XI Convocatoria
Concurso Bienal de
Tesis de Arquitectura

TESIS >

NUEVA YORK: LA REVITALIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A PARTIR DE 1950

Índice de la tesis…… 2

Resumen del contenido…… 3

TRAS LA GUARDIA
LINDSAY
TRAS LINDSAY
BLOOMBERG

Procesos de adaptación…… 15

Referencias bibliográficas…… 17

Índice de la tesis

NUEVA YORK: LA REVITALIZACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO A PARTIR DE 1950

7 Resumen */ Abstract*
11 Introducción y objetivos */ Introduction & objectives*

49 1. LA REVITALIZACIÓN DE LA PLAZA (1946-1953):
LEVER HOUSE Y SEAGRAM
52 1.1 La reinvención de la plaza tras La Guardia
58 1.2 Lever House
62 1.3 La plaza Seagram
66 1.4 La nueva escala y materialidad en el espacio público
73 1.5 Lever House, Seagram y el espacio público contemporáneo

75 2. LA MAQUINARIA DE LA NORMATIVA (1954-1965):
ONE CHASE MANHATTAN, 140 BROADWAY & ONE LIBERTY PLAZA
78 2.1 La odisea del espacio público y el mecanismo "plaza bonus"
90 2.2 El nuevo paisaje urbano: One Chase, 140 Broadway y One Liberty Plaza
101 2.3 One Chase Manhattan Plaza
112 2.4 La plaza 140 Broadway
120 2.5 Liberty Plaza Park

133 3. LA DEMANDA DE ESPACIO DE RECREO (1966-1973):
PRIMEROS "VEST-POCKET PARKS", "ADVENTURES PLAYGROUNDS" & PALEY PARK
137 3.1 Nueva York: una ciudad en crisis
149 3.2 Las tempranas intenciones de los vest-pocket parks
158 3.3 Los primeros parques de bolsillo
174 3.4 La introducción de los "adventure playgrounds"
193 3.5 Paley Park: la nueva idea que tuvo éxito

207 4. LA EMERGENCIA DE LA PERIFERIA (1974-2001):
BATTERY PARK CITY, "LA PLAYA" & GANTRY PLAZA
211 4.1 La crisis de la periferia: la emergencia de un plan
226 4.2 La sorpresa del gobernador: Battery Park City
236 4.3 La lucha interna entre arquitectos, urbanistas y promotores
248 4.4 "On the beach": la experimentación en el espacio abierto
260 4.5 El espacio colectivo de Battery Park City y la nueva periferia

277 5. LA MUTACIÓN DE LA RETÍCULA (2002-2015):
COLUMBUS CIRCLE, TEARDROP PARK, LINCOLN CENTER & THE HIGH LINE
281 5.1 La mutación de la retícula. "Air rights"
287 5.2 Las sombras sobre Central Park
296 5.3 El jardín secreto: Teardrop Park
308 5.4 La destrucción y revitalización de la retícula: Lincoln Center
335 5.5 "Save the tracks": la singularidad del precedente

353 CONCLUSIONES: ESPACIOS OASIS & ESPACIOS VITRINA
Estrategias y resultados del uso público de los espacios abiertos

365 *CONCLUSIONS: OASIS SPACES & VITRINE SPACES*
Strategies and results of public use of open spaces

375 Bibliografía

Resumen del contenido

La primera vez que llegué a la ciudad, lo público era la acera y todo lo demás era considerado privado. En el momento que atravesabas una puerta, si te adentrabas en un atrio, ya te encontrabas en un espacio privado. Pienso que lo que hemos intentado hacer desde hace años, es romper esta barrera, difuminar las fronteras entre lo privado y lo público. [1] Ricardo Scofidio (2012)

En un mundo cada día más grande, donde las distancias son cada día más pequeñas, lo reducido y lo local son una valiosa excepción. Lo local es también lo más universal. Y es que, como señala Luis Fernández Galiano, *"hace más de un siglo Miguel Unamuno advertía que sólo puede alcanzarse una dimensión universal ahondando en las raíces de lo propio, donde encontramos más pertinencia y verdad en la intrahistoria de las gentes anónimas que en los grandes acontecimientos".* [1] En la búsqueda de lo local, el ámbito entre lo público y lo privado ofrece un escenario en el cual es posible estudiar la intrahistoria del eterno debate entre las demandas de los ciudadanos y las legislaciones urbanas, para entender las dimensiones social, económica, arquitectónica y urbana de la ciudad.

Para profundizar en un ámbito que está a medio camino entre el espacio público y el privado, la investigación propone como caso de estudio Nueva York entre el año 1950 y el momento actual. Una ciudad en la que, durante doscientos años, su retícula ha sido una fórmula capaz de originar innumerables propuestas para hacer y reinventar arquitectura a partir de un denso contexto urbano. Dado este marco de estudio, se trata de explorar la evolución y diversificación de la frontera del espacio público neoyorkino a partir de la mitad del siglo XX a través del estudio de los mecanismos adoptados y de los nuevos planteamientos del proyecto arquitectónico orientados a la mejora de la calidad de la vida urbana, la satisfacción de las demandas ciudadanas y la evolución de la legislación municipal. Para el análisis de estas herramientas, se han seleccionado obras que fueron pioneras en la proposición de nuevas soluciones arquitectónicas en lo referido al límite entre edificio y espacio urbano, y que consiguieron llevar a la práctica una redefinición progresiva de la frontera entre lo público y lo privado.

La investigación ha permitido subrayar el valor de estos mecanismos y planteamientos que, desde múltiples configuraciones, han conseguido dar solución a las cuestiones funcionales básicas, a la vez que integraban sistemas de incorporación de espacio de uso público en un modelo de ciudad congestionada. Una oportunidad que no sólo ahonda en la dimensión pública de algunos de los proyectos de la historia urbana de los últimos sesenta y cinco años de Nueva York, sino que pretende arrojar luz al proceso, no siempre visible, de la elaboración de estas obras en el espacio público: quién las propone, por qué y a quienes van dirigidas.

“Nueva York: la revitalización del espacio público a partir de 1950” se centra en una reflexión de la revitalización del espacio público, entendido en relación con las interacciones que fomenta y que se producen más allá de las intenciones del proyecto arquitectónico. Para ello, se profundiza en el papel de los agentes externos claves a la hora de entender la evolución de las condiciones sociales, económicas, arquitectónicas y urbanas y su influencia en la negociación entre lo público y lo privado. A partir de la década de 1950, Nueva York es una ciudad en plena recuperación económica, Guerra Fría e imparable avance tecnológico tras la Segunda Guerra Mundial. Pero, a su vez es una ciudad contaminada y congestionada en la que ocurrirán innumerables propuestas para hacer y reinventar espacio para el uso colectivo en un entorno geográficamente limitado, donde lo colectivo raramente se extendía más allá de las aceras a ambos lados de un ininterrumpido cañón urbano.

Este cañón urbano no era nuevo para Manhattan. Ya en 1861, se observaba como las viviendas quedaban elevadas en el aire respecto al nivel del tráfico, ya que las avenidas y las calles eran excavadas literalmente en la topografía original de la isla. El paseo por la segunda avenida era un extraño espacio urbano flanqueado por un cañón de paredes rocosas. No es casualidad por tanto que el nombre de Manhattan proceda del término nativo-americano “Mana-hatta”, que significa “isla de Colinas”, tal y como se aprecia en los primeros planos de la ciudad en 1782. Apenas treinta años después, en 1811 se presentó el primer borrador urbano: “The commissioners plan” [2]. Es la primera vez que los comisarios se aventuran a proyectar una retícula para toda la isla de Manhattan. Si bien la retícula no era un modelo nuevo si lo fue su impresionante extensión. Un formato extremadamente eficaz que favoreció a los propietarios de suelo y priorizó el espacio privado en relación al público, omitiendo la fuerte topografía de la isla. Sin embargo, lo interesante de este plan fue que tan solo contempló cinco plazas, un área para desfiles militares y una zona de mercado como espacio público para toda la ciudad.

El plan explicó la decisión de no plantear más espacio recreativo, alegando que el enorme perímetro de la ciudad con los ríos sería suficiente como espacio de esparcimiento para la población. Algo que evidentemente resulto ser insuficiente. Esta carencia de espacio abierto ha sido recurrente a lo largo de toda la historia de la ciudad. La apremiante necesidad de espacio queda reflejada en el hecho de que en tan solo doce años, entre 2001 y 2012, se crearon cincuenta nuevas plazas, grandes parques de perímetro, y la transformación de viejas infraestructuras en nuevos parques públicos. En esta toma de decisiones urbanas, el alcalde neoyorkino tiene un liderazgo singular ya que administra directamente la mayoría de los servicios, propiedades y organismos públicos. En este periodo Bloomberg entendió que Nueva York necesitaba espacio colectivo y la administración fijó la siguiente meta: que en 2030 ningún neoyorkino viviese a menos de 10 minutos a pie de una zona verde.

Si Michael Bloomberg es clave para la revitalización económica tras los atentados de 2001, Fiorello La Guardia lo es tras la Gran Depresión y en plena Guerra Fría, en donde la modernización urbana fue el símbolo del poder político-económico del país. El legado de la Guardia estaría marcado por la destrucción de barrios enteros para la construcción de nuevas infraestructuras urbanas. A partir de la "tabula-rasa" de La Guardia hasta la ambiciosa, pero a la vez vulnerable administración Bloomberg, se abre un interesante período de estudio de la transformación del espacio público. La investigación se estructura a partir del estudio de una serie de obras con el objetivo de entender lo que ocurre en el espacio abierto, en relación a las alcaldías más importantes, acotando el estudio desde el contexto heredado por La Guardia hasta Bloomberg. Un constante y cíclico vaivén de políticas urbanas en el que a periodos de grandes inversiones y grandes obras de infraestructura pública les suceden etapas de políticas más modestas marcada por una delicada inestabilidad socioeconómica, demandas ciudadanas y continuos cambios en la normativa urbana. Una fricción entre periodos de obras de gran envergadura con otras obras de pequeña escala.

TRAS LA GUARDIA

LA REVITALIZACIÓN DE LA PLAZA (1946-1953)
LA MAQUINARIA DE LA NORMATIVA (1954-1965)

Tras La Guardia, la población vive en el espejismo de una ciudad moderna pero insalubre y con una carencia de espacio abierto, donde barrios enteros son arrasados por las obras de infraestructura y su población es trasladada a enormes bloques de viviendas sociales, sufriendo las consecuencias de las ambiciosas políticas urbanas. Es aquí donde tendrán lugar puntuales pero importantísimas obras de incorporación nuevo espacio de uso público. Comienza una nueva etapa de reinvención de la plaza y de actualización de la normativa. Los 50, serán unos años complejos de revueltas sociales, huelgas y manifestaciones, un periodo convulso en el que obras muy diferentes tienen lugar. Una imparable etapa de construcción de masivas y repetitivas torres en la que sorprende la construcción de la nueva sede para la compañía Lever House. El proyecto de Lever House del arquitecto Gordon Bunshaft presentó una idea revolucionaria de una pequeña torre sobre una plaza. Una idea que Mies Van der Rohe respaldó unos años después. Sin embargo, en el caso de Mies, la plaza no se proyecta bajo la torre sino ligeramente elevada respecto a la acera y como antesala al edificio. La importancia de la percepción del espacio abierto asociado al proyecto queda reflejado en la presentación a los clientes de los proyectos. En el caso de la Lever House, la maqueta se observa desde un punto elevado, desde una visión urbana paralela al alzado de la torre. En el caso del Seagram, la cliente y el arquitecto estudian la maqueta desde un punto bajo, desde la perspectiva del peatón desde la acera.

En Lever House, esta visión frontal refuerza la noción del vacío que genera la pequeña torre descentrada respecto a su base, al tiempo que la sombra que proyecta la base elevada es el gesto que presenta el espacio abierto bajo la edificación. En el Seagram, la plaza ligeramente elevada respecto al nivel de la acera posibilita una extraña y poderosa perspectiva. Aquí el espacio abierto marca el límite entre la obra de arquitectura y la ciudad pero a la vez posibilita una continuidad visual de la torre desde esta vista. La importancia de ambas torres influenció en un nuevo borrador urbano que propuso una modificación de la normativa todavía en vigor del año 1916. Es la primera vez, que un borrador premia el espacio abierto y especifica directamente los requisitos a cumplir del mismo: "que sea lo suficientemente grande y despejado para que sirva de acceso a la vivienda, calzadas etc. Y así los residentes tengan un espacio recreativo exterior, activo y pasivo, para ser usado como jardín, bien para tender la ropa". [3]

Sin embargo, las buenas intenciones del borrador no prosperaron. El nuevo alcalde Robert Wagner nombró a James Felt como nuevo comisario del departamento de planeamiento. Felt, un conocido promotor, anunciaría otro nuevo borrador que se publicaría en 1958. Felt declararía: "es el momento que Nueva York deje de vivir en una normativa del pasado. Nuestro objetivo es orientar a los promotores hacia el mejor uso del limitado espacio libre y la "mejora inteligente" de las zonas subdesarrolladas a través de una colaboración de intereses privados y públicos".[4] Esta asociación de intereses privados y públicos fue una iniciativa pionera de la normativa. El nuevo plan se diseñó con el único objetivo de incrementar y optimizar el rendimiento económico de las ideas demasiado inocentes del borrador anterior. El espacio abierto en Nueva York era demasiado caro como para tan solo ser usado como jardín y tendero. La contribución de Felt fue la bonificación en altura a aquellos propietarios de suelo que incorporasen nuevo espacio abierto en la ciudad, el denominado "Plaza Bonus". [5]

La normativa posibilitaba la multiplicación de hasta seis veces la superficie aportada por nuevo espacio abierto para el uso público. Nueva York se llenó de ejemplos de la torre en la plaza, donde la articulación entre el espacio abierto y la torre soluciona de una forma diferente la integración del edificio en la ciudad. Ejemplos como el One Chase Manhattan Plaza de Bunshaft utilizaron la bonificación por medio de una plaza elevada. Junto al Chase, Bunshaft retomó la postura de Mies de la plaza junto a la torre. En la plaza 140 Broadway, desplazó el edificio respecto a la avenida, generando un plano horizontal de travertino deliberadamente desnudo. Un espacio que estuvo tan solo interrumpido por la tensión de la escultura del "Cubo Rojo" de Noguchi. Mientras que el One Liberty Building destinó su bloque de manzana más pequeño para el uso público de titularidad privada, el actual Zuccotti Park, donde tuvo lugar la reciente Ocupación de Wall Street.

A pesar de todo, la cantidad no fue acorde a la calidad de los espacios abiertos que se incorporaron. Según el crítico urbano, William Holly Whyte: "la bonificación resultó ser un éxito vergonzoso". [6] Los promotores plantearon la creación de espacios abiertos con el mínimo de equipamiento en búsqueda de la maximizar la edificabilidad. La asociación de intereses públicos y privados demostró una excesiva confianza del sector público en el sector privado, que comercializó y rentabilizó intereses privados. Este primer período analizado por la tesis finaliza del mismo modo que comienza, con la inauguración de más bloques de viviendas sociales en los últimos años de la administración del alcalde Wagner.

LINDSAY

LA DEMANDA DE ESPACIO DE RECREO (1966-1973)

Tras veinte años de alcaldes demócratas, Nueva York sufría el agravamiento de las consecuencias de la congestión, la inestabilidad socio económica y el desafecto de los ciudadanos por la clase política. El cambio de la normativa era demasiado reciente para obtener resultados. En medio de una crisis social, la deuda contraída durante los años de construcción de grandes infraestructuras tras el periodo de La Guardia, se agravó tras la debacle económica de la Feria Internacional de 1964. Nueva York necesitaba una nueva etapa y ésta estuvo protagonizada por el nuevo y joven alcalde republicano John Lindsay. Los primeros años del alcalde fueron años duros salpicados por numerosas huelgas y manifestaciones de una población que había perdido la confianza en su clase política. Sin embargo, la energía y carisma del nuevo alcalde actuaron como un cortafuego apaciguando la inestabilidad social en los barrios más pobres de Nueva York.

En este contexto de crisis social y de alarmante deuda interna, la escasez de espacio abierto de recreo era una realidad cada vez más apremiante en una ciudad en el que cualquier espacio era un lugar potencial para el juego. El modelo de parque infantil que existía en Nueva York hasta ese momento era el tradicional introducido por La Guardia. Era el modelo de parque de el de las "cuatro s" ya que repetía los mismos elementos de juego por toda la ciudad: "swing, sandbox, seesaw & slide". O bien y como el arquitecto paisajista Paul Friedberg describio como el parque del "NO": "NO ESTO NO A LA OTRO", "sabemos que es un parque infantil por su esterilidad y característico sello de la autoridad". [7] En esta nueva etapa, un nuevo comisario de parques, Thomas Hoving, optó por la revitalización del espacio recreativo a partir del espacio residual, rescatando pequeñas parcelas que gran parte eran propiedad del ayuntamiento: los denominados "vest-pocket parks" o parques de bolsillo. Las reacciones al plan de

Hoving no se hicieron esperar. Robert Moses el que fuera comisario de parques desde el alcalde La Guardia, durante más de 30 años, lo llamaría personalmente para decirle: "Señor Hoving, he leído el papel vergonzoso que creó para el alcalde y es un sueño disparatado. Los vest-pocket parks serán objeto de vandalismo en un día. Su idea de tener equipos para la rehabilitación de un parque en un día es una tontería. La gente local no pueden ser clientes son demasiado tontos". [8]

Los primeros parques de bolsillo fueron una realidad en la calle 128 en Harlem bajo la organización de la Park Association of New York City. La asociación apostó por un proyecto experimental en el que en tres solares en la misma calle se construyeron un parque para niños pequeños, otro para adolescentes y otro para el descanso de los adultos. La iniciativa ayudó a una administración todavía desconfiada a creer en la fórmula y demostró la posibilidad de combinar la titularidad pública y la gestión privada. Los pequeños parques recibieron la visita de personalidades como el secretario del interior y el senador Robert Kennedy que declararía tras un tour a la ciudad: "tenemos miles de jóvenes sin espacios de juego y sin lugares donde ir. Tenemos a miles de personas ancianas sin más sitio donde tomar el sol que estar en las calles". [9] Pero Kennedy no era el único que pedía más espacio recreativo en la ciudad.

Ya en 1956, un grupo de madres había conseguido la paralización del derribo de un parque infantil ordenado por Robert Moses para la construcción de un aparcamiento en Central Park. Las madres solicitaron una mejora de las condiciones del parque, a lo que Hoving les contestó que: "deberían pedir mucho más". [10] La nueva administración aprobó la construcción de un nuevo parque infantil integrado con el entorno natural del parque, con volcanes, colinas, cráteres y casas árbol y que contó con la sensibilidad del arquitecto Richard Dattner. La plasticidad y el grado de indeterminación de la maqueta del parque refuerzan las ideas de Dattner sobre la necesidad de crear espacios flexibles, con la introducción de elementos como el agua y la arena que los niños puedan cambiar. Para él, lo peor de los parques infantiles era que los niños no podían modificar nada. Estas ideas se refuerzan por otro lado, en la plaza Jacob Riis, donde Friedberg aboga por el juego enlazado, una continuidad compositiva de los elementos de juego, un reto que desarrolla las propias capacidades personales del niño. Un concepto que ofrece al niño un repertorio de posibilidades espaciales.

El plan de parques de bolsillo contó con otras obras de titularidad y gestión privadas pensadas para el uso colectivo, entre los que destaco: Paley Park. El parque fue una iniciativa personal del dueño del solar, William Paley, que decidió convertir un solar entre medianeras en un parque a la memoria de su padre, según sus palabras: "un lugar ideal para probar un nuevo experimento para el disfrute del aire libre en el corazón

de la ciudad". [11] La rotundidad del diseño por el arquitecto Robert Zion, fue decisivo para convertir este parque en uno de los "espacios oasis" más reconocidos en la ciudad. Zion escribe: "el diseño está basado en la idea de una pequeña habitación exterior, de escala humana, con paredes, techo, suelo y mobiliario. La protagonista del espacio es su cascada: "el sonido del agua pretende apagar todo, todos los ruidos de la ciudad. Y la bóveda verde de árboles actúa como un filtro visual." [12] Sin embargo, el actual buen estado de Paley Park es una excepción, ya que disfruta de la custodia de su influyente fundación privada. La mayoría de los parques de la época no corrieron la misma suerte, como fue el caso de la Exxon Plaza. La falta de afección hacía el espacio público moderno da lugar a que estos espacios a la hora de ser actualizados o rehabilitados, son transformados o eliminados. Amanda Burden, la comisaria de planeamiento de la administración Bloomberg declararía que: "La Exxon Plaza debería haber sido un tesoro en lugar de haberla destruido". [13]

TRAS LINDSAY

LA EMERGENCIA DE LA PERIFERIA (1974-2001)

A pesar de estas actuaciones y del importante legado urbano de la administración Lindsay, la grave situación económica que ya sufría la ciudad no mejoró pero empeoró. La ciudad entra en un estado de emergencia. El nuevo alcalde Abraham Beame hereda una insostenible deuda interna en el año 74 en plena crisis del petróleo y en un momento que el gobierno federal de Ford no pudo ayudar. Nueva York tuvo que resolver por sí misma sus problemas. Durante estos años, la ciudad sufrió una verdadera transformación. En lo relativo a la periferia, la infraestructura de los muelles industriales fue progresivamente abandonada. El ayuntamiento se enfrentaba al doble problema de la pérdida de puestos de trabajo y el qué hacer con el propio espacio.

El futuro del perímetro de la ciudad fue objeto de una lucha de intereses privados y públicos. Entre todas las actuaciones que se pretendieron consolidar destacaron las iniciativas por separado de dos hermanos. Uno David Rockefeller que representaba los intereses de los inversores y clientes de la zona. Y, el otro, Nelson Rockefeller, gobernador de Nueva York, que representaba al Estado pero a la vez su propio interés personal. Si la etapa de Lindsay se caracteriza por pequeñas actuaciones, en esta etapa es todo lo contrario.

Numerosas y ambiciosas propuestas por parte de todos los intereses implicados, concluyeron en un nuevo plan para una nueva zona de Nueva York, el denominado Battery Park City. El plan urbano de 1969 para Battery Park City que contentaba a todas las partes y la crítica describía como: "una propuesta para nuevas viviendas, nuevos

trabajos y nueva tierra... quizás un nuevo tipo de vida urbana". [14] Sin embargo, nada en Battery Park City hacía pensar que era parte de Nueva York, la perspectiva de James Rossant mostraba una tipología de arquitectura del gusto de la era espacial de la época y muy lejos de convertirse en una realidad. La disputa entre arquitectos, urbanistas y promotores para la resolución de un plan urbanístico fue muy agresiva y poco coordinada y a media que nuevos agentes participaban, cada uno aportaba su propia idea. La solución tan solo fue posible en 1979, diez años después, de la mano de una propuesta más práctica de la firma de arquitectos Cooper y Eckstut, que aportó una solución sencilla, pero contundente. Battery Park City seguiría los ejes diagonales de Broadway en lugar del ángulo recto que se impuso en los planes anteriores.

En ese momento, a pesar de contar con un plan de actuación, la falta de inversores atrasaría el comienzo y la ejecución de las obras. Tras años después de la construcción de las torres, la enorme extensión de terrenos ganados al mar procedente de la excavación de las obras de World Trade Center permanecía intacta. La pregunta era la siguiente: "¿Quién va a creer en el renacimiento de Nueva York, si después de tanto tiempo tenemos ese trozo de playa desierta allí abajo?" [15] Sin embargo, el espacio que para algunos era un símbolo de recesión, para otros se convirtió en una auténtica playa. La crítica definió este espacio como ilusorio e irreal, al oeste era horizontal, pero al este era todo vertical, las sorprendentes agujas de Manhattan se disparaban detrás de las dunas, como si se tratara de un espejismo. El espacio se conoció como playa y se convirtió a través de la organización Creative Time en el primer espacio abierto de experimentación artística. Durante el tiempo que duraron las obras en Battery Park City, diferentes intervenciones jugaron con la perspectiva y la escala del extraño lugar. Fue una oportunidad para jóvenes arquitectos como Elisabeth Diller y Ricardo Scofidio para experimentar en un espacio de perímetro. Estas primeras ideas evolucionarán treinta años más tarde en importantes obras contemporáneas para la ciudad como la trasformación de Lincoln Center y el parque lineal de la High Line.

La lenta gestación de Battery Park City comprendió un proceso de desarrollo que abarcaría cuatro administraciones desde Beame en los 70, Koch y Dinkins entre los 70 y 80, hasta la administración Guiliani en los 90. El dilatado periodo de colonización de espacio abierto posibilitó la incorporación de diversos autores que propusieron relaciones muy diferentes entre la ciudad y el río. Si la explanada propuesta por Cooper y Eckstut aportaba un paseo lineal tradicional, una estructura curvilínea por Mary Missy y Susan Child, se posaba sobre el agua e invitaba al visitante a un curioso recorrido más allá del límite del río, mientras que otras áreas de Battery proponían amplias explanadas para la contemplación de vistas hacia el rio como el Nelson Rockefeller Park y la intervención del Robert Wagner Park de los arquitectos Rodolfo Machado y Jorge Silvetti.

Tras Battery Park City, la nueva intervención en el perímetro vino de la mano del arquitecto paisajista Thomas Balsey. En 1990, Balsey colaboraría en la inflexión del concepto del parque de periferia con su intervención en el Gantry State Park en Queens. En palabras del crítico Herbert Muschamp: "el maleficio se había roto, la era de la explanada lineal de Battery había terminado". [16] Gantry Park aportó una ruptura de las barreras arquitectónicas, un límite desordenado, una vegetación fluida, una invitación del visitante al agua, tal y como detallaba Muschamp: "un mundo interior de imágenes, relaciones, descubrimientos y sorpresas". [17] En la década del 2000, una de las intervenciones más sobresalientes en el espacio del perímetro será Brooklyn Bridge Park de la firma Michael Van Valkenburgh. Esta obra no es tan original como a primera vista se supone y hereda muchas de las contribuciones de Gantry Park, tal y como la exquisita puesta en escena de materiales, detalles, la recreación del entorno natural, y el cuidado con la historia del lugar, como ocurría en Queens. Sin embargo, en el momento más prometedor de intervención en el espacio público, los atentados terroristas de 2001 provocaron que de una forma muy diferente tuviese lugar el futuro de la reconstrucción física y emocional de la ciudad de manos del nuevo alcalde Michael Bloomberg.

BLOOMBERG

LA MUTACIÓN DE LA RETÍCULA (2002-2015)

Michael Bloomberg, fue un alcalde atípico durante un período anómalo. En tal solo doce años su administración devolvió a la ciudad, las mejores estadísticas. Pero la espectacular recuperación tuvo sus consecuencias. Su obsesión fue la revitalización económica. Bloomberg declararía: "Si podemos encontrar un puñado de billonarios de todo el mundo dispuestos a trasladarse aquí, será una bendición". [18] Sin embargo, la crítica se preguntaría sobre las consecuencias de este sobre planeamiento y su incidencia en la calidad de la vida urbana. La primera década de los 2000 es una etapa extraña en la que en la ciudad tienen lugar intervenciones anómalas que dan la bienvenida a cualquier estrategia que atraiga capital exterior. Una de las grandes excepciones en esta etapa es la rehabilitación de Lincoln Center. Una obra que demuestra la gran flexibilidad y adaptabilidad de la retícula urbana y que resume dos formas de entender la ciudad: un primer periodo de los años 50 de extremada regeneración de un barrio completo y uno segundo en la década de los 2000 de intensa y respetuosa cirugía urbana. En 1958, la inserción de Lincoln Center fue duramente criticada ya que concentró toda la cultura de la ciudad en un solo lugar, para más tarde dar la espalda al propio lugar. Siete mil ciudadanos que vivían en un área de diecinueve bloques de manzana fueron desplazados por el plan director urbano.

Elisabeth Diller, la arquitecto encargada de la reciente transformación de Lincoln Center, explicaba que Lincoln se construyó como si se tratase de una nueva acrópolis urbana: blanca, brillante y sobre un pedestal. Sobre un pódium que elevaba la cultura a los cielos, y la desconectaba de la vida en la calle. Para el equipo Diller y Scofidio + Renfro la revitalización del centro dependía de la profunda transformación arquitectónica de esta base común, tal y como se llevó a cabo. La operación consistiría en pequeñas incisiones y operaciones en el pódium con el objetivo de mejorar el diálogo entre lo que pasa dentro del centro y fuera en el espacio abierto de la ciudad. A través de una serie de estratégicas operaciones de cortes, estiramientos y pliegues, la intervención acomodaría nuevos programas, conectaría con las calles adyacentes y devolvería el potencial latente de Lincoln Center

Uno de los retos de la nueva intervención fue la adaptación de la plaza norte, que estaba considerada como una de las piezas maestras del arquitecto paisajista Dan Kiley. Pero que Diller utilizo para cuestionar si era correcto preservar un espacio público tal cual su diseño original, si aun así resistía su uso público. O si bien era mejor aceptar que estos espacios deben de ser transformados para responder a las necesidades de una población diferente. En este sentido, si algo caracteriza la transformación de Lincoln Center por Diller y Scofidio es el volcar el espectáculo de dentro hacía afuera, para de esta forma hacerlo más democrático, que el espectáculo llegue al máximo de ciudadanos posible. La arquitectura devuelve al ciudadano el espacio abierto que una vez le fue arrebatado, no existen límites, el espacio exterior forma parte de la secuencia teatral y cualquier espacio es susceptible de convertirse en un escenario.

Otra de las anomalías de la administración Bloomberg fue la intervención en unas vías de mercancías elevadas, conocidas como, la High Line. El escritor y ensayista, Adam Gopnik, escribiría de esta atípica preexistencia en la ciudad, lo siguiente: “En Manhattan la arqueología es opuesta, el pasado no está enterrado en el suelo, pero está arriba en el cielo”. [19] A pesar de todo, las vías no era un espacio apreciado por todos, ya que ya en los años 90 los vecinos habían solicitado su derribo y había sido una de las últimas aprobaciones por la alcaldía de Rudolph Giuliani. Sin embargo, la belleza de la naturaleza inexplorada de las vías, que se mantenía inalterada en mitad de la ciudad, las convertía en algo deseable por otros. Algo que la administración Bloomberg respaldó como un nuevo atractivo motor económico para la ciudad. La administración lanzo junto a la plataforma Friends of the High Line un concurso de ideas en el año 2003 que invitó a diseñadores a imaginar el futuro de las vías. Las propuestas no tenían por qué ser realistas. A los concursantes se les requería que provocaran una reflexión y a los ciudadanos se les invitaba a una participación en un debate público para el futuro de su espacio público.

Finalmente, fue el equipo Diller y Scofidio + Renfro junto al arquitecto paisajista James Corner los encargados de elaborar el proyecto y dirigir la transformación de las antiguas vías en un parque lineal. La altísima calidad del diseño fue también su talón de Aquiles. La excesiva manicura de la obra, la mimetiza con el proceso de gentrificación y mejora del barrio pero la alejaba irreversiblemente del inédito paisaje silvestre que era lo que la convertía en única. El éxito de este parque marca un punto de inflexión en la historia del espacio público en Nueva York. Si la lucha era colonizar espacio público en una retícula que optimizaba el espacio privado, en la High Line empezamos a ver las consecuencias del desequilibrio a la inversa. Lo que ocurre cuando el espacio público invade al privado. La claustrofóbica relación entre algunas viviendas con la High Line provocó la reacción de muchos ciudadanos como la de una vecina que improvisó un escenario desde su ventana. Para ella esa era la respuesta a treinta años de privacidad violada por la inauguración de la High Line. Voces como la del periodista Jeremiah Mossaug, son muy críticas con el impacto de la High Line en su entorno y escribe: "La High Line ha pasado a ser en una pasarela turística y un catalizador para la gentrificación más rápida de la historia de la ciudad. Los diseñadores han limpiado los grafitis y han cortado las flores silvestres. Los guardias me increparon cuando mi pie se acercó demasiado a una hierba". [20]

Si la tesis comienza analizando la necesidad de incorporación de espacio abierto a un contexto ya congestionado, la investigación demuestra como la estrategia actual es contraria como ocurre en el caso de la High Line, donde la congestión es el resultado de la creación de espacio público. Esta paradoja urbana si bien demuestra algo es la extraordinaria flexibilidad de la retícula y la evolución de la compleja barrera cada vez más difusa y menos aparente entre dos mundos el privado y el público que en Nueva York tienen un estado de continua negociación en una permanente búsqueda de estrategias y soluciones que aporten el deseado equilibrio a la vida urbana. La investigación incide en que la clave del éxito de la continua negociación espacial en Nueva York radica en el inicio de las conversaciones y el vínculo entre los actores que intervienen en el proceso, promueven y usan este espacio. El proyecto arquitectónico no empieza y acaba en la mesa de diseño como tampoco empieza y acaba en su límite físico. El proyecto entendido como mediador entre los agentes que participarán en él, es la clave para asegurar el éxito de su participación pública, y por tanto el inicio de su aceptación y de la larga y fructífera vida de la obra.

Las obras analizadas incorporan notables oportunidades para el uso colectivo, que han propiciado la lectura de dos tipos de espacios que la tesis distingue como: espacios "oasis" y espacios "vitrina". Por un lado, los espacios "oasis" son aquellos que aportan un entorno convincente y agradable al contexto urbano, potencian una verdadera

interacción social, a la vez que fomentan la experiencia del espacio para el usuario. Y por otro, los espacios "vitrina", son aquellos espacios para ver y no tocar, en los que los usuarios participan indirectamente y promueven interacciones sociales superficiales. El planteamiento de los espacios vitrina es aparentemente benévolo pero está diseñado para ejercer el mayor control de sus usuarios. Estos espacios están presentes en áreas donde existe un potencial interés económico y son necesarios para la optimización del consumo, como la celebrada transformación de la obra "The High Line" y las recientes intervenciones de peatonalización a lo largo de la avenida Broadway. En Broadway, los nodos espaciales conocidos como las "bowties", ocurren donde esta avenida oblicua intersecta con la retícula y crea bolsas de espacios residuales, conocidas como Herald Square, General Worth Square y, la más conocida de todas, Times Square. La amplificación de estos nodos y la inclusión de las calles adyacentes posibilitan la transformación de un espacio destinado al tráfico rodado en un espacio para el tráfico peatonal y el consumo.

Como conclusión final, el exquisito equilibrio que caracteriza Nueva York, tal y como describe Paul Goldberger, entre rascacielos y brownstones, entre inmensidad e intimidad, la investigación lo respalda defendiendo la necesaria incorporación tanto de los espacios "oasis" como los espacios "vitrinas" para la diversificación de la vida en la ciudad. En ese sentido, cuando Mies imaginó un valioso espacio abierto junto a la torre, no pensó en crear un espacio para la interacción social, sino todo lo contrario, ideó un pedestal y una antesala para un monumento. Este espacio, en la mente de Mies era un espacio "vitrina", sin embargo la utilización de los escalones y los parapetos por los ciudadanos, le confirió a la plaza las cualidades asociadas a un "oasis". Por el contrario, en Lever House, Bunshaft eliminó conscientemente la planta baja asociada a un bajo comercial, con el objetivo de devolver a la ciudad un espacio abierto que mantuviese una relación con la transitada Park Avenue. Este atrio parcialmente cubierto Bunshaft lo ideo como "oasis" pero la falta de interacción transformó la antesala en una "vitrina".

La distinción entre los espacios "oasis" y los espacios "vitrina" condiciona y transforma la actitud hacía el espacio negociado y prestado para el uso colectivo. Esta investigación no tiene el objetivo de advertir cuál de ellos plantea un entorno más libre, más justo o más equilibrado para los usuarios y no defiende oasis ni vitrinas, sino la diferencia entre los dos como el verdadero motor de los cambios que se suceden en el complejo mecanismo de incluir espacio para uso colectivo. El desarrollo y las conclusiones de esta investigación pretenden arrojar luz sobre el proceso no siempre visible de creación y potenciación del uso público en el proyecto arquitectónico desde la perspectiva del autor, el promotor, la administración y el ciudadano.

Desde esta múltiple perspectiva, la investigación trata de responder a cuáles son las relaciones entre las obras estudiadas y los procesos de reconfiguración, movilidad y adaptabilidad programática que conlleva la revitalización del uso colectivo. Finalmente, el hilo conductor de esta investigación ha consistido en averiguar el antes, durante y después de los ámbitos destinados al uso público en el proyecto arquitectónico. En ocasiones, la intuición es la semilla de la aceptación de una obra, en otras es la simbiosis entre la misma y su contexto, y en otros casos, la interacción entre el usuario y la obra va más allá de las propias intenciones del proyecto. En cualquiera de ellos, la invención, la emoción, la participación y la exploración de lo colectivo en la obra de arquitectura es la base de la revitalización del espacio público en Nueva York.

Proceso de adaptación de la tesis al formato y a la línea de la editorial

La intención es la de transformar la tesis en un texto que acerque y descubra para al lector un ejemplo aparentemente próximo pero muy diferente de entender y gestionar la ciudad. Una reflexión acerca de las posibilidades de la evolución del espacio público con el objetivo de realizar tres aportaciones:

- Una panorámica del progresivo cambio de concepción en los modos de hacer ciudad y de la incorporación de espacio urbano en Nueva York desde la década de los años 50 hasta el año 2015.

- Una visión arquitectónica de la utilización y la negociación del límite edificatorio como espacio de uso público en los ejemplos neoyorkinos, abordando los mecanismos espaciales adoptados y su evolución en el período propuesto.

- Y finalmente, una visión crítica, nutrida por el contexto de altibajos socio-económicos y políticos y las vicisitudes ocurridas en el período de tiempo estudiado, que contribuya a la evaluación de las actuaciones contemporáneas en la ciudad europea.

Para ello, en la investigación se superpone tres puntos de vista (la del arquitecto, el promotor - administración y finalmente la del usuario) sobre la toma de decisiones en el espacio público. El proceso de adaptación que se propone es el de alterar el orden cronológico que existe en la tesis, para introducir uno nuevo a través de una diferente aproximación a las obras estudiadas en relación a los agentes que participan en ellas. Esta nueva disposición posibilitaría un enlace original entre una cuidada selección de las obras contemporáneas y las del pasado para de este modo realizar un acercamiento a resultados e historias aparentemente desconectados entre sí, cronológica y tipológicamente, tales como los ejemplos del pequeño parque infantil “Teardrop Park” y el recientemente transformado “Exxon Mini-park”.



Exxon Mini-park (1978)
Rockefeller Center



Teardrop Park (2006)
Battery Park City

REFERENCIAS

[1] FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. Extracto de la introducción de la revista: “Materia Local”. Fuente: Arquitectura Viva nº 151. Abril, 2013

2 Citado en la exposición : ‘Making The Plan - Greatest Grid - Museum of the City of New York’. Nueva York (2012) p. 25

3 Descripción extraída del texto del plan de 1950. Fuente: Plan for Rezoning the City of New York (1950) Harrison, Ballard & Allen. New York Department City Planning. p. 44 Enlace del documento : www.nyc.gov/html/dcp/pdf/history_project/plan_for_rezoning.pdf

4 Informacion extraida de la noticia : BENNETT, Charles G., "Plan Chief Urges Rezoning of City" Fuente : The New York Times, 12 de febrero, 1956

5 Plaza bonus. Terminologia extraída de Incentive Zoning 1961. Fuente: departamento de Planeamiento de la ciudad de Nueva York. Enlace de la legislación: www.nyc.gov/html/dcp/pdf/zone/zoning_maps_and_resolutions_1961.pdf

6 WHYTE, William H. “The bonus resulted in a shameful success.” Fuente: “City, discovering the center” Reissue. University of Pensylvania Press. Philadelphia (2009) p. 233

7 FRIEDBERG: “Playgrounds for City Children”. Autor de la imagen: M. Paul Friedberg. Association for Childhood Educational International. Washington (1969) p. 17

8 Extracto del libro de memorias de Thomas P. F. Hoving: “ARTFUL TOM, A MEMOIR”. Capítulo 26: “The Big Parkie”. Publicado por la revista Artnet. (2009) Enlace: http://www.artnet.com/magazineus/features/hoving/artful-tom-chapter-twentysix-6-5-09.asp

9 Artículo: KAPLAN, Samuel. “U.S. Will Promote Little Urban Parks, Udall Says Here.” Fuente : The New York Times, 8 de junio de 1965

10 Palabras de Hoving al Comité de Madres recogidas en el artículo:“Central Park Playground Puts Fun Over Asphalt”. Fuente: The New York Times, 26 de Mayo de 1967

11 RAISS, H. Alvin: “Paley Park: A New Concept That Succeeded”. Editor: Arts Mangament (1967). Archivo MAS, Municipal Art Society.

12 MANNING, Jack: “Daunted by Decibels and Tired of Toots? Just Step into Paley Park.” Fuente: The New York Times, 24 Mayo 1967

13 RAVER, Anne. “When It Goes It´s Gone: Manhattan Vanishing Oases” Fuente: The New York Times, 2 Diciembre, 1999

14 HUXTABLE, Ada Louise. Artículo: “Is this way to plan a city? You bet it is”. Fuente: Architectural Records (1969)

15 SCHUMACHER, Edward. “13 Years Later, Battery Park City´s an Empty Dream”. Fuente: The New York Times , 26 de Octubre de 1979

16 MUSCHAMP, Herbert. “Where Iron Gives a Way To Beauty and Games” Fuente: New York Times, 13 de Diciembre de 1998

17 Idem.

18 FINN, Robin: “The Great Air Race”. Fuente: The New York Times, 22 de febrero de 2013

19 GOPNIK, Adam. “A Walk on the High Line”. Fuente: The New Yorker, 21 de Mayo de 2001. p. 44

20 MOSSAUG, Jeremiah. Artículo: “Disney World on the Hudson”. Fuente: New York Times, 21 de Agosto de 2012