

PALABRAS CLAVE
Lever House, torre, levedad,
cristal, publicidad, icono

KEYWORDS
Lever House, tower, lightness,
glass, advertising, icon

LA LEVER HOUSE, NEW YORK

Sergio de Miguel

LEVER HOUSE, NEW YORK

In the last century, the mythical city of New York has been able to define and transmit the most contagious proposals of innovative construction.

The Lever House Building, erected in the heart of Manhattan at the start of the prodigious 1950s managed to become a statement for the possibility of finally realizing the sought-after dream of building a glass tower. The poetics and secular conquest of lightness therefore made a leap forward through a prosaic and paradoxical publicity item. A special crucible of business, opportunity and audacity made a fundamental icon of globalized modern American Architecture out of this surprising work.



01

El 29 de abril de 1952 se había inaugurado en el 390 de Park Avenue el primer edificio de cristal de la ciudad de Nueva York. La Lever House quiso y consiguió sorprender a la ciudad de los rascacielos. La metrópoli vertical, que hasta entonces exhibía exagerados muros taladrados, estrenaba un elegante traje de acero inoxidable y vidrio en tonos verdes azulados. El singular movimiento de una góndola suspendida, encargada de mantener siempre impolutas las tersas superficies, nunca antes vista, hacía que los viandantes y conductores redujeran su marcha para atender al insólito espectáculo.

Los espectadores se encontraban ante una figura extremadamente limpia, esbelta e ingrávida. La calle, por toda la ciudad rígidamente delimitada por los impenetrables zócalos de los edificios, se extendía generosamente bajo su sombra. En el interior los peatones encontraban a su paso el regalo de un patio de medidas proporcionales, rodeado por lo que aparentaba ser un suelo elevado, una gruesa plataforma horizontal con un emergente jardín en su coronación que daba realzado apoyo a un perfecto y vertical prisma rectangular. Recortado bellamente ante tanto zigurat.

F1 Lever House, otoño 2011

La fina y delicada piel de cristal, que envolvía el volumen de forma continua, brillaba y reflejaba cuanto le rodeaba. La lograda dualidad compositiva de elementos opuestos, horizontales y verticales, mantenía en atractiva tensión todo el conjunto. La disposición relativa del edificio guardaba un extraño pero efectivo diálogo con el trazado urbano de su entorno; mientras que el podio de la base coincidía, aunque elevado, con el perímetro del solar, la pieza principal emergente aparecía en posición ortogonal a la avenida, desplazada de su centro al favorecer la orientación sur en el patio. Su no frontalidad, su falta de simetría axial, venía a demostrar la existencia de nuevos y sugerentes modos de estar en la ciudad. Todo lo que quedaba a su alrededor empezó a parecer entonces extremadamente antiguo.

La empresa Lever Brothers, conocida por fabricar los más populares productos de higiene y limpieza, había decidido centralizar su nueva sede en uno de los lugares más significativos de Manhattan. La construcción del edificio pretendía comunicar las cualidades con las que la compañía quería identificarse ante su público. A través de un cuidado lenguaje moderno y un más que novedoso resultado quisieron transmitir los ideales de juventud y prosperidad con los que estratégicamente ponían a la venta sus productos.

La prensa y los noticieros ^{N1} de la época tuvieron que explicar aquella aparición. Nada similar había sido



contemplado hasta entonces. El alcalde de la ciudad, muy complacido, llegó incluso a profetizar en su discurso inaugural que se encontraba ante un vibrante adelanto del futuro.

Los más renombrados arquitectos de la época mostraron una muy poco frecuente admiración por lo que allí se había conseguido. El crítico de cabecera, Lewis Mumford, que había puesto en duda los valores de la recientemente terminada sede para las Naciones Unidas, no pudo ser más entusiasta en numerosos artículos, notorios y

N1 http://www.archive.org/details/NewsMaga00_2. Minuto 8:38. Cortesía del arquitecto Luis Suárez Mansilla.

F2 Sáenz de Oiza, F.J. "El vidrio y la arquitectura". RNA. 1952. Primeras ilustraciones

F3 Lever House. Ezra Stoller 1952.





F3 Lever House, imagen de 1952

F4 Lever House, imagen reciente

F5 Anuncio de Sunlight. Lever Brothers

populares, en los que encumbraba las muchas excelencias de la Lever House. En general, todas las revistas y medios de difusión tuvieron a bien ensalzar unánimemente los logros de la nueva presencia neoyorquina. Y como no podía ser de otro modo, empezó la concesión de una larga lista de premios y distinciones que se fueron prolongando durante al menos tres décadas, hasta 1982, año en el que la New York City Landmarks Preservation Commission le concedió, no sin polémica, el raro privilegio de proteger su integridad frente a la codicia de los especuladores.

En 1998, Aby Rosen, gran magnate del negocio del Real State en Nueva York, mecenas y coleccionista de objetos de arte y de edificios, adquirió el inmueble aún cuando se encontraba en un mal estado de conservación. Procedió a realizar su completa restauración ^{N2} para, a continuación, instalarse en su planta principal. Desde entonces, el lobby y el patio de la Lever House se ofrecen como uno más de los museos de arte de la ciudad.

Ciertamente sepultada por descontroladas moles, aún hoy se percibe su contundente fuerza y determinación. Una vez allí, ningún admirador del Seagram deja de volverse para contemplar su atractiva elegancia, su heroico y nítido espíritu moderno.

02

La compañía Lever Brothers había nacido en 1886 de la mano de su fundador William Hesketh Lever en la localidad industrial inglesa de Bolton. Producía y vendía jabón de uso doméstico, un producto que paradójicamente suponía un eficaz antídoto contra la miseria de la sociedad industrial de la época. La empresa pronto tuvo éxito comercial y, como evolución, promovió la fundación de Port

Sunlight (en honor a su más famoso producto), una ciudad-factoría localizada en la rural Warrington. En ella se ensayó la construcción de un innovador lugar que cambiaría la vida y el trabajo de sus empleados. Una modélica ciudad-jardín que supusiera una interesante alternativa a la degenerada vida urbana e industrial del proletariado de aquel entonces.

William Lever, además de atender diligentemente a sus negocios, tenía un especial interés por la arquitectura. Él mismo se involucró intensamente con su equipo de arquitectos en hacer posible el reto de Port Sunlight. Más allá de su impronta, de más que respetable calidad aunque ciertamente pintoresca, la ciudad jardín de la compañía consiguió ser admirada por su progresismo social. Pero lo más significativo fue que la imagen de dicha ciudad iba a conseguir convertirse, a su vez, en un beneficioso y eficiente producto publicitario.

Una incisiva publicidad se había tornado imprescindible para el desarrollo de la compañía frente a la cada vez más pujante competencia. Pronto descubrieron que sus productos tenían que estar dirigidos con determinación al universo femenino; por un lado a las amas de casa como grupo social y, por otro, ofrecerse como solución para mantener su juventud y belleza. Con éste objetivo claro la empresa consiguió crecer exponencialmente.

En 1895, la compañía se extendió a suelo americano, abriendo una pequeña oficina en Nueva York. Tres años más tarde la Lever Brothers se hizo con una pequeña factoría de jabón en Cambridge, Massachusetts, que más adelante se convertiría en su sede central. Y poco después adquirió otra instalación en Philadelphia. En definitiva, en pocos años se fue haciendo con el mercado americano.



N2 Encargada también a la oficina de los SOM de Nueva York.



En 1929 la Lever Brothers se fusionó estratégicamente con la compañía holandesa Margarine Union para crear Unilever Ltd. La alianza se buscó para compartir intereses comunes (las amas de casa) y beneficiarse mutuamente (consumían las mismas materias primas de aceites y grasas). De ese modo nació la multinacional que hoy en día es líder del mercado mundial en productos de limpieza y alimentación.

La compañía Unilever decidió inicialmente construir dos sedes, una en Londres y otra en Rotterdam. Con dos edificios ciertamente monumentales, aunque muy diferentes. Herman Friedrich Mertens, arquitecto alemán, diseñó la sede holandesa en 1931. Con un lenguaje claramente moderno disponía espacios diáfanos de trabajo y muros móviles de compartimentación. Por el contrario, el edificio londinense, llamado Unilever House, fue construida en 1933 por dos heterogéneos equipos de arquitectos ingleses, y presentaba un claro corte neoclásico. Apareciendo ciertamente encajado en la trama urbana mediante algo más que una dinámica y efectiva curva.

El mercado americano de la Lever Brothers llegó a ser el principal negocio de la multinacional Unilever. En los años treinta y principios de los cuarenta la competencia aumentó; tres compañías se disputaban el ochenta por ciento del más que rentable negocio de la higiene en América. En 1944 la rivalidad se consiguió limitar a dos cuando la Lever adquirió la firma que presidía Charles Luckman. Un joven y emprendedor ejecutivo que en poco tiempo conseguiría convertirse en el nuevo presidente de la Lever Brothers en América. Bajo su corto pero intenso mandato iba a forzar el traslado de su sede de Boston al corazón de Nueva York, e iba a hacer posible el insospechado edificio de la Lever House.

03

En 1947, Henry-Russell Hitchcock explicó en un clarificador texto ^{N3} cómo la mejor arquitectura de aquel tiempo podía estar hecha bien por “genios”, como Frank Lloyd Wright o Le Corbusier, o bien por lo que él denominaba “burocracia”. Sobre todo en una América donde proliferaban grandes firmas de

arquitectura como la de Albert Kahn en Detroit o la de Skidmore, Owings and Merrill (SOM) en Chicago y Nueva York, con un gran “genio organizativo”.

Efectivamente la Lever House no se puede afirmar que sea la obra de un genio. Estamos ante una obra coral que se alimentó de grandes decisiones y de la eficiencia de grandes equipos de trabajo con personas extremadamente bien organizadas. Pero, aún así, el espectacular éxito de su resultado iba a hacer emerger muchas vanidades en todo tipo de biografías. La autoría de tan celebrado american icon iba a traer debate en el país que más enaltece la individualidad.

Entre la extensa pléyade de protagonistas implicados es preciso destacar cuatro nombres clave: Charles Luckman, Nathaniel Owings, Gordon Bunshaft y Raymond Loewy.

Charles Luckman, fue el promotor del edificio desde su influyente y poderosa presidencia de la compañía Lever Brothers. Hábil comerciante y experto en las sutiles destrezas de la publicidad entendió y definió en todo momento la inversión de la Lever House como un rentable objeto publicitario. Es incuestionable que no era un cliente al uso, debido a su formación como arquitecto, lo que, años más tarde, quiso dejar claramente fijado en el título de su ostentosa autobiografía; *Twice in a life time: from Soap to Skyscrapers*. De hecho, tras conseguir impulsar La Lever House, abandonó su hasta entonces brillante carrera empresarial y se puso al frente de una de las firmas de arquitectura más rentables del país. En sus memorias, escritas muchos años después, no sólo se proclama a sí mismo como el visionario del proyecto, sino que desde su posición relevante se coloca por encima de la influencia que hubiera podido tener la capacidad creativa de la firma de arquitectura que estaba contratando, la todavía entonces poco experimentada y sumisa oficina de los SOM. Incluso se atribuye la paternidad de las principales decisiones arquitectónicas del proyecto y del carácter puramente “americano” del mismo. Pero, por encima de la arrogancia que trasluce, habría que destacar que su más importante aportación al novedoso resultado arquitectónico y urbano del edificio fue empeñarse, y finalmente conseguir, que la planta baja diáfana y

F6 Sedes de Unilever en Londres y en Rotterdam.

F7 Luckman, Owings, Bunshaft y Loewy.



N3 Hitchcock, H.R. “The architecture of bureaucracy & the architecture of genius”. *Architectural Review*. Enero 1947.

abierta al público estuviera libre de locales comerciales, tal y como imponían los usos y costumbres del mercado inmobiliario de la ciudad de Nueva York en aquellos años. Aportación que, por otro lado, iba a constituir una de los aciertos más importantes e imitados con respecto a su huella en la ciudad.

Nathaniel Owings era, además de uno de los dos socios fundadores de los SOM, el que se decía tenía más pericia en conseguir encargos. Un arquitecto con una capacidad de organización poco común y un olfato comercial excepcional. De hecho éste es el principal valor que le atribuye Bunshaft. Pero no sólo fue el que consiguió el importante y decisivo encargo de la Lever House para su firma en Nueva York. Es necesario recordar que fue también el autor de un casi olvidado pero interesante proyecto que se convertiría en principal referente de lo que iba a ser la forma y planteamiento del edificio de Park Avenue.

En 1946, cuando los rascacielos no habían dejado de utilizar la piedra y se elevaban acusando su sistemática forma piramidal, sorprendió a la audiencia del sector inmobiliario con un nuevo concepto arquitectónico, una propuesta denominada y publicada como *Tomorrow's Office Building*. De aspecto muy similar a la Lever House. De hecho, tanto los esquemáticos y abstractos dibujos que se elaboran como las ideas que se exponen en las diferentes publicaciones vienen a formar un mensaje tan original como inédito. La propuesta enuncia básicamente un rascacielos con dos piezas superpuestas; una horizontal en la base con una planta baja sobre pilares y dos plantas elevadas, todo ello como soporte de una terraza ajardinada desde la que se accede a la pieza en torre que alberga el programa de oficinas. Un prisma rectangular de proporciones muy esbeltas que se posa

a su vez sobre pilares en uno de los lados del podio.

Dicha propuesta aporta, además de una volumetría hasta entonces no ensayada, conceptos muy nuevos. Proponía, entre otros mensajes, no congestionar el volumen capaz del solar, concentrar el programa auxiliar de aparcamiento en las plantas bajo la plataforma, acceder mediante plaza elevada ajardinada, no incluir retranqueos sucesivos (evolucionando el lugar común de la forma piramidal), la instalación de climatización constante por aire acondicionado, una fachada estanca con control solar permanente, techos acústicos, materiales exteriores que no requirieran pintura o mantenimiento, y vidrios con sistema de limpieza automatizada. Todo un conjunto de singulares contribuciones que, de algún modo, se consiguieron hacer realidad de manera muy próxima en la Lever House pocos años después. De hecho, la existencia de ésta propuesta esquemática, tan parecida a la realidad posteriormente construida en el edificio de Nueva York, ha sido la que ha llevado a que críticos como Nicholas Adams o Carol H. Krinsky se inclinen por otorgar el origen de la idea de la Lever House a Nathaniel Owings.

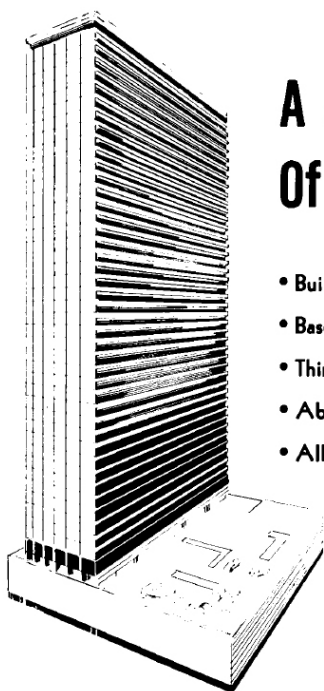
Pero fue el arquitecto Gordon Bunshaft el que ha conseguido ser el más reconocido autor del edificio. Su cargo dentro de la organización de los SOM era el de chief designer, y estaba al mando de un nutrido equipo en el que destacaron los arquitectos Manny Turano y Bill Brown. Turano era el design assistant and project architect, uno de los denominados internamente *the others*, es decir, un —no socio— con gran relevancia en la compleja jerarquía interna de los SOM y que Bunshaft tiene en todo momento en gran estima. De hecho no tiene reparos en atribuirle el más delicado trabajo compositivo. Brown, por



F8 Bunshaft en la Lever House.

F9 Nathaniel Owings. "A Radically New Conception of Tomorrow's office Building". *National Real State and Building Journal*. January 1948

F10 Proyecto de Owings. Rhode Island, 1947.



A Radically New Conception Of Tomorrow's Office Building

- Built on a site eight times larger than the floor plan of the building above the third floor
- Basement, second and third floors used for parking
- Third floor level an outdoor park with real grass and trees
- Above third floor a straight shaft, no setbacks
- All year air conditioning, sealed sash, acoustical ceilings, permanent sunshade controls
- Exterior materials requiring no painting or tuckpointing
- Windows washed with vertical type of automatic squeegee run on tracks

By **NATHANIEL A. OWINGS**
Architect, Skidmore, Owings and Merrill
 New York, Chicago and San Francisco



otro lado, era el administrative design partner, una pieza clave del equipo que gestionó la producción de todo el complejo proyecto y que permitió, entre otras cosas, que se llevara a feliz término la innovadora y compleja fachada de cristal. A su vez, Bunshaft confió de manera externa para la resolución técnica del edificio en las firmas de ingeniería Weiskopf & Pickworth (estructuras) y Jaros, Baum & Bolles (instalaciones).

Bunshaft recibió por la Lever House el “First Honor Award” del American Institute of Architects (AIA) en 1952. El primero de los doce que recibió por edificios dirigidos y diseñados directamente por él desde la firma de los SOM. Su constante presencia y protagonismo, no sólo en la consecución del rotundo éxito de la Lever House, sino a su vez en la extremada distinción de muchos otros edificios realizados en sus más de cuarenta años de ejercicio profesional en los SOM le valieron para que, un año antes de su muerte, en 1988, le fuera concedido el premio Pritzker. Es decir, Bunshaft se convirtió en el más sobresaliente arquitecto de los SOM. Ésta es sin duda la principal razón por la que se ha tendido a otorgarle la autoría de la Lever House.

Raymond Loewy, diseñador de origen francés, fue denominado el “hombre que diseñó América” o incluso “el padre del diseño industrial”. En 1919 se había trasladado a los Estados Unidos, donde trabajó intensamente para la revista Vogue. Posteriormente, en 1929, fundó su propia empresa de diseño y uno de sus productos, La famosa nevera encargada por Sears, Roebuck and Co., fue tal éxito de ventas que le supuso el primer premio en la Exposición Universal de París de 1937. En 1945 fundó la empresa Raymond Loewy Associates, que se convirtió, con el paso de los años, en la más importante firma mundial de diseño industrial.

Loewy, que había trabajado anteriormente con Luckman en numerosos diseños del ámbito publicitario, fue el encargado de resolver todo el diseño interior de la Lever House, incluido todo el mobiliario. Su aportación es nítida y protagonista. De hecho se sabe que Luckman impuso a los responsables de los SOM, entre otras condiciones para acceder al encargo, la ineludible participación de Loewy. Como era de esperar, Bunshaft estuvo especialmente incómodo durante todo el proceso con la forzosa intervención de Loewy. Había trabajado con él fugazmente en el año 1937 justo antes de ser contratado por Skidmore, y no tenía gran aprecio por su modo de trabajar.

Mumford, desde su plataforma del New Yorker, escribe con entusiasmo sobre las aportaciones de Loewy, lo que influyó en gran medida en el reconocimiento social de la obra. Otras muchas publicaciones del ámbito del interior design no economizaron en elogios. El color fue el arma más importante en la estrategia



F11 Interior y mobiliario.
Diseñado por Loewy

de diseño, de hecho quedó en boca de muchos la sofisticada utilización del famoso “beige Lever House”, usado como fondo de casi todos los motivos interiores. También impactó mucho el modo en el que se diseñaron los muebles de todo el edificio, en general con esquinas redondeadas para evitar que el personal femenino, muy mayoritario, tuviera desafortunados roces. Loewy ideó un conjunto armónico que, desde una óptica publicitaria, incrementó notoriamente su valor de mercado.

Mientras que todos los anteriores protagonistas se atribuyen sin rubor la autoría de la Lever House en sus autobiografías, Loewy decide silenciar toda referencia a ésta obra en la suya, titulada Never leave well enough alone. Pareciera como si el gran éxito arquitectónico del edificio velara su gran trabajo como diseñador. De todos modos, es innegable que su decisiva aportación favoreció notablemente que la Lever House fuera uno de los más influyentes iconos de la cultura americana de aquellos años.

04

Uno de los aspectos que más sorprende de la Lever House es su pureza moderna. Sin embargo, es un hecho constatable que aquel pequeño grupo de arquitectos de los SOM de principios de la década de los cincuenta, que fueron precursores en tantos aspectos, nunca habían construido hasta entonces nada tan radical, ni siquiera nada cercano a la revolucionaria contundencia de lo planteado en aquel enclave de Park Avenue.

Es posible que ante tal paradoja sea preciso repasar mínimamente su genealogía, interpretar cuál es su más verdadero origen y objetivo.

Gordon Bunshaft había estudiado arquitectura en el Massachusetts Institute of Technology (MIT), ganando numerosos premios durante su carrera, de entre ellos la beca MIT Honorary Travelling y la Rotch Travelling, con las que viajó por Europa desde 1935 hasta 1937. Además de venerar, como todo joven arquitecto de la época, los revolucionarios textos de Le Corbusier de los años 20, pudo conocer de primera mano la fértil Europa de la modernidad. Años más tarde, sirviendo en el ejército americano durante la segunda guerra mundial, conoció en persona al maestro suizo en París, a quien consideró durante toda su vida su referencia más confesable. Si analizamos con detalle los elementos del lenguaje de la Lever House no es difícil descubrir con claridad la aplicación directa de los códigos aprendidos de la arquitectura de Le Corbusier. Es más, podríamos vislumbrar una aplicación extremadamente literal de los paradigmáticos cinco puntos para la nueva arquitectura.

Bunshaft también había tenido relación directa con Mies van der Rohe. Le había conocido poco antes de la guerra, cuando acababa de llegar a los Estados Unidos en 1938, y más tarde, en 1940, había declinado el ofrecimiento de trabajar con él en su oficina de Chicago. Aunque más adelante reconociera que lo consideraba un honor. En cualquier caso, opinaba que Le Corbusier era intelectualmente más complejo que Mies y que no le interesaba en absoluto la faceta docente del maestro alemán al frente de la ITT, afirmando que sólo había conseguido un nutrido ejército de imitadores.

Un claro antecedente de edificio corporativo, a tener en cuenta, es la obra que Howe & Lescaze habían construido en el año 1932 en la cercana Philadelphia: el PSFS bulding ^{N4}. Un rascacielos único y extremadamente moderno, compuesto mediante una pieza basamental y un prisma superpuesto. Una de las pocas obras americanas que aparece relacionada en el influyente libro, documento de la famosa exposición en el MOMA de 1929, sobre el international style ^{N5}. El que fue el más importante instrumento divulgador de la arquitectura moderna en América. Pero puede que lo más significativo sea la estricta coincidencia de las herramientas de la Lever House con las máximas definidas en el citado manifiesto de Hitchcock y Johnson sobre el estilo internacional. Recordemos que dichos axiomas se resumían en tres puntos principales: la expresión de un volumen antes que una masa (preferencia por lo tectónico), equilibrio mejor que simetría (composición y regularidad) y la supresión del ornamento aplicado (fomentando la calidad del detalle, la inclusión de objetos de arte, la tipografía, el color y los elementos naturales). Estas conocidas “recetas” de lo moderno aparecen en la Lever House de una forma tan literal que se pueden leer incluso como un guión preconcebido.

El citado proyecto de Owings de 1946 denominado Tomorrow’s Office Building, precoz aunque reiterado en numerosas ocasiones en los años posteriores, es sin ningún género de dudas un importante origen a valorar. No se pueden cuestionar sus similitudes formales con la Lever House. De hecho Owings era socio fundador de la firma y el que había conseguido el encargo del edificio. Su ascendencia sobre lo que se debía hacer debió ser total y es seguro que en todo momento hizo prevalecer ante su cliente las principales voluntades de aquel proyecto germinal: crear una identidad memorable y dotar de valor publicitario a su propietario. Pero su cometido al frente de los SOM no era otro que el de ser un excepcional organizador de personas y un excelente “catalizador” de talentos. Nunca se distinguió por su capacidad propositiva. En cualquier caso, en sus memorias viene a confesar que aquella primera propuesta, que tanto impactó, no había sido otra cosa que un desesperado intento por salir de la edad de piedra.

Un hito fundamental de aquellos años fue la construcción en Nueva York de la sede de la Organización de las Naciones Unidas, entre 1947 y 1952. En lugar de anunciar un concurso internacional para el diseño de la sede, las Naciones Unidas decidieron organizar una comisión multinacional de renombrados arquitectos. Skidmore fue asesor técnico del director Wallace Harrison y muchos de las personas y empresas que intervinieron en dicha obra lo hicieron también en la Lever House. La participación de Le Corbusier fue, como es sabido, muy decisiva y su resultado está considerado como el crisol de todo su largo proceso de investigación en torno a los rascacielos durante los años treinta ^{N6}. Su volumen compuesto por partes, su innovador prisma vertical y sus avances técnicos, no pasarían inadvertidos en una ciudad en la que todo se renovaba.

Un dato de importancia es el hecho de que Luckman no estuvo al mando de la compañía durante el proceso de construcción de la obra. En enero de 1950, poco después de haber hecho posible la aprobación definitiva del proyecto ejecutivo, dejó la compañía y empezó su carrera como arquitecto. La Lever Brothers nombró entonces en sustitución a Jervis J. Babb, vicepresidente de la Johnson Wax, que había trabajado en la consecución del famoso y complejo edificio que Frank Lloyd Wright construyera en Racine, Wisconsin, en el año 1939. Su experiencia fue sin duda determinante para llevar a buen término el reto del edificio.

Si creyéramos a Luckman cuando afirma que fue él el que transmitió con exactitud a sus arquitectos lo que debían de hacer en Park Avenue, que contrató a una oficina inexperta y dócil con objeto de imponer su iluminada voluntad visionaria, estaríamos

N4 Un pionero edificio corporativo de la “Philadelphia Saving Fund Society” (PSFS), profusamente estudiado por el historiador W. Jordy.

N5 Hitchcock, H.R + Johnson, P. “The international style, architecture since 1922”. New York, Norton 1932.

N6 Abalos, I. + Herreros, J. “Le Corbusier. Rascacielos”. Catálogo de la exposición promovida por el Ayuntamiento de Madrid en 1987. También en “Tower and Office: From modernist theory to contemporary practice”. MIT press.2003.

F12 PSFS building. Howe & Lescaze 1932





N7 Samuel Bronfman, el promotor del Seagram, contrató primeramente, en 1954, a la firma Pereira&Luckman para encargarse del edificio. La hija de éste, Phyllis, que había estudiado arte y arquitectura quedó horrorizada ante la propuesta y fue quien propuso a su padre que contratara mejor a Mies Van der Rohe.

ante un caso insólito en la historia. Las destrezas de Luckman como arquitecto quedaron demostradas poco tiempo después con el triste resultado de la primera propuesta que le hizo a Bronfman para el edificio Seagram N7. Pero lo que no se puede negar es que Luckman era un hábil hombre de negocios y un verdadero experto en sacar partido a la publicidad. En su cabeza estaba realizar un edificio que no tenía más fin que ser un eficaz objeto publicitario. Y sin duda lo consiguió. Se armó con los medios y las personas necesarias y generó una dinámica de trabajo en la que se exageró un resultado. Forzó a hacer algo que sorprendiera e impactara a su público objetivo. En definitiva practicó un elocuente ejercicio de comunicación.

El lenguaje utilizado entonces y los mecanismos de implantación del edificio en la ciudad de Nueva York iban a servir para mucho más que albergar la nueva sede de la compañía Lever Brothers. Los hábiles arquitectos y diseñadores que supieron resolver con éxito el reto de hacer algo —aún hoy— tan intencionadamente “diferente” con tanta calidad no pudieron imaginar en aquel momento la gran relevancia que iba tener éste trabajo en su futuro profesional y, más adelante, en la historia de la arquitectura.

05

La Lever House fue un edificio pionero en muchos aspectos. Tanto técnicos como propositivos. Ya la maqueta que se exhibió en 1950 en la exposición que el MOMA dedicó al trabajo de los SOM, la primera exposición monográfica sobre una oficina de arquitectura colectiva, provocó gran conmoción y repercusión por su espectacularidad.

La construcción tenía notorias aportaciones técnicas. El muro cortina continuo, de increíble liviandad, se

consiguió desplegar completamente por delante de la estructura portante del edificio, además de incluir vidrios con propiedades aislantes y perfiles de acero inoxidable, lo que supuso en aquel momento un desafío constructivo de primera magnitud. Su carácter estanco, ideado no sólo para evitar la entrada de la polución de la gran ciudad en el interior del edificio sino también para ahorrar en su original sistema de climatización centralizado, forzó a sus diseñadores a resolver un sistema de limpieza exterior mediante una góndola suspendida desde la cubierta. Que aunque tenía algún precedente fue el primero en instalarse en un edificio en altura. La estructura, proyectada según la premisa de conseguir la mayor ligereza posible, era metálica e incluía voladizos en los extremos, lo que aportaba una gran transparencia y levedad al conjunto. Interiormente contaba con grandes superficies de suelos técnicos (denominados de acero celular) que posibilitaban la eficiente distribución de los diferentes cableados y, además, falsos techos suspendidos (absorbentes acústicos) que incluían un sistema integrado y modulado de iluminación fluorescente, totalmente novedosos en aquel entonces. Disponía de un cómodo y exclusivo aparcamiento para ochenta vehículos en el nivel bajo rasante, lo que era —y sigue siendo— muy poco habitual en la ciudad debido al afloramiento generalizado de roca de basalto en el subsuelo. Se decía que tenía el más moderno sistema de detección y extinción de incendios e, incluso, que disfrutaba de un ingenioso sistema de transporte interno de mensajes mediante conductos verticales y horizontales que convergían en el cuarto del correo. Soluciones que aunque entonces resultarían muy experimentales se convirtieron en pocos años, por validez y eficiencia, en generalizadas y comunes. Aún hoy muchas de ellas no se han logrado superar y se utilizan sistemáticamente.

Desde el punto de vista de su presencia urbana la Lever House aportó una muy novedosa implantación

F13 Una foto aérea de las Naciones Unidas sirvió como fotomontaje para un poco conocido proyecto de Mies Van der Rohe en 1955, el Lubin Apartment Hotel. Expo MOMA, 194x-9/11. American architects and the city. 2011.

F14 Maqueta del MOMA (1950)



con respecto a los órdenes de la ciudad. La ordenanza municipal vigente, que databa de 1916, obligaba a retranquear los edificios, siempre ávidos por consumir el volumen capaz, a partir de una determinada altura, lo que llevó a instaurar con carácter general una cierta forma preconcebida o envoltorio virtual, gráficamente denominada como de “wedding cake”. Los maravillosos dibujos de Hugh Ferriss de aquellos años se encargaron de fijar en la retina aquella instaurada norma formal. Sin embargo, los promotores de la Lever House asumieron estratégicamente no agotar la edificabilidad permitida, decisión impensable para muchos, y de ese modo consiguieron disponer un esquema volumétrico nunca antes propuesto en la ciudad. Gracias a que la ocupación de la torre no superaba la cuarta parte del total del área de la parcela se consiguió elevar sin retranqueos y sin limitación de altura. De éste modo se logró construir el perseguido conjunto de dos piezas contrapuestas que tan buenos resultados iba a deparar.

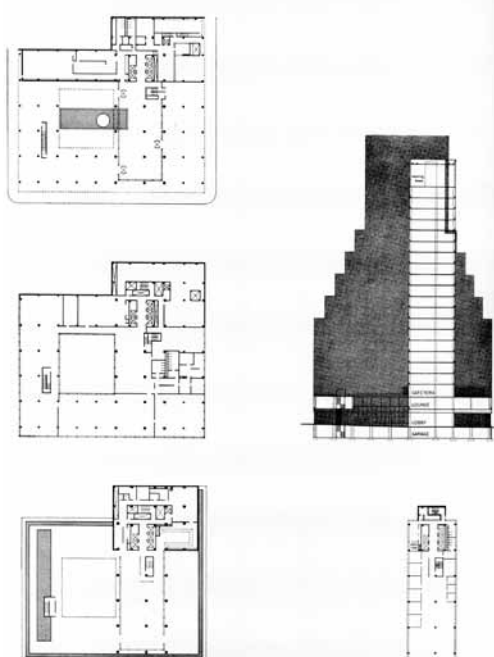
La extensión de la calle bajo el edificio, con la edificación levitando sobre una etérea trama de soportes aislados y el obsequio del tranquilo y ajardinado patio, iba a ser otra de las sorpresas que incrementaba el interés propositivo del edificio. Pero sin duda la decisión más controvertida, la de disponer el prisma vertical en posición perpendicular a la dirección predominante de la avenida, iba a ser también la más eficaz para colmar las expectativas de singularidad y notoriedad del edificio. Aquella asombrosa fachada de cristal se apreciaba frontalmente, con toda nitidez, no sólo en la inmediata distancia corta sino sobre todo en la lejana distancia perspectiva, como si de una valla publicitaria se tratara. Además, su posición táctica con respecto a Park Avenue conseguía transmitir una gran verticalidad y prominencia, aún cuando se tratara de una pieza de tan sólo

veinticuatro plantas. Desde el punto de vista perceptivo se exponía en la alineación su testero más esbelto, contrastado aún más si cabe por la presencia contrapuesta del podio horizontal. En definitiva, la Lever House consiguió presentar una escenografía del todo favorable para todos sus fines.

La lujosa y decadente fiesta de Park Avenue rejuvenecía con la radiante presencia de su nuevo invitado. Se auguraba un prometedor futuro.

06

El edificio de la Lever House fue profusamente imitado, tanto en los Estados Unidos como en el resto del mundo occidental. Numerosas réplicas se erigieron en las décadas posteriores desde aquellos lejanos e incipientes años cincuenta hasta nuestros días. La misma ciudad de Nueva York, profética bola de cristal global, ha venido utilizando y exportando sistemáticamente muchos de sus registros estilísticos y estratégicos. Cientos de muros cortina obedecen a sus mismas reglas, innumerables piezas dialogan con la ciudad de un modo similar. Pero puede que lo más importante haya sido el valor de su herencia. La Lever House no sólo alcanzó con éxito el trascendental cometido de “americanizar” el estilo internacional sino que, en décadas sucesivas, abrió un amplio y frecuentado camino a toda una estirpe de edificios corporativos y representativos por todo el mundo. El verticalismo en el que nos encontramos inmersos está en deuda con su inteligente audacia.



F15 Planimetrías

F16 Dibujo de Hugh Ferriss (1952)

F17 Torre Polar. Caracas 1954. José Miguel Galia y Martín Vegas

F18 Hotel SAS. Copenhagen 1960. Arne Jacobsen

SERGIO DE MIGUEL
Doctorando Arquitecto Profesor asociado de la ETSAM