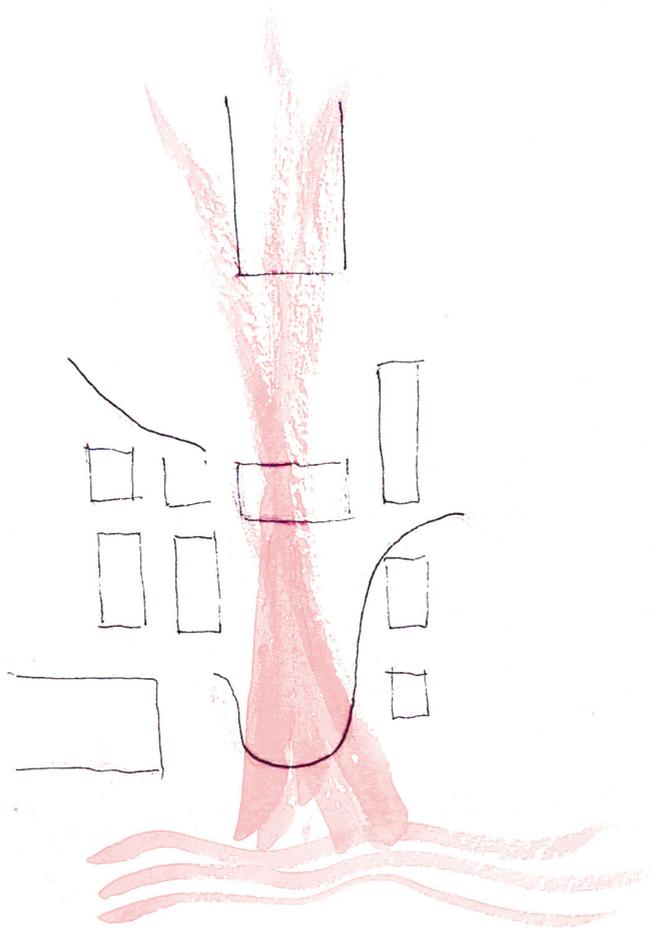


# Un pulmón para Manhattan

Estrategias de Cedric Price sobre el “no hacer”. IFPRI, 1999.

Adrián de Arriba  
Tutor: Raúl Castellanos



*40°45'15"N 74°00'11"W*



ESCOLA TÈCNICA  
SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño  
Proyectos y Hábitat Sostenible  
Verano 2020



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



# Un pulmón para Manhattan

Estrategias de Cedric Price sobre el “no hacer”. IFPRI, 1999.

Adrián de Arriba Ramos

Tutor: Raúl Castellanos Gómez

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA  
Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño  
Especialización: Proyectos y Hábitat Sostenible  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

MASTER

Aarquitectura avanzada

Paisaje

Urbanismo

Diseño

Verano 2020



*Carles Martí diría acerca de la teoría: es como la cimbra que ayuda a construir el arco; cuando éste se eleva, aquella se retira, desaparece.  
Suerte la mía de encontrar tal cimbra, gracias Raúl.*

*Este trabajo debe reconocer el altruismo de Juan Marco, sin el cuál el acceso a ciertos contenidos serían imposibles.*

*El agradecimiento eterno siempre irá dirigido a mi familia.*



# Índice

10	Resumen (ES)
12	Motivación
15	Objetivos
16	Estructura
18	Metodología
21	Introducción

## **Movimientos acerca del concurso**

29	Amigos del High Line
37	Asociación de Vecinos de Hell's Kitchen (HKNA)

## **IFCCA**

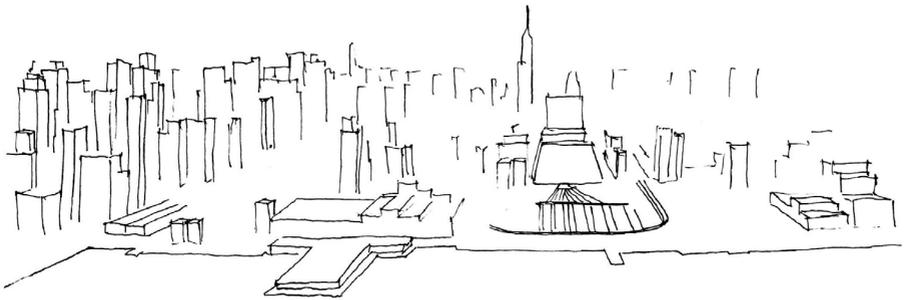
43	Design of Cities
57	The New City Park   Morphosis   Thom Mayne
63	West Side Convergence   Reiser-Umemoto
71	UnStudio
77	Peter Eisenman

## **A lung for Midtown Manhattan | Estrategias acerca del no hacer**

87	Sir, Lord, Mr. Price
117	Deshacer <ul style="list-style-type: none"><li>Block, el edificio</li><li>Espacio público</li><li>Imaginario</li><li>Deshaciendo West Side</li><li>La economía del reciclaje</li><li>Población y estadísticas vitales</li></ul>
139	Trabajar sobre las preexistencias
155	Renaturalizar
167	Paisaje Industrial
185	Dispositivos <ul style="list-style-type: none"><li>Pasarelas</li><li>Velas</li><li>Luces</li></ul>

## **Lecciones para un futuro arquitecto | Lecciones del 'anti-arquitecto'**

213	Archigram 1962
225	Hudson Yards 2020
233	Bibliografía
242	<i>The New York Times</i> y otros amigos
244	Procedencia de las imágenes



2. Hudson Yards 1999. Elaboración propia.

*La ausencia de estilo de su trabajo tenía, de hecho, un gran estilo.  
El cuello blanco de quita y pon, con el que siempre se vestía,  
representaba el mundo del gran “vividor” a la vez que era un  
objeto desechable.*

*Peter Cook, 2003.*

## **Resumen (ES)**

En una época donde parece que la palabra sostenibilidad se ha banalizado, pero sin embargo Bartleby y el “I would prefer not to” resuenan cada vez con más fuerza, se pretende entender el concepto del “no hacer” y sus formas de representarlo.

La investigación se acaba concretando en uno de los últimos proyectos no realizados de Cedric Price para el concurso del IFCCA Design of Cities de Nueva York. En él se muestran algunos conceptos clave de los que venía hablando el arquitecto a lo largo de su vida, desde el Fun Palace, el Thinkbelt o el Non-Plan; aglutinados todos en una misma idea sarcástica, no intervenir.

De este modo, se pretende analizar el conjunto de los dibujos y los textos con los que Price se presenta al concurso y llega a convertirse en uno de los 5 finalistas, intentando verificar que no se trata de una “anti-arquitectura” o una sátira, sino de una metodología y una forma de intervención de cómo afrontar un proyecto desde tres puntos, lo social, lo económico y lo técnico.

## **Palabras Clave**

No hacer, Deshacer, Renaturalizar, Reciclar, Cedric Price.

## **Abstract (EN)**

In an age where it seems that the word sustainability has been trivialized, but nevertheless Bartleby and the “I would prefer not to” resonate more and more strongly, it is intended to understand the concept of “not to do” and its ways of representing it.

The research ends up being one of the last unsuccessful projects by Cedric Price for the IFCCA Design of Cities competition in New York. In it, some key concepts that the architect has been talking about throughout his life are shown, from the Fun Palace, to the Thinkbelt or the Non-Plan; all united in the sarcastic idea of not intervening.

In this way, it is intended to analyze the set of drawings and texts with which Price appears in the competition and becomes one of the 5 finalists. This is to verify that it is not an “anti-architecture” or a satire, but rather a methodology and a form of intervention on how to approach a project from three points: the social, the economic and the technical.

## **Keywords**

Do nothing, Undo, Renaturate, Recycling, Cedric Price.

## **Motivación**

Durante mis años de formación en la universidad, múltiples veces me han hecho hincapié en: los diferentes estilos arquitectónicos, las diferentes etapas o corrientes que han ido surgiendo a lo largo de la historia de la arquitectura, las múltiples técnicas y materiales de construcción, cálculos de estructuras y sistemas de instalaciones; siempre, enfocado hacia lo técnico, el desarrollo y lo constructivo.

Por el contrario, rara vez me habían hablado de ética, de valores sociales, de política, ni tampoco de economía; tampoco me han enseñado a cómo tratar con un cliente, ni pensar que la arquitectura va más allá de la construcción de espacios agradables.

Hacia los últimos años de carrera mi preocupación se centraría en valores como la sostenibilidad, la eficiencia energética o el autoconsumo; edificios capaces de autoabastecerse y de generar energía por ellos mismos, empleando la tecnología y las propiedades que ciertos materiales pueden tener implícitos. Por estas razones, decido realizar el Máster en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño (MAAPUD) y especializarme en Proyectos y Hábitat Sostenible.

Una vez llegado al máster comenzaría a darme cuenta de que el concepto que tenía acerca de la sostenibilidad estaba ligeramente equivocado y que gran parte de la gente asociaba este concepto al cálculo energético y empleo de máquinas para conseguir espacios térmicamente mejor acondicionados. La palabra sostenibilidad se había banalizado, y ya estaba presente en los discursos de todo arquitecto, político o empresario.

Es entonces cuando comienzo mi investigación adentrándome en campos ajenos a la arquitectura como: la economía, la filosofía, la sociología o la política.

Cuanto más profundizaba en este concepto, más eran las personas que se cruzaban en mi camino que acababan concluyendo con: “no lo hagas”. No era un no hagas la investigación (que también), sino era un no hagas esa construcción. La pregunta que rondaba una y otra vez por mi cabeza era: ¿cuál sería entonces el hotel en primera línea de playa más sostenible?, y su respuesta: el que nunca se llega a hacer.<sup>1</sup>

Aparece en ese momento la figura de Cedric Price y un proyecto no realizado de 1999 para el concurso del IFCCA, Design of Cities de Nueva York. En él se aprecia con facilidad el concepto del “no hacer”<sup>2</sup>, negándose a intervenir en una zona industrial degradada y resaltando su propuesta en comparación con los otros finalistas. Tratándose de uno de los últimos proyectos presentados por Price, tres años antes de su fallecimiento, donde parece dar una lección con diversas estrategias de cómo afrontar este nuevo planteamiento del “no hacer”.

1. Esta pregunta la formula Carles Oliver Barceló en su conferencia “Life Reusing Posidonia” dentro del Festival de Arquitectura de Málaga 2018.

2. Durante todo el trabajo se utilizará “no hacer” como sustantivo, sabiendo que esto debería ser considerado una falta gramatical, dado que hacer se trata de un verbo. Pero en este caso se podría entender el “no hacer” como un estilo o una corriente a la cual poder agarrarse o seguirla.

Es por ello que investigar acerca de un concepto, no del todo usual y bajo la concretización de un proyecto de Price no muy conocido, generan en mí una motivación aún mayor por intentar seguir aprendiendo, ensalzando y dando a conocer a la persona, el arquitecto, el concurso y el concepto del “no hacer”.

## Objetivos

El primer objetivo que se pretende conseguir con la realización de esta investigación, es el de dar visibilidad a las estrategias que se pueden trabajar a la hora de decidir no intervenir. Así como entender los motivos y las causas que pueden hacernos entender que estamos en lo correcto si decidimos no hacer nada o mejor dicho, no construir nada.

El segundo objetivo será el de elaborar un documento - hasta el momento inexistente - el cual recoja el máximo material posible acerca del concurso desarrollado por Price para el IFCCA de Nueva York de 1999.

El tercer y último objetivo tendrá que ver más con una cuestión personal, como es la del conocimiento no solo en el tema específico acerca del “no hacer” sino también la forma de pensar, proyectar y teorizar que orbitan acerca de la figura de Price. Intentar adentrarse en su mundo y poder tener una visión crítica y diferente a la establecida.

## **Estructura**

La estructura del trabajo pretende poner primero de antecedente lo que estaba ocurriendo en la ciudad de Nueva York en los años previos al concurso, más concretamente en el barrio de Hell's Kitchen. Poniendo en contexto tanto el área como el propio concurso del IFCCA.

Se continuará analizando brevemente las demás propuestas finalistas, para poder poner en relación finalmente con la desarrollada por Price.

*A lung for Midtown Manhattan*, será donde se encuentre el cuerpo del trabajo, pretendiendo entender las diferentes estrategias aplicadas, para así poder concluir volviendo la vista atrás con Archigram 1962 a la vez que al futuro con Hudson Yards 2020.

## **Movimientos acerca del concurso**

Se abarcará todo lo que sucedió tanto antes como después de la resolución del certamen. Los planes propuestos por la Asociación de Vecinos de Hell's Kitchen, la apuesta de Joshua David y Robert Hammond por conservar la infraestructura ferroviaria y convertirla en un lugar de exposición, y la creación de Amigos del High Line.

## **IFCCA (International Foundation for the Canadian Centre for Architecture)**

Se comienza con la explicación acerca de cómo y por qué se decide esa área concreta de Manhattan para realizar el concurso. También se cree necesario una breve explicación de los otros 4 finalistas, sus planteamientos y así como su forma de representar, muy distante de la de Price.

### **A lung for Manhattan | Estrategias acerca del “no hacer”**

Este capítulo pretende ser el cuerpo del trabajo, el cual comenzará con una pequeña pincelada acerca de quién era Cedric Price, para poder abordar cada uno de los subapartados en los cuales se desarrollarán las diferentes estrategias que se han tomado para no intervenir en la zona, las cuales se analizarán a partir de sus dibujos y textos presentados al concurso.

### **Lecciones para un futuro arquitecto | Lecciones del “anti-arquitecto”**

Volviendo la vista atrás, a la década de los 60, para poder reafirmar que lo que Price estaba proponiendo para Hudson Yards se trataba de una propuesta seria y fundamentada en una trayectoria y unos pensamientos que se venían gestando desde tiempo atrás. Una visión alejada de la de sus compañeros de profesión, como gran parte de su vida, mucha teoría y poca obra, un legado hacia lo que todavía está por venir.

## **Metodología**

### **Búsqueda de documentación:**

La metodología empleada en este trabajo no es otra que la búsqueda exhaustiva de contenido acerca de tres variantes, en primer lugar la banalización de la palabra sostenible; en segundo lugar, teorías y ejemplos acerca del no hacer y en tercer lugar la máxima recopilación de documentación acerca de todo lo que pudiese tener relación con el concurso y la propuesta de Cedric Price para el IFCCA de Nueva York de 1999. Este primer apartado se ha realizado principalmente mediante la técnica de búsqueda de error y acierto, en la cual los primeros pasos no tenían demasiado claro cuál sería el resultado final.

### **Análisis y desglose de la propuesta:**

En segundo lugar se desarrolla el grueso del trabajo mediante un análisis de los documentos presentados por Cedric Price al concurso y poniendo especial énfasis en los dibujos y la manera de representarlos, pretendiendo traducir o buscarle una explicación a cada línea que deja plasmada sobre el papel. Para así de este modo, poder explicar a partir de una obra concreta y un autor específico todo lo que podría orbitar acerca de la corriente o postura del “no hacer”.



3.



## Introducción

El trabajo comienza a desarrollarse a partir de un pensamiento, el cual me hacía creer que la palabra sostenibilidad había caído en la banalización, adquiriendo un significado erróneo en la actualidad.

La investigación se encuentra enmarcada dentro del MAAPUD (Máster de Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y Diseño) de la Universidad Politécnica de Valencia; y a su vez, dentro de la especialización de Proyectos y Hábitat Sostenible.

Tras una intensa búsqueda en campos ajenos a la arquitectura como: la filosofía, la economía o la psicología y después de continuar tras la búsqueda de la acepción más apropiada para la palabra sostenibilidad, la mayor parte de las investigaciones concluían con que la respuesta que más se aproximaba para hacer arquitectura sostenible, sería, “no hacerla”.

Comienza entonces una nueva etapa en mi línea de investigación. El “no hacer” pasaría a ocupar la mayor parte de mi tiempo y cada vez a acotarse más mi trabajo. Tras varios planteamientos acerca de cuál sería la mejor manera de explicar este modo de actuar en arquitectura, se toma la decisión de seguir acotando el trabajo, esta vez estudiando a un arquitecto concreto, muy referenciado por la mayoría de personas que han hablado sobre este tipo de intervención; un poco atípico, criticado por muchos y alabado por otros tantos por llegar a autoetiquetarse como “anti-arquitecto”. Suena entonces el nombre de Cedric Price (Stone, Reino Unido, 1934 - Londres, 2003), un arquitecto con poca obra construida, pero mucho legado teórico producido. En varias de las investiga-

ciones estudiadas acerca del “no hacer”, se cita o se dedica una pequeña parte a hablar sobre un proyecto no construido en el que llegó a ser uno de los 5 finalistas; dentro de un concurso para regenerar un ámbito de la isla de Manhattan. La participación de Price en este concurso resultaba peculiar por diferentes motivos: por alejarse de los formalismos propios de su época, por utilizar una forma atípica de representar su propuesta y por plantear una no intervención dentro de un área industrial degradada y en desuso.

Por otro lado, también resulta llamativo la forma de presentarse a un concurso de carácter internacional con esta postura, 3 años antes de su muerte. Siendo este uno de sus últimos proyectos no realizados, 2 años antes de cerrar su propio despacho, Cedric Price Architects.

Seguíamos tras la búsqueda del no hacer en arquitectura y la pregunta siempre era la misma. ¿Se puede hacer arquitectura sin construir? Y de poderse ¿cuál sería su modo de representarse? Parecía obvio que lo que el trabajo necesitaba, era el análisis e investigación de los dibujos y documentación con la que Price se presenta al concurso; quizás pretendiendo por su parte dar lecciones de cómo abordar un proyecto, sin necesidad de construir nada.

Es entonces cuando se realiza una búsqueda acerca de los libros, documentación, artículos de investigación y artículos de periódicos que puedan contener información acerca de Price y del concurso del IFCCA para Nueva York de 1999.

Concretamente sobre esta obra no se encuentra ningún trabajo dedicado íntegramente al análisis e investigación del mismo, pero sí a otras obras más conocidas como puede ser el Fun Palace o el

Potteries Thinkbelt. El nombre de Samantha Hardingham comenzaría a aparecer a partir de ahora en la mayoría de publicaciones, pues suyos son los libros más relevantes cómo:

- “Cedric Price: Opera” (2003)
- “Cedric Price Retriever” (2006)
- “Cedric Price: Potteries Thinkbelt” (2007)
- “Cedric Price Works 1952-2003: A Forward-Minded Retrospective” (2016).

Otro de los nombres que también comenzarían a cobrar importancia en mi investigación es el de Hans Ulrich Obrist el cual publica los libros de:

- “Re:CP” (1999).
  - “Cedric Price/Hans Ulrich Obrist (Conversation Series)” (2009)
- Además ha sido el comisario del pabellón suizo de la Bienal de Venecia de 2014 titulado “Lucius Burckhardt and Cedric Price. A stroll through a fun palace”.

Stanley Matthews escribe también en 2007 “From Afit-prop to Free Space: The Architecture of Cedric Price”.

Tanja Herdt publicará en 2017 “The city and the Architecture of change: the work and radical vision of Cedric Price”.

La mayor parte de los documentos se encuentran en el archivo del CCA (Canadian Centre for Architecture) a los cuales he podido tener acceso únicamente a aquellos que se encontraban digitalizados, dado que esta investigación ha sido realizada durante el periodo de confinamiento en casa causada por el COVID-19, por lo que cobra mayor protagonismo todos los documentos subidos a internet.

*Se llega a un punto en el que si se requiere demasiado tiempo para producir algo, su integridad operativa se ve empañada.<sup>1</sup>*

Por esta misma razón, los artículos de prensa de la época, se consideran una fuente de información primaria, ya que la brevedad y veracidad de los hechos descubre puntos que no son recogidos más adelante por los libros; destacan considerablemente los publicados en *The New York Times* y escritos por Herbert Muschamp (Filadelfia, 1947 - Nueva York, 2007), crítico de arquitectura y admirador de la obra de Price.

Se tendrá también en cuenta otras investigaciones relacionadas con la temática del “no hacer” como puede ser en 2017, la tesis doctoral de José Manuel López Ujaque titulada “Prefiriendo hacer (casi) nada en arquitectura”. Silvia Colmenares Vilalta, será otra de las que investigue en 2015 al respecto con “Ni lo uno, ni lo otro: posibilidad de lo neutro en arquitectura”. Ambos de la Escuela Técnica de Arquitectura de Madrid.

1. Cedric Price: *The Square Book*





# Movimientos acerca del concurso



5. *Joshua David y Robert Hammond en el High Line*  
Joel Sternfeld, 1999. (Fuente: The High Line)

## **Amigos del High Line**

A mediados de 1800, en la mitad Sur de Manhattan comienzan a circular trenes de carga con vías a nivel de calle, dirigidos por la compañía New York Central Railroad; los cuales transportaban principalmente alimentos a los barrios más empobrecidos de la isla.

Debido a su forma de circular, generaban un gran conflicto con los peatones, de ahí que la avenida por la que rodaban, pasase a ser conocida como la “Death Avenue”, dejando en el año 1910, 540 fallecidos por atropello. En respuesta a esta situación, la compañía se vio obligada a incluir los servicios de personal cualificado que montase a caballo para prevalecer la seguridad de los peatones; los cuales se hacían llamar los “West Side Cowboys”, hasta que dejaron de patrullar por la 10ª Avenida en 1941.

En 1924 el West Side Improvement ordena eliminar los trenes de vía a nivel de calle e implementa en su lugar los ferrocarriles de vía elevada, consiguiendo que en 1934, el High Line funcionase a pleno rendimiento, pasando a llamarse West Side Elevated Line el cual continúa transportando alimento a toda la franja sur de Manhattan.

Debido al creciente uso de camiones, el High Line comienza a perder rendimiento y será en 1960 cuando se comience con su demolición, siendo el tramo más al sur el primero en desaparecer; paralizando toda su actividad en 1980 y solicitando su plena demolición.



6. Kalmbach Publishing Company

*No eran sólo una leyenda urbana, los West Side Cowboys cabalgaron delante de los trenes para advertir a los peatones sobre el tráfico del tren que se aproximaba.*

Fuente:<https://www.thehighline.org/blog/2017/10/26/the-history-of-death-avenue/>

En 1983, Peter Oblez tiene la idea de poder usar la infraestructura para otros usos diferentes al del ferrocarril; por lo que compra la vía por 10 dólares y funda The West Side Rail Line Development Foundation, con la intención de preservarla.

Ese mismo año, el Congreso aprueba la Ley de Sistemas de Senderos, la cual permitiría a la población aludir complicadas cuestiones de derechos sobre la tierra, con el fin de transferir las antiguas líneas ferroviarias en zonas recreativas.

Pero no será hasta 1999 cuando el propietario de la High Line CSX Transportation se abra a escuchar propuestas para la reutilización de la infraestructura. En ese mismo año, el por aquel entonces alcalde Giuliani<sup>1</sup>, en uno de sus últimos actos, firmó una orden de demolición de la estructura ferroviaria. A partir de este momento se comienzan a realizar diferentes reuniones vecinales, para abordar esta problemática.<sup>2</sup>

Será en una de esas reuniones, donde Joshua David<sup>3</sup> y Robert Hammond<sup>4</sup> se conozcan, resultando ser los únicos interesados de todos los allí presentes, en preservar el High Line. Parecía que nadie más se había fijado en el próspero jardín de plantas silvestres que había florecido allí arriba, por esta misma razón, juntos crean *Friends of High Line*, una asociación sin ánimo de lucro, la cual

1. Rudolph William Louis Giuliani (Nueva York, 1944) es un abogado y político estadounidense, conocido principalmente por haber sido alcalde de la ciudad de Nueva York entre 1994 a 2001.

2. HIGH LINE, “History”, <https://www.thehighline.org/history/>

3. Joshua David era un escritor de 36 años que vivía en la calle 21 Oeste.

4. Robert Hammond era un artista de 29 años que vivía en Greenwich Village.

THE HIGH LINE SHOULD  
BE PRESERVED,

Yes, I will attend

Name \_\_\_\_\_

Address \_\_\_\_\_

Phone \_\_\_\_\_

Email \_\_\_\_\_

Please send me more information concerning  
the High Line

No, I will not be able attend, but I wish to contribute

UNTOUCHED,  
AS A WILDERNESS  
AREA.  
NO DOUBT YOU WILL  
RUIN IT. SO IT GOES.

7. Respuesta de un vecino a una campaña de participación ciudadana llevada a cabo por "Amigos del High Line", 2003.

todavía hoy en día es la única responsable del mantenimiento del High Line.

Durante todo el proceso que ha sufrido la infraestructura ferroviaria, diferentes voces se han alzado para dar su opinión, incluyendo la de la famosa periodista Jane Jacobs<sup>5</sup> quién sostenía que: “el sitio sería un lugar lógico para construir viviendas de renta media.”<sup>6</sup>

J. Rose<sup>7</sup> también argumentaba que: “esa plataforma no tiene derecho a estar allí, excepto para el transporte, y ese uso se ha ido haciendo tiempo.”<sup>8</sup>

Mientras que Joshua David seguía planteando la pregunta: “¿No sería genial caminar por ahí arriba sobre 22 manzanas de la ciudad, en esta cosa vieja, elevada, en esta reliquia de otro tiempo, en este lugar escondido en el aire?”<sup>9</sup>

5. Jane Butzner Jacobs (Scranton, EE.UU., 1916 - Toronto, 2006) fue una periodista, divulgadora científica, teórica del urbanismo y activista sociopolítica. Destaca su obra *Muerte y vida de las grandes ciudades*.

6. The High Line, “A Brief History of Chealsea with a Long-Time Resident”, <https://www.thehighline.org/blog/2019/11/12/a-brief-history-of-chelsea-with-a-long-time-resident/>

7. Joseph B. Rose, fue el presidente de la comisión de planeamiento de la ciudad de Nueva York entre los años 1994 y 2002.

8. Thomas J. Lueck, “Up But Not Runing on the West Side”, *The New York Times*, 25 de julio de 1999.

9. The High Line, “Twenty Years Ago Today: A New York Times Article, Two Residents, and a Historic Community Board Meeting”, <https://www.thehighline.org/blog/2019/07/25/a-new-york-times-article-two-residents-and-a-historic-community/>

Así mismo, Kenneth T. Jackson<sup>10</sup> escribía en el *New York Times*: “Una estructura de hormigón y acero de dos pisos sobre la acera, es tan grande que cualquiera puede verla, pero tan poco discreta y parte del paisaje urbano que en su mayoría pasa desapercibida.”<sup>11</sup>

Los debates y las preguntas cruzadas seguirían, sin saber cual sería el futuro del High Line, hasta que en 2003 se crea el concurso de ideas, recibiendo un total de 720 propuestas. El alcalde Bloomberg<sup>12</sup> y el propio ayuntamiento consideran la infraestructura como zona especial. Mientras, en los periódicos, el titular del *New York Times* era “Frog of Railroad to Become Prince of a Park”<sup>13</sup>.

Finalmente, el concurso lo ganan los paisajistas James Corner Field Operations, junto al estudio de arquitectura Diller Scofidio + Renfro y el diseñador de jardines Piet Oudolf.<sup>14</sup>

10. Kenneth Terry Jackson (Memphis, Tennessee, 1939) es profesor de historia y ciencias sociales de la Universidad de Columbia. Invitado frecuente a la televisión y más conocido como historiador urbano y una autoridad preeminente en la historia de la ciudad de Nueva York.

11. Kenneth T. Jackson, “From Rail to Ruin?”, *The New York Times*, 2 de noviembre de 2003.

12. Michael Rubens Bloomberg (Massachusetts, 1942) es un empresario y político estadounidense. Ejerció como alcalde de Nueva York de 2002 a 2013.

13. *La rana del ferrocarril se convertirá en el príncipe de un parque*. Traducción del titular del *New York Times*.

14. Elizabeth Diller había formado parte del jurado del concurso del IFCCA: Design of Cities, New York. Votando a favor de la propuesta de Cedric Price.





8. Neighborhood Plan, Hell's Kitchen South Coalition (Fuente: HKNA).

## Asociación de vecinos Hell's Kitchen

En 1995, la organización local de voluntarios Hell's Kitchen Neighborhood Association (HKNA) publicó un plan maestro reclamando la recuperación de los lugares en desuso y su transformación como espacios verdes. Este trabajo lo desarrollarían durante cinco años bajo el nombre de *Design Trust for Public Space*, sintetizándolo en un plan comunitario que trabajaría sobre el mismo ámbito de Manhattan en el que se había fijado el IFCCA para desarrollar su concurso. Entre sus humildes logros destacaba la reutilización de un estacionamiento de autobuses infrautilizado, intentando convencer a la Autoridad Portuaria de poder utilizar las rampas de autobuses que conectaban la estación con el túnel Lincoln en un lugar destinado a acoger arte público.<sup>1</sup>

En marzo de 1999, mientras los finalistas del IFCCA estaban elaborando sus propuestas para el concurso, la presidenta de HKNA, Leni Schwendinger<sup>2</sup> y Meta Brunzema<sup>3</sup>, codirectora del proyecto

1. Las dos propuestas: reclamo de espacio verde y reutilización de infraestructuras como espacio expositivo de arte público, se convertirán en realidad a partir del 2004 con la reconversión del High Line.

2. Leni Schwendinger es diseñadora de iluminación, por aquel entonces trabajaba en un sótano de la calle 35 Oeste, con fácil acceso al túnel Lincoln.

3. Meta Brunzema es una arquitecta y diseñadora urbana, directora de *Meta Brunzema Architect P.C.* y miembro del *Collective for Community, Culture and Environment LLC*, una red de consultoría y profesionales de propiedad de mujeres que se centra en la planificación urbana, arquitectura, paisajismo y diseño urbano, la sostenibilidad medioambiental, el desarrollo económico y comunitario, el arte y la creación de lugares públicos, la energía y la salud pública.

de diseño urbano de HKNA; fotografiaron un modelo de piscina de plástico con un diseño en forma de ameba, el cual se introduciría en el río Hudson para ofrecer un parque infantil acuático frente al muelle 76. Con esta propuesta pretendían denotar que HKNA no era simplemente un grupo de activistas que luchaba por la conservación del territorio sin ningún tipo de propósito de innovación.

Algunas de estas propuestas fueron recogidas por los concursantes del IFCCA, como es el caso de Peter Eisenman, que frente a la idea de pequeña piscina flotante para el disfrute de los niños, proponía un estadio sumergido en el mismo ámbito de actuación y con una capacidad para 80.000 personas, en colaboración con SOM (Skidmore, Owings & Merrill), los cuales habían sido elegidos con anterioridad, para transformar la oficina de correos Farley en la nueva estación de Pennsylvania<sup>4</sup>. Por otro lado, Morphosis con su “Newcity Park”, también propondría una plataforma de playa flotante en el interior del río Hudson, lo que hacía indicar que el vínculo existente entre el río y Manhattan se veía como un elemento de primer orden, presente no solo en los planes de HKNA sino también en varias de las propuestas del IFCCA.

A pesar que Bruzema hablase brevemente en una reunión de orientación del IFCCA, a HKNA no se le incluyó de ninguna otra manera en todo el procedimiento del concurso, lo cual no agradó a la asociación, la cual tenía un gran entusiasmo por mejorar el barrio y la calidad de vida de sus habitantes. A mediados de junio

4. SOM, “MOYNIHAN TRAIN HALL”, [https://www.som.com/projects/moynihan\\_train\\_hall](https://www.som.com/projects/moynihan_train_hall)

la asociación de vecinos, realizó un taller comunitario de dos días para involucrar a los residentes locales en la planificación del futuro de su vecindario; de este tipo de acciones y de la afinidad de HKNA con los servicios de escala local, se podrían haber aprovechado los concursantes del IFCCA y haber sacado más partido de los pensamientos y necesidades de los vecinos de West Side. En este taller estuvo presente el CEO del Centro Javits, el cual expuso su interés por ampliar el Centro de Convenciones; sin embargo se echó en falta la presencia de algún promotor o autoridad política más allá de la concejala Christine Quinn la cual declaró que: “No sólo no están en nuestra mesa, sino que están en otra mesa”, refiriéndose a la cena de gala del IFCCA que se produciría dos semanas después.<sup>5</sup>

Van Berkel & Bos, por contra, fueron los únicos concursantes que se pusieron en contacto con HKNA, de ahí que su propuesta no consistiese solamente en el desarrollo de un edificio, sino que encontrasen en el diagrama, un aliado con el que poder expresar sus preocupaciones por el análisis económico, la historia y los procesos de decisiones políticas de la ciudad de Nueva York.<sup>6</sup>

5. Karrie Jacobs, “To Hell’s Kitchen and Back,” *Architecture*, Octubre 1999.

6. Michael Conard, David J. Smiley y Design Urbanism, *Hell’s Kitchen South. Developing strategies : a project of the Design Trust for Public Space with the Hell’s Kitchen Neighborhood Association* (Nueva York: Hell’s Kitchen Neighborhood Association, 2002).



**I.F.C.C.A.**

**(International Foundation for the Canadian Centre  
for Architecture)**



9. Arriba: Imagen del High Line tomada por Joel Sternfeld, 1999.  
10. Abajo: Exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

## Design of Cities

El 2 de septiembre de 1994 se crea The Canadian Center for Architecture Foundation, renombrado el 9 de febrero de 1995 como International Foundation for the Canadian Centre for Architecture (IFCCA), concebido como un grupo filantrópico que compartiría el mismo objetivo que el Canadian Centre for Architecture (CCA) en fomentar la comprensión de las ideas arquitectónicas a través de la investigación, exposiciones públicas, publicaciones académicas y conferencias. La principal misión del IFCCA consistía en recaudar fondos para el CCA, a pesar de ser dos entidades separadas.

En 1996 Phyllis Lambert<sup>1</sup> comienza a buscar un establecimiento donde realizar el primer evento propio del IFCCA. Se inicia en noviembre de 1998 como un concurso de ideas para rediseñar un área al borde del río Hudson, en la isla de Manhattan, Nueva York. El emplazamiento escogido, se entendía como el idóneo para poder abordar los temas que preocupaban a la ciudad a nivel social, económico y técnico. Además de abordar la realidad del lugar y las necesidades del área, pretendiendo encontrar resultados que explorasen los límites de lo no convencional. Lambert definía el concurso como: “reta a los arquitectos más progresistas del mundo a pensar en la ciudad del siglo XXI como un lugar vital e inspirador para su habitante... y proponer soluciones de diseño que aúnen la infraestructura a gran escala y los espacios urbanos más

1. Phyllis Barbara Lambert (Montreal, Canada, 1927), es una arquitecta canadiense, fundadora del CCA en 1979. Destaca también por la influencia que ejerció para que Mies Van der Rohe construyese el Seagram's Building.



11,12,13,14,15 y 16. Joel Sternfeld, 1999.  
Imágenes de la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*.

pequeños de la vida cotidiana.”<sup>2</sup> Además proponía pensar acerca de la siguiente pregunta: “Where are the New Urbanists?”<sup>3</sup>

El 13 de noviembre de ese mismo año, sería la fecha límite para el envío de propuestas; el cual llamaría la atención a cientos de arquitectos de todo el mundo. Siendo el 10 febrero de 1999 cuando se haría pública la resolución de los finalistas del concurso del IFCCA; escogiendo a cinco equipos para continuar a la siguiente y última fase de selección:

- Thom Mayne, Morphosis, Santa Mónica, California.
- Jesse Reiser y Nanako Umemoto, Reiser+Umemoto RUR Architecture, Nueva York.
- Ben van Berkel y Caroline Bos, UNStudio Van Berkel&Bos, Amsterdam.
- Cedric Price, Cedric Price Architects, Londres.
- Peter Eisenman, Eisenman Architects, Nueva York.

Cada uno de los finalistas obtendría una recompensación económica de 50.000\$ CDN y el ganador de 100.000\$ CDN. Se les concedería un plazo de 4 meses para poder desarrollar sus propuestas, presentandolas el 25 de junio ante los miembros del jurado, el cual estaría conformado por:<sup>4</sup>

2. M.F.&W.B., “HERE ARE THE NEW URBANISTS!”, *Classicist N°6*, 2000-2001.

3. *¿Dónde está el Nuevo Urbanismo?*. Traducción de la pregunta planteado por Lambert.

4. Canadian Centre for Architecture, “IFCCA Prize Competition for the Design of Cities fonds”, <https://www.cca.qc.ca/en/archives/226652/ifcca-prize-competition-for-the-design-of-cities-fonds>



17, 18, 19, 20 y 21.

Exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

- Joan Busquets, Co-fundador de Laboratorio de Urbanismo, Profesor de Urbanismo de la Universidad Politécnica de Barcelona.
- Elizabeth Diller, Profesora Asociada de la Universidad de Princeton, Diller+Scofidio, Nueva York.
- Charles A. Gargano, Presidente de la comisión del Empire State Development Corporation, Nueva York.
- Gary Hack, Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Pennsylvania.
- Volker Hassemer, Director de Gesellschaft für Hauptstadt, Responsable de Marketing de Desarrollo Urbano y Protección del Medio Ambiente, Berlín.
- Arata Isozaki, Arata Isozaki & Associates, Tokyo.
- Rem Koolhaas, Office for Metropolitan Architecture, Rotterdam.
- Phyllis Lambert, Directora Fundadora del Centro Canadiense de Arquitectura, Montreal.
- Ralph Lerner, Decano de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Princeton.
- José Rafael Moneo, José Luis Sert Professor of Architecture Graduate School of Design Harvard University.
- Jean-Claude Moreno, Presidente del Sector Público de trabajos Culturales de París.
- Joseph B. Rose, Presidente de la comisión de planeamiento de la ciudad de Nueva York.
- Helmut Schafer, Subsecretario de los Asuntos de Estado Federales de la República Federal de Alemania.



22. Arriba: Phyllis Lambert y Philip Johnson en la reunión del jurado del *IFCCA Prize Competition for the Design of Cities, New York City*, 27 de Junio de 1999. Fotografía por Vincent Colabella.

23. Abajo: Exposición del concurso IFCCA, correspondiendo la parte izquierda a la propuesta de Price. (Fuente: Archivo CCA).

De esta última presentación, resulto ser Peter Eisenman el elegido como ganador del concurso del IFCCA, con un proyecto que unificaba todo el programa bajo una misma cubierta donde el movimiento y la curva conseguirían hacer de esta propuesta “el primer icono urbano del nuevo milenio”, según palabras del propio ganador. Sin embargo entre el jurado, se encontraba la duda de si realmente estaban seleccionando la mejor propuesta como la ganadora. De este modo, Phillip Johnson le comenta a Arata Isozaki, ambos miembros del jurado:

*Usted propondría sin duda a Cedric Price, y estoy de acuerdo, pero si su propuesta es la ganadora, el concurso perderá toda su significación social. Es una lástima.*<sup>5</sup>

No serían los únicos que consideraban la propuesta de Price la mejor de entre las 5, pues Elizabeth Diller también confesaría haber votado su propuesta como la ganadora.<sup>6</sup>

La zona de intervención escogida se trataba de una franja de Manhattan de 20 manzanas que se extendía desde la Octava Avenida hacia el Oeste, hasta llegar a su límite con el río Hudson. Por el Sur estaba limitada por la calle 30 y al Norte por la 34. En esta área se encontraba la Oficina General de Correos, conocido como el edificio James A. Farley, el cual estaba ya programado para convertirse en la nueva Estación de Pennsylvania. La mayor parte del área destacaba por albergar: un conjunto de vías de ferrocarril, lo que caracterizaba al lugar; diferentes pasos elevados de hasta 6 carriles de autopista, entradas de túneles, aparcamientos de coches y de autobuses. Se daba el escenario perfecto para hacer tabula rasa y comenzar a pensar en un área urbana completamen-

5. Cedric Price, Re: CP. Birkauer, Basilea, 2003, p.46.

6. Susan Morris, “Cedric Price’s Fun Palace comes to life in a moveable exhibit at Prelude to The Shed”, *The Architect’s Newspapers*, 14 de Mayo de 2018.

te nueva, acorde a las necesidades del siglo XXI. Tratándose de una zona ajena por completo a todo lo que estaba sucediendo en Nueva York en aquella época, donde el caos y el desorden gobernaban el West Side y el lujo y la sutileza reclamada por Manhattan brillaba por su ausencia.

Si en algo coincidían los finalistas, era en la preocupación por reactivar el espacio de ámbito público, interesados en conseguir la manera de atraer al mayor número de personas posible. Sin embargo, Herbert Muschamp parecía estar más preocupado por cuestiones como: “¿Qué combinación de funciones y formas puede crear una sensación de lugar y una sensación de tiempo?”<sup>7</sup>

Muschamp formula esta pregunta después de haber visitado la exposición con las 5 propuestas finalistas del IFCCA en la Grand Central Terminal en la cual parece haberse visto condicionado y encandilado por la propuesta presentada por Price. Entendiendo que un catalizador de personas no necesariamente debería de ser una construcción extravagante, sino que recuperar la esencia del lugar y hacerlo participe de la historia que se había producido en el West Side, resultaba mucho más interesante.

Forma y función, frente a espacio y tiempo. Es posible que el espacio y tiempo ya se encontrase implícito dentro del ámbito de Hudson Yards, pues las propias vías del tren estaban dotando al lugar de una sensación completamente distinta a la que se podría percibir un par de manzanas más al norte. En cuanto al tiempo, era evidente que esas vías ya estaban haciendo referencia a él, pues unas vías de ferrocarril en desuso acotan muy bien el espacio

7. Herbert Muschamp (Filadelfia, 1947 - Nueva York, 2007), era un crítico de arquitectura y escritor habitual del New York Times. El 18 de Octubre de 1999 publica un artículo de prensa titulado “*Design Fantasies for a Strip of the West Side*”, para dar a conocer la exposición que tendría lugar en Vanderbilt Hall, en la antigua sala de espera de la Grand Central Terminal.

de tiempo en el que se había producido esa intervención, hablan no solamente del momento en que dejaron de utilizarse, sino también del momento en que estuvieron presentes, de su función, de su forma y en esos momentos de su probable reinterpretación.

Frente a esta visión, podríamos encontrarnos con la de un arquitecto más clásico, al cual le bastaría con un papel y un lápiz, para que toda línea precisa que dibujase, fuese un elemento nuevo construido. Así, de esta forma intentar dotar al espacio de una armonía compositiva, un catalizador de personas, con unas peculiaridades en cuanto a forma y función.

Finalmente Muschamp, confiesa no estar muy a favor con el tipo de finalista escogido por el IFCCA para dar respuesta a las necesidades básicas que reclamaba el West Side; sin embargo añoraba la ausencia de arquitectos del estilo de: “Hugh Hardy<sup>8</sup>, sin David Rockwell<sup>9</sup>, sin Jon Jerde<sup>10</sup>. Más bien, con la excepción del Sr. Price, los concursantes son conocidos principalmente como formalistas. Establecen un gran stock en la estética pura del diseño y estos tienden hacia lo fresco y experimental.”<sup>11</sup>

Años más tarde David Rockwell intervendría en Hudson Yards, precisamente en conjunto con una de los miembros del jurado, Elizabeth Diller. De la unión de estos arquitectos saldrá The Shed

8. Hugh Hardy (Mallorca, 1932 - Nueva York, 2017), fue un arquitecto estadounidense, conocido por diseñar y revitalizar teatros, lugares de artes escénicas, espacios públicos e instalaciones culturales.

9. David Rockwell (Chicago, 1956), es un arquitecto y diseñador estadounidense. Es el fundador y presidente de Rockwell Group.

10. Jon Jerde (Illinois, 1940 - Los Ángeles, 2015), fue un arquitecto estadounidense, especializado en el diseño de centros comerciales y planificación urbana.

11. Herbert Muschamp: *CRITIC'S NOTEBOOK: Design Fantasies for a Strip of the West Side*, The New York Times, 18 Oct 1999.

(2019), un edificio que pretende convertirse en uno de los centros culturales de mayor importancia de Nueva York, en el que la influencia del Fun Palace parece ser evidente. Resultaría tentador, poder haber leído un artículo de prensa de Muschamp dando su opinión acerca de esta construcción. De haberse presentado al concurso, ¿intervendría Rockwell con el mismo tipo de estrategia generando un gran contenedor de cultura y entretenimiento?<sup>12</sup>

Una vez finalizado el concurso, se organizaron diferentes actos con los trabajos de los 5 finalistas. El primero se realizó a modo de exposición, en la Grand Central Terminal de Nueva York, en Vanderbilt Hall, del 5 al 20 de octubre de 1999. Junto a esta, un coloquio el día 8 de octubre de 1999 en la Cooper Union de la ciudad de Nueva York.

Del 15 de noviembre del año 2000 al 1 de abril de 2001 se expuso en el CCA de Montreal la exhibición llamada: “New York: CCA Competition for the Design of Cities” bajo el tema “Cities in Motion”. La cual contaba además con las exposiciones: “Montreal Mobile” y “Toys and Transport”. En cuanto al concurso del IFCCA para esta segunda exposición en el CCA, se contó con la documentación de los 5 finalistas, animaciones en ordenadores producidas por Daniel Langlois<sup>13</sup> y 4-éléments Studios; y fotografías a gran escala de la zona de intervención tomadas por Joel Sternfeld<sup>14</sup>.

12. DillerScofidio+Rendro, “The Shed, New York, NY”, <https://dsrny.com/project/the-shed>

13. Daniel Langlois (Québec, Canadá, 1957) es especialista en técnicas de animación por ordenador en 3D. Fundador de: SOFTIMAGE, The Daniel Langlois Foundation y de Coulibri Ridge. Destaca la participación en los efectos de 3D de películas como: Jurassic Park, Titanic, Men in Black, entre otras.

14. Joel Sternfeld (Nueva York, 1944), es un fotógrafo estadounidense y pieza clave en el transcurso del High Line.

Con estas imágenes Sternfeld mostraba la naturaleza silvestre que florecía en las vías elevadas que todavía perduraban en el West Side, un espacio mágico y único de la isla de Manhattan el cual ya había conseguido su orden de derribo.

Por otro lado, llama la atención y podemos ver en esta exposición, la forma tan opuesta de representar de los finalistas. Todos a excepción de Price, se presentan con planos a ordenador, renders e imágenes 3D propias de la época. Así como de maquetas con un alto nivel de elaboración, acordes con las exigencias del concurso.<sup>15</sup>

Frente a esto, Price opta por presentar su proyecto sin ningún tipo de composición estética. Pretende llamar la atención del jurado insinuando que tampoco ha perdido tiempo en grafiar su propuesta, la idea de “no hacer” llevada también al terreno de la representación. Es por ello, que ciertos críticos como Andres Duany<sup>16</sup> lo castigasen con comentarios como:

*El equipo de jueguistas de Cedric Price, parece no haber invertido más de unas pocas y alegres horas, tal vez sin estar del todo sobrio, como en la antigua Architectural Association, reuniendo un álbum de ideas sarcásticas. A estos no se les puede tomar en serio.*<sup>17</sup>

La hipótesis que lanza Duany, es fácilmente rebatible al compro-

15. Canadian Centre for Architecture, “New York: CCA Competition for the Design of Cities”, Exhibition, Main galleries, 15 November 2000 to 1 April 2001, <https://www.cca.qc.ca/en/events/2759/new-york-cca-competition-for-the-design-of-cities>

16. Andres Duany (Nueva York, 1949), es un arquitecto y urbanista estadounidense; el cual aportará en diferentes ocasiones su visión acerca del concurso del IFCCA.

17. DUANY, Andres; “A CRITIQUE OF THE RECENT CANADIAN CENTER FOR ARCHITECTURE COMPETITION”; The Classicist N°6, Traducción propia, p.82.

bar que Price era consciente y actuaba de forma intencionada, pretendiendo dar la sensación de “no hacer” nada incluso en la forma de representar. Así pues le escribe a J. Petto<sup>18</sup>, para informarle de que forma debían de graficar la propuesta, indicando que el modelo “debe ser más LLAMATIVO... en contraste con los ‘dibujos’ a ORDENADOR, de los que habrá muchos (aburridos)!”<sup>19</sup>

Arata Isozaki justificaba la derrota de Price debido a: “su ironía de hace 40 años, con la que ‘hablar de utopías es un acto criminal’, no se comunicó del todo.”<sup>20</sup> Probablemente construir poco, su mala prensa y sus múltiples utopías propuestas a lo largo de su vida, jugaban en su contra; pero además continúa Isozaki diciendo: “otros desde la arquitectura y la industria del planeamiento urbanístico rechazan tomar en serio a Cedric Price como un profesional.”<sup>21</sup>

Del mismo modo, Price también expresaría sus impresiones acerca del concurso del IFCCA declarando:

*No fui el ganador, no estoy sorprendido, porque mi proyecto requería de un compromiso a largo plazo. Sugería que esta zona del West Side era la última zona vacante que permitía introducir aire fresco del río dentro de la ciudad y, por lo tanto, habría que hacer muy poco en ella; lo último que deberían hacer es cubrir las vías del tren y construir sobre ellas [...] Las condiciones existentes*

18. J.Petto es el pseudónimo de David Price, hermano y modelador de Cedric Price

19. HARDINGHAM, Samantha; “Cedric Price Works 1952 – 2003: A Forward-Minded Retrospective”. Traducción propia. P. 845.

20. Cedric Price, Re:CP, Birkhäuser, Basilea, 2003, p.46. Traducción propia.

21. *Ibíd.*

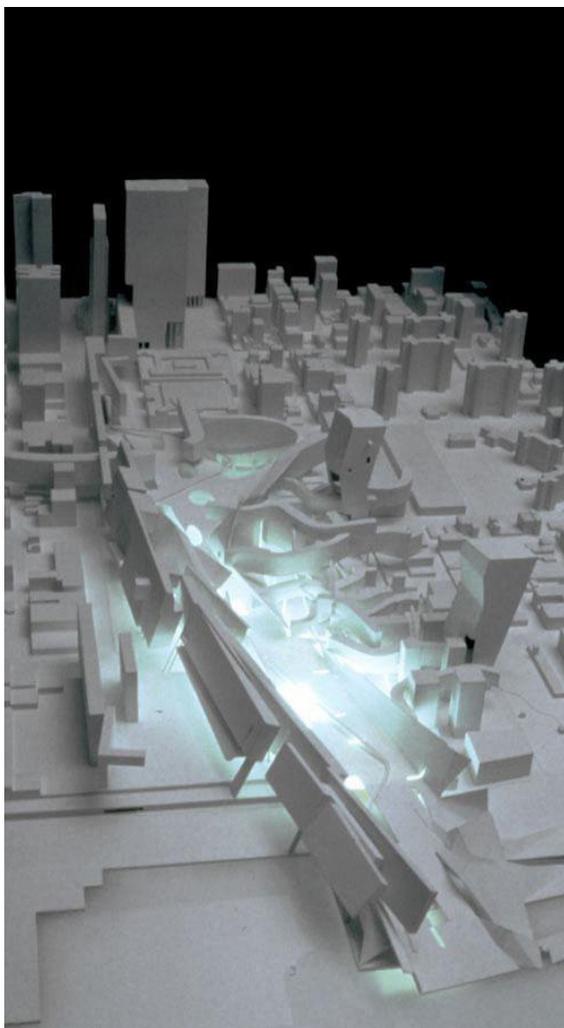
*eran ideales sin necesidad de hacer nada.* <sup>22</sup>

Por otro lado, el cibernético angloirlandés, Ranulph Glanville, pondría en valor los proyectos de Price no construidos, puesto que en ellos se encontraba probablemente la esencia del no hacer:

*Lo que Cedric hizo mejor que los demás es ver cómo [...] el arquitecto no tiene por qué limitarse a la construcción, sino también a la solución de problemas en general. Esta puede ser una gran estrategia [...] cuando está aliada con el optimismo. Puede ser que sus proyectos más importantes sean aquellos que no se han construido, porque han sido proyectos de no construcción.* <sup>23</sup>

22. *Ibíd.* p.53.

23. GLANVILLE, Ranulph. “*Cedric Price, Precisely*”, en *Cedric Price: Works II*. Londres: The Architectural Association, 1984. p.28.



24. Maqueta Morphosis IFCCA Competition. 1999.  
(Fuente: <https://www.morphosis.com/planning/102/>)

## The New City Park | Morphosis | Thom Mayne

La propuesta de Thom Mayne trataba de sintetizar un conjunto de capas que se plegaban, se movían y se integraban en una gran cantidad de programas de diversos usos, pasando por: comerciales, recreativos, culturales, educativos y orientados a la comunidad, tanto públicos como privados. Una mixtura de usos que pretendía potenciar el ámbito de Hudson Yards. Desde The New York Times entendían la intervención como: “un espacio abierto ubicado entre edificios curvos tipo fideo.”<sup>1</sup>

Mayne justificaba el movimiento del proyecto mediante la contraposición al urbanismo cuadrículado que seguía la ciudad de Nueva York, de este modo exponía que:

*La propuesta examina una estrategia para crear un espacio urbano público que se relacione con las complejidades, la diversidad, la indeterminación y las ambigüedades de la experiencia contemporánea. El parque funciona como una estrategia organizativa para una metrópolis polivalente. El esquema se construye alrededor de líneas de conexión y desplazamiento; organiza el programa topológicamente en tres dimensiones, en contraste con*

1. At Grand Central, Theoretical Designs for Area Between Penn Station and the Hudson; Architects Envision West Side Stories, *The New York Times*, 3 de Octubre de 1999.

*la organización planimétrica típica de la ciudad.*<sup>2</sup>

En su propia página web, Morphosis compara la propuesta para Hudson Yards con ideas que habían planteado con anterioridad para Paris Utopie (1989) y Vienna Expo (1995); como por ejemplo la de unificar la mayor parte del programa en niveles inferiores con una serie de planos de tierra cambiantes.

El espacio público propuesto por Mayne abarcaba desde la estación de Pennsylvania, cubriendo las vías del tren, para terminar introduciéndose en el río Hudson y convertirse en una plataforma flotante a modo de playa, mencionada anteriormente en relación al plan estratégico elaborado por HKNA. De este modo, el parque pasaría a ser el tercero más grande de Nueva York, por detrás de Central Park y River Side Park; considerado fuera de la alineación urbana.<sup>3</sup>

Para las zonas más próximas a los límites del área de intervención Mayne propone: “parámetros de diseño para estructuras privadas adicionales de oficinas, comerciales y residenciales”<sup>4</sup>, entendiendo que para obtener una buena rentabilidad, parte del suelo debería de ir destinado al sector privado, pues ya incluso antes de ponerse en marcha el concurso, los promotores privados contemplaban expectantes el día en que se pudiese desarrollar un

2. Morphosis, “*IFCCA New City Park*” [www.morphosis.com/planning/102/](http://www.morphosis.com/planning/102/), Traducción propia.

3. Karrie Jacobs, “To Hell’s Kitchen and Back,” *Architecture*, Octubre 1999.

4. Morphosis, “*IFCCA New City Park*” [www.morphosis.com/planning/102/](http://www.morphosis.com/planning/102/), Traducción propia.

proyecto en Hudson Yards; un área con muchas posibilidades y mucho potencial.

Por otro lado, se decide ocultar todo tipo de medio de transporte, pretendiendo realizar una especie de estación intermodal en el subsuelo del West Side. Se opta por cubrir por completo las vías del tren, permitiendo de esta forma aprovechar el calor desprendido por los trenes almacenados y transformarlo en energía gracias a los respiraderos que se colocarían en la estructura del parque. Del mismo modo podrían obtener energía de las propias corrientes que generaba el río Hudson, simplemente colocando unas turbinas en la plataforma flotante. La sostenibilidad y el autoabastecimiento debían de ser la forma en que se entendiese New City Park, por lo que también recalcarían la propia orientación este-oeste, la cual permite conseguir un gran número de horas de sol.

*En este paradigma urbano, el desarrollo es dinámico; un proceso flexible que responde a los cambios en la población, el programa, la economía, la energía y el transporte a lo largo del tiempo. La construcción urbana emergente ya no está vinculada a una tipología de ciudad singular, sino que encarna simultáneamente las de ciudades históricas y emergentes.<sup>5</sup>*

La propuesta fue ideada a partir de líneas de conexión y elementos de desplazamiento, operando en todo momento con referencia a la topografía. Las geometrías irregulares representan las trans-

5. Morphosis, "IFCCA New City Park" [www.morphosis.com/planning/102/](http://www.morphosis.com/planning/102/), Traducción propia.

formaciones que surgen del conflicto con los demás sistemas, una red donde los diferentes elementos se enfatizan sobre el desarrollo de una única forma continua. La yuxtaposición espacial y las adyacencias programáticas en edificios híbridos promueven la organización tridimensional de la ciudad versus su organización planimétrica actual.

*Morphosis impone su relajamiento habitual, la informalidad de Los Angeles. ¿Pero debe tolerar esto Nueva York? tales malos modales, tal alarde injustificado del decoro que subyace en el urbanismo maduro de Manhattan? Para apoyar su juego crean una especie de charla infantil que pasa por terminologías como: serpientes, conquistadores, pugs, flotadores, crepes, enlazadores, fideos, misiles, deformaciones, exhibiciones, bits, objetos suspendidos desconocidos, y así sucesivamente, para describir su diseño.<sup>6</sup>*

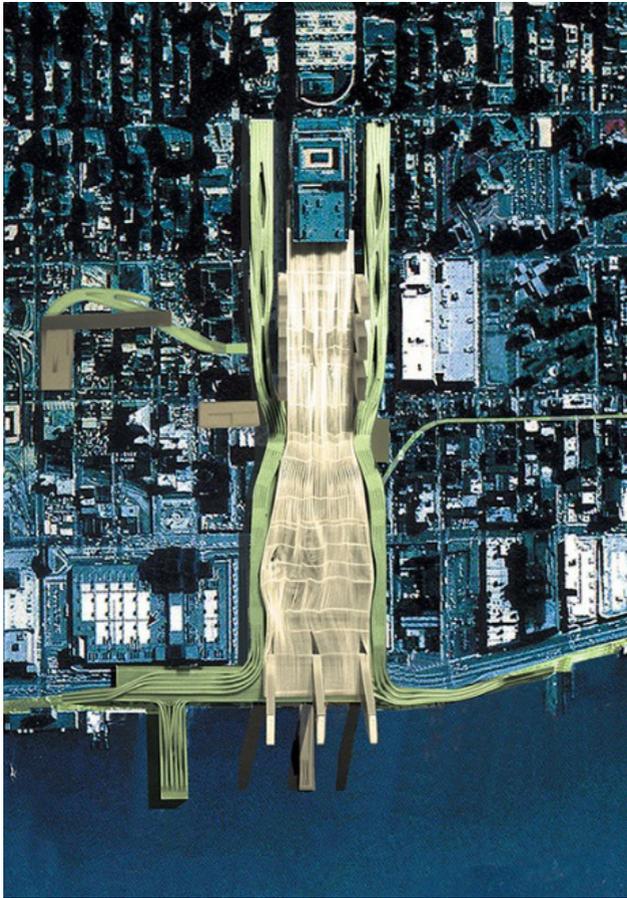
Finalmente parece que las críticas y los reproches que se le hacen a la propuesta desde periódicos y revistas de la época tampoco ayudan a que el proyecto tenga éxito. Para la mayoría los movimientos generados por las megaestructuras, al igual que los múltiples términos inventados, estaban completamente injustificados y fuera de lugar; ambos críticos relacionan la estética de su obra con su carácter californiano, donde el clima acompaña este tipo de intervenciones mucho más abiertas e indeterminadas de lo que puede soportar probablemente la ciudad de Nueva York.

6. Andrés Duany, "A CRITIQUE OF THE RECENT CANADIAN CENTER FOR ARCHITECTURE COMPETITION", *The Cassicist* N°6, 2000-2001.

*Thom Mayne pertenece a la tradición de Richard Neutra, Charles y Ray Eames, y Rudolf Schindler, arquitectos que resistieron la imagen del sur de California como la tierra prometida del kitsch y la establecieron como un campo de pruebas para la experimentación rigurosa. Pero los diseños elegantemente agresivos del Sr. Mayne tienen poco en común con los espacios abiertos y libres de sus predecesores. En cambio, sus diseños angulares y fragmentados representan la ansiedad que acecha en las sombras del brillante sol de California.*

*El Sr. Mayne, cuyos proyectos públicos ya incluyen el Centro de Tratamiento Integral del Cáncer y el Hospital Cedars Mount Sinai en Los Ángeles, se encuentra en un momento de transición profesional del trabajo residencial y comercial a una serie de escuelas públicas en el sur de California.<sup>7</sup>*

7. Herbert Muschamp, A 12-Block Glimmer of Hope for New York, *The New York Times*, 14 de Marzo de 1999.



25. Plano de situación RUR para el IFCCA. 1999 (Fuente: <http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard.html>)

## West Side Convergence | Reiser-Umemoto

*Las ciudades son el nexo de los flujos materiales e informativos, desarrollados dentro de múltiples infraestructuras de transporte, distribución, cultura y conocimiento. El mundo cada vez más interconectado, ha producido ciudades donde los sistemas globales se entremezclan en entornos locales y la escala cambia rápidamente de lo local a lo regional e internacional.*

*Como centro de intensos intercambios y conexiones económicas, sociales y de ideas en todos los niveles, la ciudad del siglo XXI debe apoyar estas interacciones urbanas vitales y diseñar nuevos entornos de reunión, trabajo y entretenimiento. Con este concurso, se presenta la oportunidad de reinventar este espacio trascendiendo la separación y la monofuncionalidad de muchos de sus grandes elementos de infraestructura a través de un modo de operación que denominamos ‘infraestructuralismo’.*

*Hay beneficios muy reales, sociales y políticos, así como funcionales y económicos, al aflojamiento de la estratificación de la infraestructura y la actividad en esta área. Es a este nivel que operáramos para producir un cambio en la forma de la ciudad.<sup>1</sup>*

1. Reiser-Umemoto, “WEST SIDE CONVERGENCE, New York, NY | 1999”, [www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard\\_planning.html](http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard_planning.html), Traducción propia.

Con este breve texto, RUR puede dar la sensación de estar pretendiendo justificar su formalismo “infraestructural” de un modo complejo en diferentes elementos que se entremezclan en la ciudad contemporánea. Múltiples variables y combinaciones, que el simple hecho de leerlas ya produce desconcierto, caos, desorden; abales que permiten la liberación de la curva en sus diseños frente a la propia retícula de Manhattan, en el nuevo urbanismo del siglo XXI prevalecería el movimiento ante la sensatez y la calma que pudiese transmitir un proyecto claro y ordenado, pues el propio programa que se manejaba ya parecía ser complejo, motivo más que suficiente para que el edificio también lo fuese.

*Mientras que Morphosis destruye el léxico del urbanismo por diversión, Reiser y Umemoto siniestramente implementan lenguaje para controlar el discurso. Usan términos semánticamente neutros como: “cluster”, “void” y “critical package” en vez de “block”, “square” y “campus” (pero llamar a un cuadrado, cuadrado es tan cuadrado). Ellos prometen relajadamente “mutabilidad”, “ausencias”, “deficiencias”, “deformaciones”, “transformaciones”, “potencial”, “diversidad”, “vicariousness”, cuando de hecho todo ha sido completamente diseñado y controlado.<sup>2</sup>*

La propuesta tenía en cuenta alguna infraestructura existente, como es el caso del High Line hacia el sur o la maraña de carriles que existía hacia el norte conectando con el túnel Lincoln; donde varios de los programas se conectaban para generar un gran espacio útil de una gran escala destinado a espacio público de alta

2. Andrés Duany, “A CRITIQUE OF THE RECENT CANADIAN CENTER FOR ARCHITECTURE COMPETITION”, *The Cassicist* N°6, 2000-2001.

densidad. Las infraestructuras construidas no generaban un terreno convencional sobre el cual poder levantar los edificios que se necesitasen, sino que más bien generaban diferentes espacios o terrenos los cuales albergarían diferentes usos. Probablemente en este punto se puede intuir parte de lo que estaban reclamando sin éxito tanto HKNA como Friends of High Line, quizás de una forma distinta a cómo estos la entendían, pero al menos teniéndolas en cuenta dentro de su actuación, a pesar de tener que salirse fuera de los límites adjudicados por el IFCCA.

También se contemplaba la posibilidad de ampliar el centro de exposiciones Javits, al igual que la creación de un parque a lo largo de la costa del río Hudson, que iría desde la calle 28 a la 39 en dos niveles: un nivel inferior destinado a actividades acuáticas y otro superior relacionado con espacios verdes. La propuesta no sería más que una continuación de este parque, adentrándolo hacia el interior de la isla, incluyendo en él pequeños comercios, espacios cívicos y de actividades relacionadas con los espacios expositivos reclamados por el centro de exposición.

La propuesta de RUR abarcaría desde la estación de Pennsylvania hasta el río Hudson con una cubierta continua, generando movimientos complejos y culminando con la elevación de 3 torres al borde del río.

*Reiser y Umemoto exhiben una soberbia metodología analítica, cuyos resultados luego proceden a ignorar. Su diseño, para estar a la moda, más o menos sigue a los demás, incluyendo el de Van Berkel & Bos. Es un síntoma de la homogeneización coercitiva de la vanguardia, que desde Los Ángeles hasta Amsterdam la me-*

*gaestructura ondulada ahora es de rigor.*<sup>3</sup>

*Reiser y Umemoto cometen un error especial: su diseño trae la carretera integralmente en una megaestructura e incluye garajes. El resultado es que el usuario no necesite abandonar el edificio para pisar la ciudad.*<sup>4</sup>

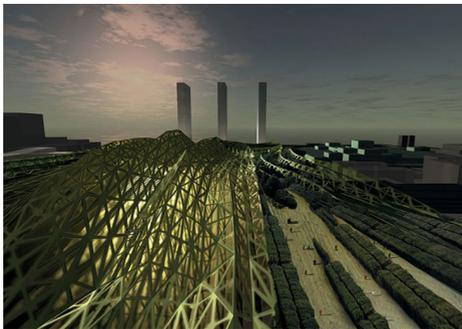
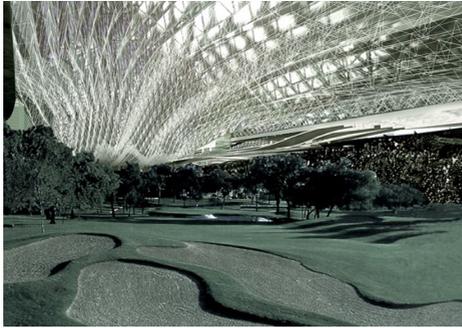
Su peculiar forma de entender el nuevo espacio público del siglo XXI pasaba por cubrir por completo el área establecida con una megaestructura que funcionase a modo de cubierta, un espacio dentro de la ciudad con una climatología especial supuestamente controlada; aunque por lo que vemos en las críticas el problema que se encontraba con las vías del tren no se resuelve sino que se incrementa con esta megacubierta.

Ese mismo año RUR figuraba entre los seis ganadores de los Daimlerchrysler Design Awards, entre los antiguos ganadores figuraban también Frank Gehry, Steven Holl, Tod Williams y Billie Tsien. Del mismo modo un año antes, en 1998 reciben un premio al paisaje en conjunto con Jeffrey Kipnis por el diseño de un jardín de agua en la casa de Kipnis en Ohio. Gracias al apoyo de la primera beca del Instituto Van Alen en Arquitectura Pública, consiguen llevar a cabo la construcción del East River en la ciudad de Nueva York, un parque lineal de 12 millas que reinventa la línea de costa degradada de Manhattan.<sup>5</sup>

3. *Ibíd.*

4. *Ibíd.*

5. Michael J. O'Connor, Reiser + Umemoto Win DaimlerChrysler Award, *Architecture*, Octubre 1999. Traducción propia.



26, 27 y 28.

Propuesta de RUR para el IFCCA. 1999.

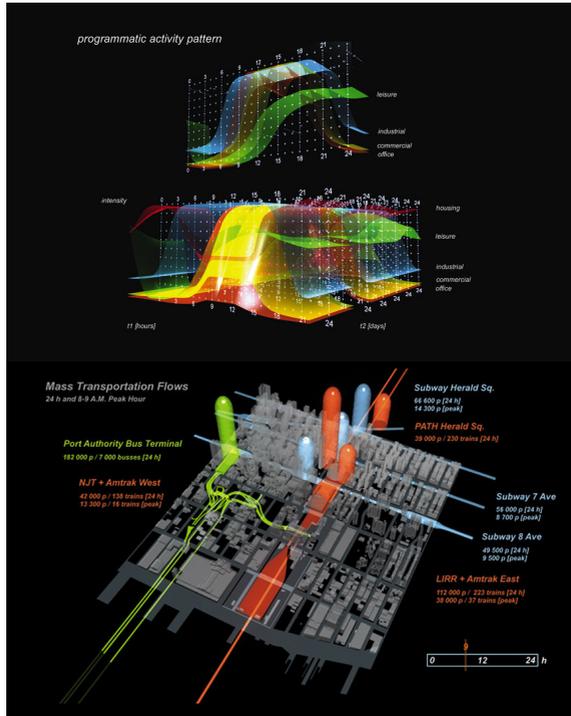
(Fuente: <http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard.html>)

Así mismo Muschamp justificaba la propuesta de RUR mediante el empleo de los programas informáticos, propios de la nueva generación de arquitectos:

*Jesse Reiser y Nanako Umemoto son dos jóvenes de un grupo de arquitectos que han llegado a ser conocidos como los blobmeisters. Han crecido con el desarrollo de avanzados programas informáticos que les permiten modelar geometrías tridimensionales infinitamente variadas, como su diseño para la Terminal Portuaria de Yokohama. Aunque prácticamente todas las firmas de arquitectura ahora dependen en gran medida de la computadora, blobsters como Greg Lynn y Kevi Sottma del Ocean Group, y el Sr. Reiser y la Sra. Umemoto hacen diseños que crean la impresión de una caída sin fin a través del ciberespacio. Estos diseñadores están embriagados por la libertad que el ordenador les permite, tanto como los primeros modernistas estaban emocionados por los espacios abiertos permitidos por las técnicas de construcción industrial.<sup>6</sup>*

6. Herbert Muschamp, A 12 Block Glimmer of Hope for New York, The New York Times, 14 de Marzo de 1999.





Cartografías del proyecto de UNStudio para el IFCCA.

29. Arriba: Modelo virtual de los patrones de actividad largo del programa y su capacidad real a lo largo del año.

30. Abajo: Fijos de transporte masivo, análisis de las tres terminales de bus y metro. 1999.

## UNStudio

La propuesta de UNStudio consistía en un esquema diagramático el cual propondría una arquitectura abierta en continuo movimiento. Con el diagrama pretendían encontrar una posición neutral entre lo que se pide por programa y la forma propuesta.

En esta ocasión utilizan el método denominado como “deep planning”,<sup>1</sup> el cual a base de un análisis intenso de los elementos existentes a su alrededor, pretende dar un abanico de múltiples posibilidades a la hora de intervenir en el lugar escogido.

Al emplear este método de diagramatizar el espacio, se alejan por completo de tener que rendir cuentas ante una forma concreta. Lo que pretenden hacer entender Van Berkel va mucho más allá de una forma basada en la topografía o en los elementos existentes. Lo que importaría sería el tiempo y el uso; de este modo, con los diagramas permitirían una multitud de posibilidades para generar una forma que albergase a todas estas necesidades y así conseguir una balanza positiva entre el factor social, el económico y el tecnológico.

1. Esta es la forma de denominar al plan basado en nuevas técnicas y estrategias de trabajo cooperativo. Se usan combinaciones de técnicas digitales, la planificación profunda integra infraestructura, urbanismo y varios programas. El punto de vista debe ser extenso para poder comprender lo que sucede entre lugares, partes y funciones involucradas. La idea es crear una situación específica, dinámica, un plano de estructura organizativa con parámetros informacionales. VAN BERKEL, B. (2008) MOVE; Imagination, techniques effects. AMSTERDAM, Holland: Goose Press Pag.771.

En este caso el diagrama “identifica los usos existentes en el solar como la oficina de correos, la entrada a la estación, el aparcamiento, un centro de convenciones y el estacionamiento de autobuses. La nueva posición de usos que propone Van Berkel involucra una negociación, una reorganización y una densificación de las instalaciones, en lugar de ser reemplazadas por otras nuevas.”<sup>2</sup>

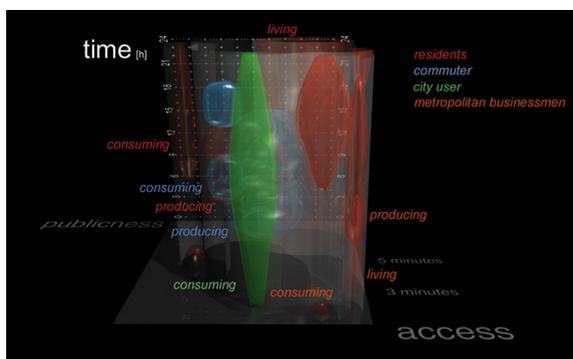
De este modo se comparan y justifican los valores económicos y de organización con los resultados del diagrama, el cual indicaba la mejor ubicación para albergar dichos programas. Ya no se trataba de una forma o una función sino de una rentabilidad y un aprovechamiento de las mejores posiciones dentro de un mismo espacio.

UNStudio no pretendía ganar por tener el mejor diseño para Hudson Yards, pero sí por tener la mejor estrategia. Los diagramas darían las pautas y las múltiples posibilidades de diseño, quizás se podría pensar esto como un primitivo plan EDUSI<sup>3</sup>, el cual a partir de este se podría realizar incluso otros concursos para obtener ganadores del diseño propuesto a partir de pautas diagramáticas.

Pero si nos ponemos a analizar su diseño - probablemente poco interesante en comparación con sus diagramas - este supondría una traducción literal de los mismos, incluso la propia forma parece

2. GAMBOA, Alberto Alejandro; *Proyectando entre ruinas*, Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2013 p. 367.

3. Una EDUSI es una Estrategia de Desarrollo Urbano Sostenible e Integrado, se trata de un documento, concreto y sistemático, que se elabora anticipadamente para planificar y dirigir las actuaciones previstas.



31. Modelo sobre el tiempo-actividad en el área disponible del proyecto, 1999. UNStudio.

asemejarse al carácter con forma oval que se desarrolló para representar las actividades que se producirían dentro del ámbito del West Side, donde se encontrarían de nuevo, curvas y elementos ajenos a la ciudad de Nueva York, a pesar de encontrarse por primera vez un proyecto fragmentado, en el que se diferenciaban las distintas construcciones o elementos en los cuales se albergarían diferentes usos; estos vendrían marcados por pautas que regían los propios diagramas. La primera de ellas sería la rentabilidad, la segunda la gente que acudiría o que atraería cada espacio, y a partir de estos dos principios se comienzan a delimitar áreas y levantar construcciones según las necesidades de espacio y tiempo.<sup>4</sup>

4. Sonia Delgado Berrocal, “Estratos arquitectónicos. Conceptos, lógicas, sinopsis.” (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Enero 2016).

*La propuesta de las UNStudio subdividiría cada bloque en muchas obras separadas. La obra arquitectónica se decantaría así a docenas de arquitectos, sin excluir a los cinco finalistas de este concurso. Un diseño secuencial e incremental aseguraría una variedad de auto-corrección en la programación, estrategia de inversión y la arquitectura. El resultado sería infinitamente más resiliente, aunque carecería de la calidad de superproducción de un Eisenman.<sup>5</sup>*

Por otro lado cabe destacar que Van Berkel & Bos fueron los únicos concursantes que se pusieron en contacto con HKNA, incluso llegaron a realizar uno de los 18 planes que recogerían en su propuesta colectiva; además de participar en alguno de los talleres y coloquios organizados por la asociación. Es por esta razón por la cual en sus análisis se centran también en la economía, la historia y los procesos de decisiones políticas.

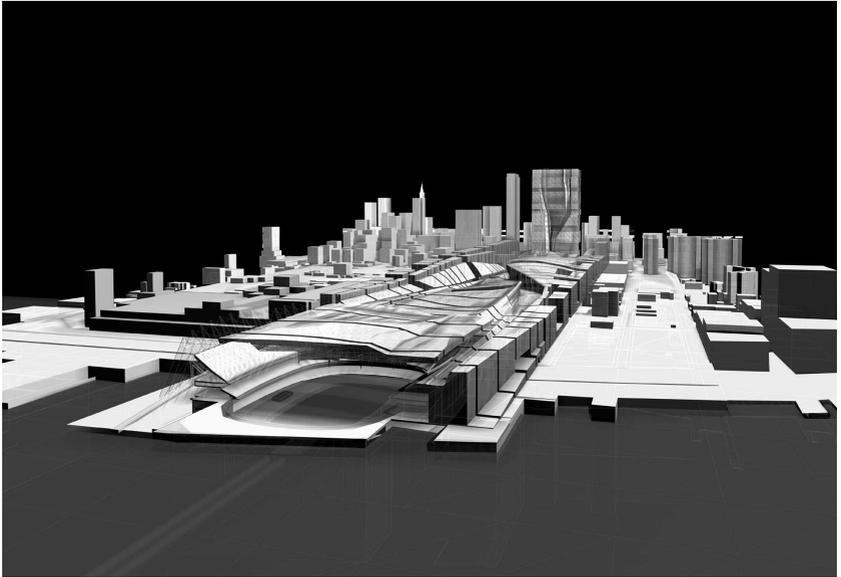
Al segregar el área de intervención en diferentes grupos, les permitiría realizar una intervención con diferentes usos como por ejemplo: en la zona de costa asignarían las parcelas con más valor a lo largo del río Hudson, al desarrollo residencial; sin embargo propondrían la no ampliación del Centro de Convenciones Javits, sugiriendo su traslado a un lugar no costero; para finalizar, la zona de la Estación de Pennsylvania se desarrollaría pensada en el ámbito intensificado de oficinas y hoteles.<sup>6</sup>

5. Andrés Duany, "A CRITIQUE OF THE RECENT CANADIAN CENTER FOR ARCHITECTURE COMPETITION", *The Cassicist* N°6, 2000-2001.

6. Karrie Jacobs, "To Hell's Kitchen and Back," *Architecture*, Octubre 1999.

*Ben van Berkel, con sede en Amsterdam, pertenece a una generación más joven que Rem Koolhaas, y es saludable ver a un arquitecto absorber información de sus superiores en lugar de tratar de evitarlos. El Sr. Van Berkel no es una persona de los años 60. Sin embargo, ha heredado la ambivalencia del Sr. Koolhaas hacia la arquitectura como una expresión del poder corporativo. Su enfoque teórico es más seco que el del Sr. Koolhaas, pero sus formas, como el Puente Erasmus en Rotterdam, son igual de jugosas: fluidas, fragmentadas, embelesadas por la sorpresa urbana.<sup>7</sup>*

7. Herbert Muschamp, A 12 Block Glimmer of Hope for New York, The New York Times, 14 de Marzo de 1999.



32. Infografía Peter Eisenman IFCCA Competition. 1999. (Fuente: <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>)

## Peter Eisenman

*“Una de las paradojas de nuestro tiempo es que la nueva naturaleza de la computadora y su velocidad de cálculo pueden restablecer “lo natural” en oposición a los mecanismos alienados de la era de la máquina, que se oponían a la naturaleza. Por ejemplo, el plegado y la deformación de las superficies que hace posible la computadora nos parecen condiciones naturales.”<sup>1</sup>*

Peter Eisenman consigue el primer premio, valorado en 100.000\$ junto a David Childs y Marilyn Taylor de Skidmore, Odwings & Merrill, arquitectos de la nueva propuesta para Penn Station; gracias a su propuesta de transgredir los elementos naturales propios de la topografía del lugar depurándolos a través de herramientas informáticas para conseguir un edificio que hiciese alusión a la naturaleza pos máquina.

Lo que plantean para el concurso del IFCCA, no es más que confiar en las herramientas informáticas con las que se contaban en la época y hacer uso de los diseños paramétricos, los cálculos estructurales con ordenador y el modelado y dimensionado de piezas en 3D. De esta forma son capaces de convertir lo que sucede en la cuadrícula casi perfecta de la ciudad de Manhattan en un único espacio público cubierto y continuo.

1. Eisenman Architects, “IFCCA PRIZE COMPETITION FOR THE DESIGN OF CITIES”, <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>, Traducción propia.



33. Infografía Peter Eisenman CCA Competition. 1999.  
(Fuente: <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>).

La propuesta comenzaba desarrollando un gran edificio monumental en forma de torre con un uso destinado a oficinas, que ocuparía el solar ocupado por el Madison Square Garden y el nuevo edificio para la estación de Pennsylvania. Continuaría con múltiples edificios de carácter público a modo de lo que sería el nuevo Madison Square y la extensión del centro de exposiciones Javits. La propuesta lo colmataría un gran estadio introducido en el río Hudson con un aforo de 80.000 espectadores, frente a este estadio recordar la propuesta de HKNA para llevar a cabo un parque infantil flotante introducido en el río.

*Y aquí está el genio retorcido del plan de Eisenman: Incrustado en él está la presunción de que Nueva York será la sede de los Juegos Olímpicos de 2012. No sólo es un concepto romántico diseñado para atraer a los impulsores en ambos lados del Hudson, pero los Juegos Olímpicos, Eisenman afirma, proporciona una laguna en las leyes ambientales que de otra manera impediría la construcción de un estadio en el río Hudson.<sup>2</sup>*

Eisenman consideraba su propuesta como “el nuevo icono del siglo XXI”, pretendiendo generar una imagen perfectamente reconocible, un catalizador o atractivo turístico para la ciudad de Nueva York. Muschamp lo consideraba como: “el Gertrude Stein<sup>3</sup>

2. Karrie Jacobs, Robert Moses Lives, New York Magazine, 12/07/1999. <https://nymag.com/nymetro/arts/architecture/columns/cityscape/454/>

3. Gertrude Stein (Allegheny, 1874 - Neuilly-sur-Seine, 1946) fue una escritora estadounidense de novelas, poesías y teatro.

de la arquitectura contemporánea”<sup>4</sup>, probablemente por su brillante forma de vender el proyecto, encandilando a todo aquel que lo escuchase. Además continuaba argumentando: “sigue teorías de Jacques Derrida<sup>5</sup> y conceptos como “death of the author”<sup>6</sup>.

*Quizás como resultado de su influencia, el Sr. Eisenman ha afirmado a menudo que su arquitectura se produce sin diseño. La concepción es que sus formas están moldeadas por la topografía, la memoria histórica y otras fuerzas latentes en el paisaje urbano. Este enfoque podría dar lugar a un diseño sensiblemente adaptado a la maraña infraestructural existente en el sitio. O podría producir un plan tan monótono, en su forma geométricamente asertiva, como las estériles plazas de hormigón que los desarrolladores comerciales suelen utilizar para ocultar las sucias entrañas de la ciudad.*<sup>7</sup>

Por otro lado, lo que pretendía el IFCCA con el concurso, se trataba de una regeneración urbana por medio de una pieza icónica de ámbito público. De este modo en 1997, precisamente dos años antes del inicio del certamen se inaugura en Bilbao el Museo Guggenheim, proyectado por Frank Gehry. Con esta intervención, consigue convertirse en un buen ejemplo de regeneración urbana,

4. Herbert Muschamp, A 12 Block Glimmer of Hope for New York, The New York Times, 14 de Marzo de 1999.

5. Jacques Derrida ( Argelia, 1930 - París, 2004), fue un filósofo el cual desarrolló un análisis semiótico conocido como deconstrucción. Es una de las principales figuras del postestructuralismo.

6. *Muerte del autor*. Traducción del artículo publicado por Herbert Muschamp en A 12 Block Glimmer of Hope for New York.

7. *Ibid.*

en la cual un edificio de forma extravagante, consigue cumplir con su propósito, devolviendo la salubridad a la ría de Bilbao y convirtiendo a la ciudad industrial en un lugar culto y turístico.

Lo mismo sucede un año más tarde en Valencia. Calatrava proyecta la Ciudad de las Artes y las Ciencias, también otro complejo desproporcionado en escala y forma, con edificios complejos y grandes superficies vacías de espacio público, dotado de zonas interiores sin ningún tipo de uso ni función. Pero lo que se consigue con esta inversión es atraer a un elevado número de turistas apasionados por contemplar las megaestructuras de la ciudad mediterránea.

A la par que se desarrollaba este concurso, Eisenman también gana el concurso para la Ciudad de la Cultura de Galicia, el cual llegará a ejecutarse pero no a finalizarse debido a su complejo sistema constructivo y sus elevados costes. La forma de intervenir es bastante similar a la que aplica en Nueva York, convencido en que un gran edificio megalómano conseguiría atraer a los visitantes, sin importar el programa que ofrece, simplemente confiando en su forma y su diseño.

Se equivoca en Santiago de Compostela, al no considerar que en dicha ciudad se encontraba la Catedral de Santiago, monumento histórico y Patrimonio de la Humanidad, el cual ya aportaba un gran valor y atraía a miles de personas. Intentando competir contra él, en vez de complementarse y apoyarse. El edificio fracasaría, el paso del tiempo ha sido testigo, y todavía a día de hoy, 20 años más tarde no ha sido terminado, tampoco se le ha encontrado un uso acorde a tanto espacio vacío y mucho menos se ha conseguido amortizar el dinero invertido en tal desproporcionada

construcción. Probablemente de llevarse a cabo la propuesta de Eisenman para Hudson Yards, acabaría de la misma forma que la Ciudad de la Cultura, puesto que la ciudad de Nueva York ya contaba con un elevado número de atractivos turísticos.

Es por esto que la propuesta de Eisenman recibirá posteriormente duras críticas por parte de la prensa, llegando incluso a conspirar que todo el certamen podría haber sido simplemente una estrategia para ensalzar la figura del propio arquitecto por parte de Lambert.

*Pero este proyecto tiene una calidad monolítica, maestro-constructor que recuerda a los viejos malos tiempos de la renovación urbana. El diseño puede ser impresionante, lleno de formas complejas e irregulares inspiradas y facilitadas por la computadora, pero el plan en sí es retrógrado, prometiendo imponer una visión unificada en 100 acres de la ciudad de Nueva York. “Megalomaniaco”, afirma un jurado que dice haber preferido el plan de Morphosis, que invitaba claramente a la participación de muchos arquitectos, al igual que algunas de las otras propuestas.<sup>8</sup>*

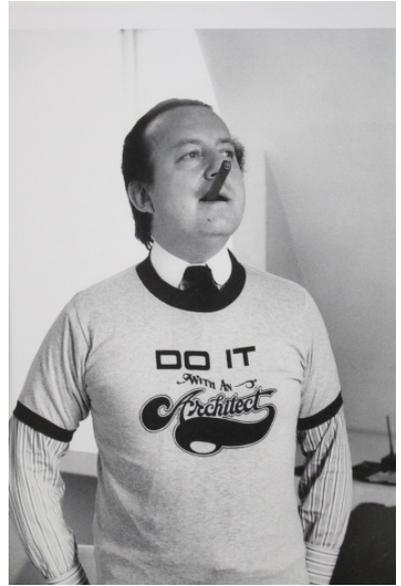
8. Ibid.



*ACCIÓN se refiere a aquello decidido por mí, y después por la oficina, en respuesta a unos requerimientos expuestos por otros. Dichos requerimientos no tienen por qué ser de naturaleza arquitectónica y, de hecho, con frecuencia conforman retos que no acaban en una respuesta arquitectónica. La respuesta arquitectónica tiene que ser comparada. Primero, con otras posibles respuestas relacionadas con diferentes disciplinas, actividades y productos no arquitectónicos. Y segundo, con la posibilidad de no dar respuesta alguna, debido a la existencia de una razón irrefutable. Esta última opción es la primera “inacción” constructiva que los arquitectos pueden ofrecer, dándose cuenta ellos mismos de que no son necesarios.<sup>1</sup>*

1. Cedric Price, *The Square Book*, Londres: Wiley, 2003. p.18.

**A lung for Midtown Manhattan**  
**Estrategias acerca del no hacer**



34, 35, 36, 37, 38 y 39.

## Sir, Lord, Mr. Price

Cedric John Price nace el 11 de septiembre de 1934 en Stone, Staffordshire, Reino Unido. Estudió en la Universidad de Cambridge (1955) y se diplomó en la Architectural Association (AA) School de Londres (1957), donde entró a trabajar como profesor (1958-1964), lo que le dio paso al Royal Institute of British Architects (RIBA) en 1959.<sup>1</sup>

Durante su etapa como estudiante en la AA, se verá fuertemente influenciado por el arquitecto y urbanista Arthur Korn<sup>2</sup>; el cual también influiría sobre Richard Rogers; gracias a este, Price comenzaría a interesarse por conceptos como el de “indeterminación”, distanciándose de la melancolía de posguerra y de los postulados del Movimiento Moderno.

Las mayores influencias sobre la arquitectura de Cedric Price han estado vinculadas a su ámbito familiar, su lugar de origen, sus ideales políticos, sus amistades y múltiples circunstancias que se han dado a lo largo de su vida, siempre fiel a su carácter y a su curiosa visión de entender la arquitectura, tan alejada de la de sus contemporáneos; por ello destacan como influencias principales:

- Su padre - fallecido en 1953 - un arquitecto que trabajó con

1. Le Monde, “Cedric Price, arquitecto británico”, *El País*, 25 de Agosto de 2003.

2. Arthur Korn (Polonia, 1891 - Austria, 1978), fue un arquitecto judío, defensor del modernismo en Alemania y Reino Unido.

Harry Weedon<sup>3</sup> en los 30, sobre todo en el programa de los cines Odeon.

-La arquitectura histórica de Inglaterra - él fue criado con Nathaniel Lloyd - .

- Su amor por *Alicia en el país de las Maravillas* y la novela publicada por Charles Dickens, *Los papeles del Club Pickwick*.

- Su amistad y admiración por Buckminster Fuller<sup>4</sup>.

- Su fascinación por la tecnología, particularmente por la comunicación, no como un fetiche, sino entendida como el incremento gradual del bienestar humano.

- Su incansable interés en observar y participar activamente en la riqueza, la diversidad, lo absurdo, la miseria y el deleite.

- Su amor por el dibujo.<sup>5</sup>

*Creo que en su respuesta subyacen tres cosas: su amor por la paradoja, su desprecio por el dogma y su apasionado deseo de mejorar la condición humana.*<sup>6</sup>

A pesar de encontrarse más atraído por las utopías que por la construcción, entre sus obras construidas destaca en 1961 el avia-

3. Harold William Weedon (Birmingham, 1887 - 1970) fue un arquitecto británico que destacó por sus diseños Art Decó para los cines Odeon.

4. Richard Buckminster Fuller (Massachusetts, 1895 - Los Ángeles, 1983) fue un arquitecto, diseñador e inventor estadounidense, destacando por el diseño de las cúpulas geodésicas.

5. David Allford, *The Creative Iconoclast*, Cedric Price Works II, Architectural Association, 1984.

6. *Ibid.*

rio del zoológico de Londres, junto a Lord Snowdon<sup>7</sup> y Frank Newby<sup>8</sup>; y una década más tarde el Centro de Interacción en Kentish Town en Londres.

*El Sr. Price consideró obsoleta la noción de que la arquitectura reside en la creación de objetos estéticos duraderos y fijos. Más bien, defendió una arquitectura de proceso: flexible, efímera, sensible a las necesidades cambiantes de los usuarios y sus tiempos. Estas son cualidades de la gran ciudad, no de la arquitectura per se, y las aplicó al diseño de edificios individuales.*<sup>9</sup>

Uno de sus proyectos más ambiciosos sería el Fun Palace de 1961, desafortunadamente jamás se llegó a construir; de realizarse, probablemente sería como un edificio semilla que cambiaría la historia de la arquitectura, pues es posible que este fuese uno de los proyectos que más han influido en los últimos años. Con él se mostraría la independencia de las estructuras frente a los servicios, la flexibilidad y la multiplicidad de usos, el deleite y disfrute de los espacios sin categorizar.<sup>10</sup> Lo pensó en conjunto con

7. Antony Charles Robert Armstrong-Jones (Londres, 1930 - Kensington, 2017), fue un fotógrafo, arquitecto y cineasta británico, que estuvo casado con la princesa Margarita, hija menor del rey Jorge VI y hermana menor de la reina Isabel II; de este matrimonio recibe el título de Lord Snowdon.

8. Frank Newby (Barnsley, Reino Unido, 1926 - Londres, 2001), fue uno de los principales ingenieros estructurales del siglo XX y trabajó con arquitectos como Philip Powell e Hidalgo Moya, Eero Saarinen, Cedric Price, James Stirling y la práctica de Skidmore, Owings y Merrill, e ingenieros como Ove Arup. y Felix Samuely.

9. Herbert Muschamp, "Cedric Price, Influential British Architect With Sense of Fun, Dies at 68", *The New York Times*, 23 de Agosto de 2003. Traducción propia.

10. Cedric Price, *Cedric Price Works II Architectural Association*. Londres, 1984.

la directora de teatro Joan Littlewood<sup>11</sup> y el cibernético Gordon Pask<sup>12</sup>; juntos llegaron a idear espacios de actividad múltiple con elementos móviles, trasladables e intercambiables, con un sin fin de posibilidades, incluso con escaleras móviles capaces de girar y techos plegables.<sup>13</sup> Su estructura metálica desciende del Crystal Palace de Joseph Paxton<sup>14</sup>, diseñado en 1851 para la primera feria mundial patrocinada por el gobierno en Londres. El historiador de arquitectura Reyner Banham<sup>15</sup>, declaraba que el proyecto que Price estaba diseñando para Littlewood había surgido en una acera de la calle 42 durante una visita de estos dos a Nueva York.<sup>16</sup> Precisamente 8 calles más al norte del área destinada al concurso del IFCCA.

Será también en la década de los 60 cuando comience a colaborar con el grupo Achigram; gracias a ellos sus ideales de una

11. Joan Maud Littlewood (Londres, 1914 - 2002), fue una directora de teatro inglesa, destaca por ser la promotora e impulsora del Fun Palace en 1960.

12. Gordon Pask ( Reino Unido, 1928 - Londres, 1996) fue un psicólogo y cibernético que realizó importantes contribuciones a las áreas de la Psicología Instruccional y a la Tecnología educativa. Amigo y socio de Price desde la década de los 60.

13. Peter Cook, "Muere Cedric Price, el artista que traspasó los límites de la arquitectura moderna", *ABC*, 13/08/2003.

14. Joseph Paxton ( Bedfordshire, Reino Unido, 1803 - Londres, 1865) fue un naturalista, ilustrador y paisajista inglés, destaca por construir para la Expo Universal de Londres de 1851 el edificio principal a base de vidrio y estructura metálica conocido como Crystal Palace.

15. Reyner Banham (Norwich, Reino Unido, 1922 - Londres, 1988) fue un escritor y crítico de arquitectura británico. Suyo es el libro publicado en 1971, "*Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*".

16. Herbert Muschamp, "Cedric Price, Influential British Architect With Sense of Fun, Dies at 68", *The New York Times*, 23 de Agosto de 2003.

arquitectura enlazada a conceptos del mundo Pop Art alcanzarían una elevaba repercusión ante la atención pública. Aunque nunca llegase a formar parte del grupo, mantenía una fuerte relación con la mayoría de sus miembros al coincidir todos en la AA, que por aquella época era un gran hervidero de jóvenes talentos.

El Potteries Thinkbelt sería otro de sus grandes proyectos sin llevar a cabo, en el cual aludía temas respectivos al gobierno y la educación, los cuales concibió junto al geógrafo Sir Peter Hall (Londres, 1932 - 2014).

En esta ocasión transformaría unas antiguas redes ferroviarias en un modelo alternativo de universidad, solo necesitaba convertir algunos vagones en dormitorios para estudiantes, torres con poca luz y permitir la movilidad por todo el territorio; de ahí el término “think-belt”, cinturón de pensamiento.

Gracias a sus ideales socialistas de la Gran Bretaña de posguerra combinados con su espíritu divertido de los años 60, Price se convirtió en un gurú para muchos arquitectos conscientes de la situación en la que se encontraba la arquitectura y la profesión.<sup>17</sup>

Hans Ulrich Obrist llegó a declarar: “él es como Marcel Duchamp, es realmente una figura clave”<sup>18</sup>, probablemente gracias a su carácter ambiguo que extrapolaba lo personal y se transformaba en arquitectónico, político, económico y tecnológico. Una lección profesional de lo que realmente conformaba su vida personal.

17. *Ibíd.*

18. Hans Ulrich Obrist sobre Cedric Price en <https://www.dezeen.com/2014/06/12/cedric-price-is-like-marcel-duchamp-says-hans-ulrich-obrist/>. Traducción propia.

Koolhaas también añadiría: “Cedric es un príncipe que intenta convertirse desesperadamente en una rana.”<sup>19</sup>

*Era un socialista convencido, amigo íntimo de muchos políticos fundamentales y asistió siempre a los congresos del laborismo británico; al mismo tiempo, muchos ministros conservadores se contaban entre sus admiradores. Se le encontraba en los círculos aristocráticos tan fácilmente como en los ambientes sindicales.*<sup>20</sup>

Había recuperado la atención internacional gracias al concurso del IFCCA para la regeneración de Hudson Yards en Nueva York, en el cual parece dejar muestra de toda una trayectoria profesional resumida en un único proyecto; en el cual su objetivo principal consistía en no intervenir y no hacer más de lo necesario.

En 2003 pondría fin a su estudio de arquitectura Cedric Price Architects y unos meses más tarde el 10 de agosto del 2003 fallecería a causa de un ataque cardíaco en Londres.

*Bon vivant, maestro e irreprímible flautista de Hamelín, el Sr. Price era una cosa realmente verdadera.*<sup>21</sup>

19. Peter Cook, “Muere Cedric Price, el artista que traspasó los límites de la arquitectura moderna”.

20. *Ibíd.*

21. Herbert Muschamp, “Cedric Price, Influential British Architect With Sense of Fun, Dies at 68”, *The New York Times*, 23 de Agosto de 2003. Traducción propia.



## A lung for MIDTOWN is provided

THE HUDSON RIVER IS THE PRIMARY INTAKE

THE ISLAND OF MANHATTAN IS RECOGNIZABLE

THE "OPEN-AIR" QUALITY OF THE SITE MUST BE REALIZED

### The present **FALLOW** element of the **SITE** should be exploited

RAILWAY LINES SHOULD REMAIN UNCOVERED AND A GEOTECHNIC SURVEY BE UNDERTAKEN TO DETERMINE SURFACE DRAINAGE PATTERNS AND FUTURE LAND MOVEMENTS

**REDUNDANT HIGH-LEVEL TRACKS SHOULD BE DEMOLISHED WITH IMMEDIACY**

BOTH WEEDS AND PLANNERS' "INEDIBLE GREENERY" SHOULD BE EXCLUDED

THE HARD NATURE OF MANHATTAN'S MAN-MADE SURFACES SHOULD BE RECOGNIZED AND MAINTAINED

FORTUITOUSLY, THE NATURE OF THE CURRENT LANDOWNERS IS BENEFICIAL TO THE SUCCESSFUL EXECUTION OF THIS PROPOSAL

## THIS MOMENT IN TIME WILL NOT LAST

THE FUTURE MAY SUGGEST NEW FORMS OF COOPERATION BETWEEN DIFFERING BODIES — PUBLIC AND PRIVATE, CITY, STATE, AND NATIONAL — UNITED BY THEIR COMMON DESIRE FOR LAND

THE PRESSURES FROM "MEDIA" INTERESTS AND ACTIVITY FROM NORTH AND WEST WILL FAVOR THE NORTH BOUNDARY OF THE **SITE**

PRESSURE FOR HOUSING ACCOMMODATION BOTH FROM THE ADJACENT COMMUNITY AND FROM THE EVER-HUNGRY **NEW YORK UNIVERSITY** SHOULD NOT BE IGNORED

ALTHOUGH SPECULATIVE, AND ENCOMPASSING A PERIOD OF YEARS, THE RESULTANT FUTURE DEVELOPMENT MAY WELL PRODUCE TWO DIFFERENT FORMS OF DEVELOPMENT, EACH WITH THE APPROPRIATE HUMAN SERVICE INDUSTRIES — CATERING, CLEANING, GENERAL SUPPLIES, ETC.

SUCH LANDS OCCUPY THE MAJOR AREAS OF PROPOSED DEMOLITION WITHIN THE SITE

THE DEMOLITION WOULD BE PHASED OVER YEARS AND WOULD PAY HEED TO THE FEW HISTORICAL STRUCTURES REMAINING AND TO THEIR POSSIBLE RETENTION AND REHABILITATION

### ELEMENTS OF THE PROPOSAL

## MOVING FRESH AIR OVER THE ENTIRE SITE OF 100 ACRES, WHICH INCLUDE:

THE AREA OF THE HUDSON RIVER (APPROXIMATELY 18 ACRES)

THE UNENCLOSED OPEN SPACES (RAILWAYS, RAILYARDS, ASSOCIATED RAILWAY PROPERTIES)

STREETS AND AVENUES, SIDEWALKS, PARKING LOTS, ETC.

STRUCTURES, INCLUDING BUILDINGS

## Six Steel Laser Transmission Towers

THESE LASER BEAMS ENCOMPASS THE ENTIRE SITE AT A HEIGHT OF 85 FEET FROM GROUND LEVEL, WHICH WILL GIVE A ROUGH VISUAL REMINDER TO ALL OF THE FORMER ZONING REQUIREMENTS FOR THIS AREA. THE LASER BEAMS WILL BE OBVIOUSLY AFFECTED BY THE ATMOSPHERIC CONDITIONS (MOISTURE CONTENT, ETC.)

VISUALLY, THE PENUMBRAL INTERFERENCE OF THE LASERS WILL PROVIDE A VARYING DEFINITION OF THE GIANT, "VIRTUAL" VOLUME

## THE HUDSON SLEEVE

A CONTINUOUS ENCLOSED PUBLIC PROMENADE FRONTING THE **HUDSON BANK**

THE **SLEEVE** EXTENDS ACROSS THE ENTIRE SITE, PROVIDING A HIGH-LEVEL VIEW FOR THE PEDESTRIAN AT A HEIGHT OF APPROXIMATELY **20 FEET** ABOVE THE RIVER BANK

THE SLEEVE'S HORIZONTAL SECTION ACTS AS A CONTINUOUS AEROFOIL, WHILE PROVIDING PARTIAL SHELTER TO THE GROUND-BASED PEDESTRIAN ACCESS TO AND FROM THE SLEEVE, APPROPRIATE TO THE OVERALL DESIGN OF THE **HUDSON RIVER PARK**

## THE CITY SLEEVE

THIS SLEEVE IS INITIALLY SITED ALONG THE EAST SIDE OF 10TH AVENUE

IT ENABLES TWO-WAY SHELTERED PEDESTRIAN MOVEMENT BETWEEN 31ST AND 33RD STREETS

### the CITY SLEEVE thresholds occur at the crossing lights

THE DOUBLE HELICAL SPRING STRUCTURE ALLOWS THE SLEEVE TO ADAPT TO A VARIED SITING AND TO BE RE-POSITIONED ON AN EQUIVALENT SIDEWALK

## THE WIND BLINKERS

THE 40-FOOT-WIDE WIND BLINKERS, OR SAILS, ARE SITED IN THE HUDSON, STANDING 70 FEET HIGH

THE STAINLESS STEEL STRUCTURES ARE SUPPORTED ON STIFF, VERTICAL PIVOTS, RESPONDING TO THE PREVAILING WIND

## THE WESTYARD BUILDING

TWO WHOLE FLOORS ARE TO BE REMOVED (FLOORS 9 AND 10)

THIS WILL FORM AN OPENING IN THE BLOCK, CREATING, AT HIGH LEVEL, A WIND GAP IN THE FINAL TALL WALL TO THE RAIL CUTTING, AND FACING THE PENN III BULK

**THIS IN TURN WILL REINFORCE THE EFFECT OF THE PROPOSED BAFFLE TO THE NEW STATION**

INTERNALLY, THE MULTI-PURPOSE WESTYARD BUILDING SHOULD PROVIDE ALTERED FLOOR PLANS TO REFLECT THE NEED FOR STUDIO/WORKSHOP/OFFICE AMALGAMS

ACCESS THROUGH THIS NEW GAP WILL BE CONFINED TO ELEVATORS AND ESCAPE STAIRS ONLY

## JAVITS CONVENTION CENTER SOUTH EXTENSION

THIS ASSEMBLY AND STORAGE BUILDING IS SITED TO THE SOUTH OF THE EXISTING BUILDING

THE STEEL STRUCTURE CONTAINS A SYSTEM OF HYDRAULICALLY POWERED ADJUSTABLE FLOORS

STORAGE CAPACITY IS COMBINED WITH MOBILE DISPLAY FACILITIES

TOGETHER WITH AN EXTENSION TO THE NORTH, THIS ENLARGED **JAVITS CENTER** RECOGNIZES THE CHANGING DEMANDS FOR CONFERENCE AND DISPLAY

## DEMOLITION, CLEARANCE, AND CONTROL

THE CLEARED LAND IMMEDIATELY TO THE SOUTH AND NORTH OF THE RAILWAY TRACKS IS COVERED WITH A CASCADE OF FUSED BLUE-GLASS BALLS THE SIZE OF CANNONBALLS

**cleaned by rain and mist,  
self-draining, they glisten  
in the sun while brooding  
darkly under snow**

FURTHER DEMOLITION IS PHASED THROUGH TIME, TO BE DETERMINED BY OTHERS, FROM THE WEST EASTWARDS

THROUGHOUT THE DEMOLITION PROCESS ALL SITES SHOULD BE SECURED WITH OPAQUE BARRIERS

THE EXTENT OF SUCH AREAS SHOULD BE READILY VISIBLE. THE AVENUE'S VISTAS MUST INTRIGUE THE PEDESTRIAN

## COMMUNICATIONS

THE SITE ENCLOSES TWO MAJOR GENERATORS OF FINITE COMMUNICATIONS: RAIL AND POSTAL SERVICES

**THE PROPOSED PHYSICAL MIX OF THESE TWO GENERATORS IS TO BE APPLAUDED**

INFORMATION AND ENERGY EXCHANGE IS INCREASINGLY STATIC AND VISIBLE OR AT LEAST NON-LOCATIONAL

**speed – the  
equation of time  
and distance – is  
meaningless when  
related to date  
exchange, internet,  
e-mail, etc.**

THEREFORE THE PARTICULAR QUALITY ASSOCIATED WITH FACE-TO-FACE CONTACT OF ANIMATE/INANIMATE EXCHANGE (E.G., THE CONVENTIONAL LIBRARY) IS MORE PARTICULAR TO "LOCAL" GEOGRAPHY. THE CURRENT LOCATION OF UNIVERSITIES IS AS PARTICULAR AS IS THE PUBLIC AND PRIVATE TRANSPORT NETWORK

## FUTURE DELIGHT OF THE SITE

AN AWARENESS OF THE EXTENT OF THE SITE IS HEIGHTENED FOR THE INDIVIDUAL BY VIEWS OF **DIS-TANCE** – WHETHER THE LIGHT OF HOBOKEN ACROSS THE RIVER OR, AT NIGHT-TIME, THE OUTLINE OF THE EMPIRE STATE BUILDING

**THE ABILITY TO WALK ACROSS THE SITE EXPERIENCING THE SHEER EXPANSE OF THE RAILYARDS SPREAD ACROSS THE FLOOR**

THE AWARENESS OF THE SEASONAL CHANGES MUST BE REALIZED FOR BOTH THE CASUAL VISITOR AND THE PERMANENT USER (DAILY WORKERS AND RESIDENTS)

SUCH AWARENESS MUST BE ENABLED OVER THE 24-HOUR CYCLE AND SHOULD EXTEND OVER THE ENTIRE SITE, INCLUDING THE HUDSON

**The availability to all of  
a glittering grandstand  
view of the Hudson**

THE CLEAN SMELL OF THE PARTICULAR PLACE WILL BE NOTEWORTHY

THE CURRENT INCREASE OF THE HUDSON'S CLEANLINESS MUST BE WELCOMED

**FISH FARMING SHOULD NOT BE EXCLUDED FROM FUTURE ASPIRATIONS**

THE VALID SOCIAL LIFE-SPAN OF ALL NEW STRUCTURES IS REALIZED IN DESIGN – INTERNAL, EXTERNAL, AND LOCATIONAL

**“There are many  
situations in which to be  
SYSTEMATICALLY late is to be  
SYSTEMATICALLY wrong.”**

Sir Geoffrey Vickers, VC  
*Value Systems and Social Progress, 1968*

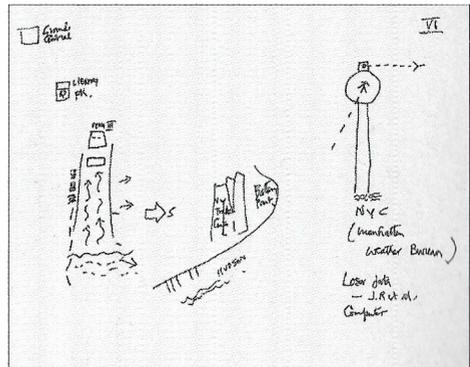
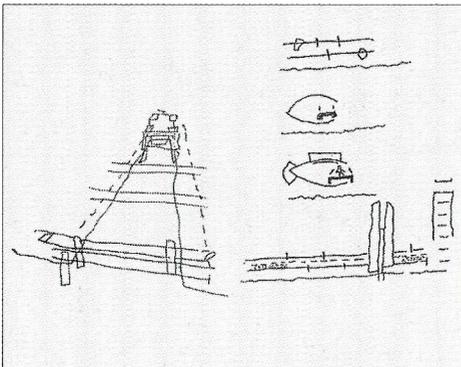
**CITIES HAVE  
A FUTURE  
DEPENDENT ON  
GROWTH AND  
CHANGE,  
TOGETHER WITH  
THE QUALITY  
OF THEIR  
OCCUPANCY**

**NEW YORK CITY  
HAS A  
PARTICULAR  
NATURE,  
WHICH IS 'PRIDE  
IN THE NEW'**

**NEW YORK  
CITY IS  
IDEALLY SUITED  
TO THE  
OPPORTUNITY  
OF  
ESTABLISHING  
A NEW QUALITY  
OF THE 21ST  
CENTURY  
WHICH MUST  
BE SHARED BY  
ALL ITS  
CITIZENS AND  
ENJOYED BY  
ITS VISITORS**

**SUCH QUALITY  
SHOULD BE  
RECOGNIZED  
TO BE  
BENEFICIAL  
TO ALL  
THE UNIQUE  
BEARS NO  
COMPARISON**

**NEW YORK CITY  
IS STRONG  
AND GENEROUS  
ENOUGH TO  
ACHIEVE THIS**



**THE QUALITY  
IS  
COMPREHENSIVE  
AND  
CONTINUOUS  
IMPROVEMENT  
OF ITS  
CITIZENS'  
HEALTH**

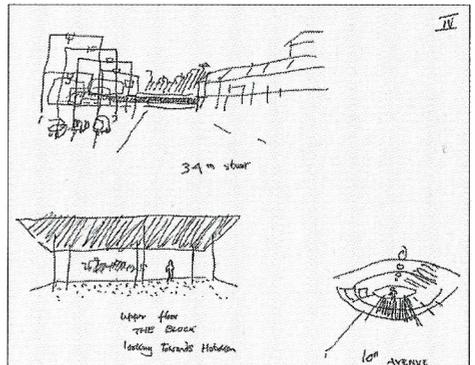
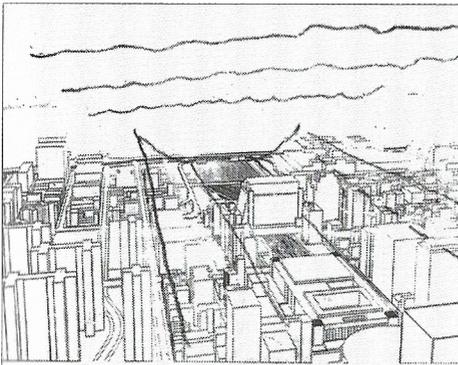
**MENTAL,  
PHYSICAL,  
AND  
SENSORY  
WELL-BEING  
IS REQUIRED**

**SUCH A  
QUALITY MAY  
WELL  
CONSTITUTE  
THE FUTURE  
DEFINITION OF  
THE 21ST-  
CENTURY CITY**

**THE SITE CHOSEN  
FOR THE CCA  
COMPETITION IS  
IDEAL FOR SUCH  
A CRUCIAL  
WORKING,  
LIVING TEST**

**THE TIMING  
IS  
CRITICAL –  
THE  
OPPORTUNITY  
IS UNIQUE  
AND  
WILL OCCUR  
ONCE  
ONLY**

**A STRATEGY  
FOR  
CITIES  
WILL BE  
ESTABLISHED**



## STATEMENT ON THE ROLE OF CULTURAL CENTRES IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

The real wealth of any nation is best judged by the knowledge and well-being of its individual citizens. The resultant dreams, delights and interest are the basis of culture at any single time. Both the aspirations to explore, make and achieve, and those to identify, understand and consume require time to progress. Culture has an essential constituent of change-through-time.

It is in the making and consuming that culture is created, not in the identifying, classifying and storage.

A centre for culture may allow these disparate conditions to thrive and flourish through both protection and exposure.

Cultural growth may be achieved on a finite site while its fruitful dissemination through retrieval is geographically unchartable. However, "making the best available to the most" remains an admirable, if rough, definition of such a place.

Today the exercising and enjoyment of cultural mores of whatever form, tend to generate in age groups rather than those demarked by nationality or wealth.

Such grouping in appetite for, production and appreciation of various cultural mores will, inevitably, be succeeded by further demarkation.

This continuous rhythm of changing cultures should be enabled, rather than merely be mirrored by a 'cultural centre'.

A valid cultural centre must create conditions of communal and private delight, productivity and appreciation previously unimaginable.

The three-dimensional contribution to these aims is a measure of Architecture's usefulness. An exploitive use by such a centre, of the seasons, the weather and the 24 hour clock is more important than the realisation of pure form through visual activity.

The periphery of such a centre is four dimensional in which Time is the key dimension in access and retrieval related to people, energy and data. This periphery depends on the social and economic usefulness it provides. In the 21<sup>st</sup> century, this is unlikely to be chartable. It will be recognised rather by the life-enhancing services it provides.

A 21<sup>st</sup> century 'cultural centre' will utilise calculated uncertainty and conscious incompleteness to produce a catalyst for invigorating change whilst always producing the "harvest of the quiet eye".

*Copic price.*  
14 march '94

A Strategy for CITIES

→ A long term, or centuries plan for N.Y.C. - Manhattan - an island (pen, bounded by rivers - there are always 2 ~~Beach~~ Banks.

History of Parks in largely the History of Central Park, Allotments - Coastal parkway (Admits Automobiles)

→ Change of land use & associated air + water in relation to the change of communications / information / delight.

→ Use of chance seen as a last opportunity.

→ 'Programme' for The Unique City - Change in the and just timing - may be lost forever.

→ Increasing Capacity of City citizens to change the mind.

→ current FALLOW PERIOD

advantageous to NYC  
Manhattan



→ The future of <sup>entire resident</sup> any city depends on <sup>overseeing good health</sup> good health of its ~~population~~  
Mental & physical monitoring is constantly required <sup>health</sup>.

→ By various ~~means~~ - old and new VISITORS - old & new.  
→ Hudson a main fresh water <sup>increasingly clean</sup> artery  
Communications non-physical means in NYC. hope for future health  
~~and prosperity~~.

→ NYC population can draw different qualities for  
same physical things allied with <sup>imagined</sup> physical + mental.

→ Future from S. from N  
form a future demarkation in physical terms  
may well produce new forms  
of exchange to  
physical from many well

→ Futures employ the temporary or relocatable  
"not now"  
the most surprising thing is the real surprise  
FRIENDLY because of visual recognition

→ NOW  
LIGHT + VIEWS

→ better to Jeremy Institute. <sup>but</sup>  
quote Japanese article. <sup>that</sup>  
is future



→ Land ownership  
Generosity of present may  
be a sure dividend  
to future - <sup>now</sup> NYC habit!

→ ARCHITECTURE long term overcome short term

# AWARENESS OF THE STATE

I.  
244  
31/5

F N.Y.C. THE FUTURE

h. THE FUTURE DEPENDS OF THE GOOD HEALTH OF THE ENTIRE POPULATION

F. THE 'FUTURE' WILL BE NOTED BY THE WORLD-WIDE VISITORS

F. THE LONG-SIGHTED VIEW IS WELCOMED.

MUTUAL RESPONSIBILITY OF TIMING <sup>& OPPORTUNITY THE</sup> ~~RESPONSIBILITY~~  
ONCE ONLY CHOICE

F. A FUTURE DEMARKATION IN PHYSICAL TERMS  
MAY WELL PRODUCE NEW FORMS OF EXCHANGE  
FUTURES - AND TIMING

F. AWARENESS OF LARGE SCALE - AND THEIR CONSIDERABLE  
RETHINK BY ALL  
~~LEADING~~ (armature of city grid.)

F. CHANGE OF MIND - TIMING (B. Vickers quote)  
DECISION ON TIME.

F. TIMING & PHASING OF (SEASONS) YEARS

F. TEST BED FOR FUTURES

F. SIGNS OF FUTURE OWNERSHIP (MODL.)

F. TIMING - IMMEDIATE - SHORT TERM, MEDIUM? LONG T  
'unhatched'; 'seasonal'; unknown.  
(Perennial)

DRAFT

2.6.99 244, 6TH D.

(1)

- CITIES HAVE A FUTURE DEPENDENT ON GROWTH  
& CHANGE TOGETHER WITH THE QUALITY OF THEIR OCCUPANCY

- N.Y.C. HAS A PARTICULAR NATURE, WHICH IS A  
PRIDE IN THE NEW,

↓ - THE UNIQUE BEARES NO COMPARISON

- NEW YORK CITY IS IDEALY SUITED <sup>FOR</sup> TO THE OPPORTUNITY  
OF ESTABLISHING A NEW QUALITY OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURE

~~UNIQUE~~ WHICH ~~CAN~~ <sup>MUST</sup> BE SHARED BY ALL ITS  
CITIZENS & ENJOYED BY ITS VISITORS

- ~~TO ACHIEVE THIS~~ <sup>SUCH A</sup> QUALITY <sup>SHOULD</sup> ~~MUST~~ BE RECOGNISED  
TO BE BENEFICIAL TO ALL

- NYC IS ~~COMPREHENSIVE~~ <sup>STRONG &</sup> GENEROUS ENOUGH  
TO ~~BE~~ ACHIEVE THIS,

- THE QUALITY IS ~~ONEWAVE~~ <sup>& CONTINUOUS</sup> THE COMPREHENSIVE IMPROVEMENT  
OF ITS CITIZENS' HEALTH

- MENTAL, PHYSICAL & SENSORY WELL-BEING IS  
REQUIRED

50.

104

DRAFT

244 GD. (2)

SUCH A QUALITY IN ~~THE LONG RUN~~ RE MAY WELL BE CONSTITUTE<sup>E</sup>

THE FUTURE DEFINITION OF THE 20TH CENTURY CITY,

- THE SITE CHOSEN FOR THE FIRST I.F.S.C.A. SELECTED

~~BRIDGE~~ COMPETITION IS IDEAL FOR SUCH

- A CRUCIAL WORKING LIVING TEST EXPERIMENT

~~TEST~~

- THE TIMING IS CRITICAL - THE OPPORTUNITY IS UNIQUE & WILL OCCUR ONCE ONLY.

- A STRATEGY FOR CITIES ~~CONCERN~~ WILL BE ESTABLISHED

-----

- A lung for Mid-Town is provided,

- The Hudson river ~~will be~~<sup>is</sup> the primary intake,

- The Island of Manhattan is recognised

- The permanent 'open-air' ~~nature~~ quality of the site must be recognised realised,

- The <sup>present</sup> FALLOW element of the SITE is fortuitous - and must be exploited, 51.

(93)

939

FAX to IFCCA Prize Coordinator 514.939.7020  
14 January 1999

I am delighted to confirm my own nomination and extreme interest in participation in the IFCCA project. This is primarily because it is singular, if not unique, in recognising, in architectural terms, the necessity for anticipation of social change in community and the individual, and in the constructive response of the built environment. Secondly, because it assumes that not only is the 'city' likely to remain a humane container but that architecture is still deemed as a key participant. The need to equate the involvement of Human aspirations with the form, movement and 'life' span of the Inanimate is still an incomplete equation which requires continuous updating.

My architectural qualifications for this nomination are my production of a range of urban planning and design projects, some of which I now summarise, relevant to this competition.

The Fun Palace, London, which provided a short-life public urban skill and delight 'toy' for random usage by all on a disused riverside site. A similar, 20 year life, was built also in a densely populated area of London for a Trust creating a range of activities.

The South Bank on Central London Thameside was required by the City Authority to be revitalised improving access, communications and accommodation for an ever changing world clientele.

Change occurs constantly in learning requiring an alternative to university, employing varying means of exchange in the industrial U.K. Midlands in the form of a Potteries Thinkbelt.

In Florida, the Generator enabled individual and group activities to be realised and changed by both computer and mechanical means.

The Rhine crossing at Strasbourg provided an opportunity for re-using redundant docklands with realigned rail (T.G.V.) and roadways in both countries while industries and housing could enrich the existing centres of learning.

Magnets are located in and around Central London and invest city movement not only with convenience and interest but also Delight. Similar sites were shared, in planning, with Tokyo.

In all such projects the realisation of Time as the fourth Dimension is constructively utilised.

*Cedric Price*

Cedric Price Architects  
Tel: (0171) 636-5220  
Fax: (0171) 323-9032

38 Alfred Place  
London WC1E 7DP

FACSIMILE TRANSMISSION

TO: MEGAN SPRIGGS FROM: C.P.A.  
CO: OFFICE OF PHYLLIS LAMBERT DATE: 3.3.99  
FAX NO: 001-514-939-7020 REF: N.Y.C. IF-CCA  
TOTAL PAGES 1  
ITEM BELOW

MESSAGE:

Delighted to accept Phyllis Lambert's  
kind & most welcome invitation to  
Four Seasons dinner at 19.30 - on 5.3.99

I apologise for the delayed reply due  
to my absence in the North of England

Sincerely Cedric (price)



N ↗ C

THINKING  
about Future

"timeless mess"

HTA greed - or a healthy appetite to change by convincing  
NOT BP definition

gross rates

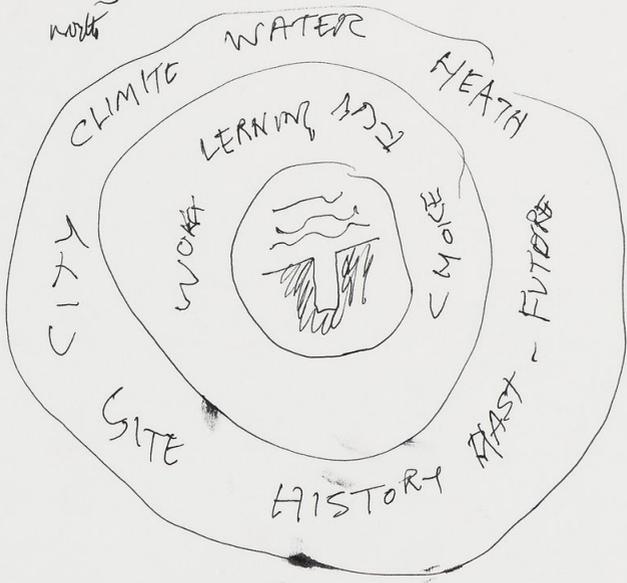


density of  
city recognition

density of city recognition

→  
looking north

←  
look in South.





*Aerodynamics Team*

*9 page - Aerdy*

*On Terry Johnson's behalf*

With compliments

CS0011

RECEIVED 26 APR 1999

**AEA Technology  
Rail**

PO Box 2

rtc Business Park

London Road, Derby DE24 8YB

United Kingdom

Telephone +44 (0)1332 263294

Facsimile +44 (0)1332 263178

[www.aeat.co.uk](http://www.aeat.co.uk)

AEA Technology plc registered office  
329 Harwell, Didcot, Oxfordshire  
OX11 0RA. Registered in England  
and Wales, number 3095862

55.

Fig. 40 - 41. Textos simulando recortes de prensa presentados al IFCCA por Cedric Price, 1999. Fuente: Re:CP. p.50-51.

Fig. 42 - 43. Imágenes presentas al IFCCA por Cedric Price, 1999. Fuente: Re:CP. p. 48-49.

Fig. 44 - 45. Texto titulado “Declaración sobre el papel de los centros culturales en el Siglo XXI”, archivo del proyecto “IFPRI”, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 46, 47 y 48. Notas sobre la ciudad de Nueva York y su futuro, “IFPRI”, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 49, 50 y 51. Manifiesto del proyecto “IFPRI” del arquitecto. 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 52. Fax de Cedric Price, dirigido al coordinador del concurso del IFCCA. Material de concurso del IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 53. Mensaje de Cedric Price, enviado a Phyllis Lambert mediante fax, durante el periodo de concurso del IFCCA. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 54. NYC, pensamientos acerca del futuro “atemporal”. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 55. Agradecimientos a la AEA Technology Rail Aerodynamics Team. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Cities have a future dependent on their growth and change, together with the quality of their occupancy. New York City has a particular nature, which is “Pride in the New”. The unique bears no comparison.

New York City is ideally suited to the opportunity of establishing a new quality of the 21st century which must be shared by all its citizens and enjoyed by its visitors. Such a quality should be recognized to be beneficial to all. New York City is strong and generous enough to achieve this. The quality is - comprehensive and continuous improvement of its citizens’ health.

Mental, physical and sensory well-being are required. Such a quality may well constitute the future definition of 21st century city.

The site chosen for the first IFCCA competition is ideal for such a crucial working, living test.

The timing is critical - opportunity is unique and will occur once only. A strategy for cities will be established.

A lung for Mid-town is provided.

The Hudson River is the primary intake. The ‘open-air’ quality of the site must be realised. The present FALLOW element of the SITE should be exploited. Railway lines should remain uncovered and a geotechnic survey be undertaken to determine surface drainage patterns and future land movements. Redundant high-level tracks should be demolished with immediacy. Both weeds and planners (sic) “inedible greenery” should be excluded. The hard nature of Manhattan’s man-made surfaces should be recognized

and maintained. Fortuitously, the nature of the current land-owners is beneficial to the successful execution of this proposal. The future may suggest new forms of co-operation between differing bodies - public and private, city, state and national - united by their common desire for land.

Pressure for housing accommodation both from the adjacent community and from the ever-hungry NEW YORK UNIVERSITY should not be ignored.

FUTURE DELIGHT OF THE SITE - The views of distance, the ability to walk across the site, the awareness of seasonal change, the awareness of a 24 hour cycle, the clean smell, the cleanliness of the Hudson, aspirations of fish farming there, the valid social life-span of all new structures realised in design...

Las ciudades tienen un futuro que depende de su crecimiento y cambio, junto con la calidad de su ocupación. La ciudad de Nueva York tiene una naturaleza particular, que es “Orgullo en lo Nuevo”. Lo único no tiene comparación.

La ciudad de Nueva York es ideal para la oportunidad de establecer una nueva calidad del siglo XXI que debe ser compartida por todos sus ciudadanos y disfrutada por sus visitantes. Tal cualidad debe ser reconocida como beneficiosa para todos. Nueva York es lo suficientemente fuerte y generosa para lograrlo. La calidad es la mejora integral y continua de la salud de sus ciudadanos.

Se requiere bienestar mental, físico y sensorial. Tal cualidad bien puede constituir la definición futura de la ciudad del siglo XXI.

El sitio elegido para el primer concurso IFCCA es ideal para una prueba de trabajo y vida tan crucial.

El momento es crítico, la oportunidad es única y ocurrirá una sola vez. Se establecerá una estrategia para las ciudades.

Se proporciona un pulmón para el centro de la ciudad.

El Río Hudson es la entrada principal. La calidad del lugar al aire libre debe ser realizada. Debe explotarse el actual elemento de BARBECHO del EMPLAZAMIENTO. Las líneas ferroviarias deben permanecer al descubierto y debe realizarse un estudio geotécnico para determinar las pautas de drenaje de superficie y los futuros movimientos de tierras. Las pistas de alto nivel redundantes deben ser demolidas con inmediatez. Tanto las malas hierbas como los planificadores (sic) “verdura no comestible” deben ser excluidos. La dura naturaleza de las superficies artificiales de

Manhattan debe ser reconocida y mantenida. Por fortuna, la naturaleza de los actuales propietarios de tierras es beneficiosa para el éxito de la ejecución de esta propuesta. El futuro puede sugerir nuevas formas de cooperación entre diferentes organismos - públicos y privados, urbanos, estatales y nacionales - unidos por su deseo común de tierra.

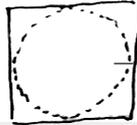
No se debe pasar por alto la presión por el alojamiento tanto de la comunidad adyacente como de la siempre hambrienta NEW YORK UNIVERSITY.

DELEITE FUTURO DEL SITIO - Las vistas de la distancia, la capacidad de caminar a través del sitio, la conciencia del cambio estacional, la conciencia de un ciclo de 24 horas, el olor limpio, la limpieza del Hudson, las aspiraciones de la piscicultura, la vida social válida de todas las nuevas estructuras realizadas en diseño...<sup>15</sup>

1. Traducción del texto presentado como material del concurso del IFCCA por Cedric Princes, recogido en el libro de Samantha Hardingham, *Cedric Princes, Opera*, p. 114

MIDTOWN FRESH AIR CITY SLEEVE DEMOLITION, CLEARANCE, AND CONTROL  
THE WIND BLINKERS FUTURE DESIGN OF THE SITE COMMUNICATIONS  
JAVITS CONVENTION CENTER SOUTH EXTENSION THE WESTYARD BUILDING





**MADISON SQUARE GARDEN**

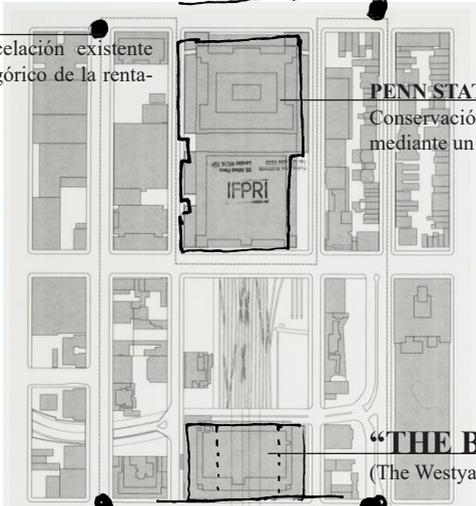
Eliminación total de la edificación.  
Generación de espacio público.

**LUCES LASER**

Memoria de la parcelación existente actual. Recuerdo alegórico de la rentabilidad del suelo.

**PENN STATION** (Edificio Farley).

Conservación y ampliación de la estación mediante un posible cambio de uso.



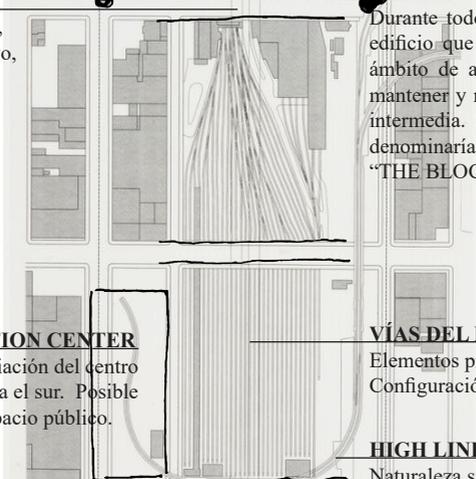
**“THE BLOCK”**

(The Westyard Building)

**CITY SLEEVE**

Pasarela peatonal fija, mirador contemplativo, y depurador de aire.

Durante todo el trabajo nos referiremos al edificio que se encuentra en el centro del ámbito de actuación, el cual Price decide mantener y realizarle una fisura en su zona intermedia. Sería el propio Price quien lo denominaría así en alguno de sus bocetos. “THE BLOCK”.



**JAVITS CONVENTION CENTER**

Conservación y ampliación del centro de convenciones hacia el sur. Posible extensión hacia el espacio público.

**VÍAS DEL FERROCARRIL**

Elementos preexistentes de conservación. Configuración del paisaje industrial.

**HUDSON SLEEVE**

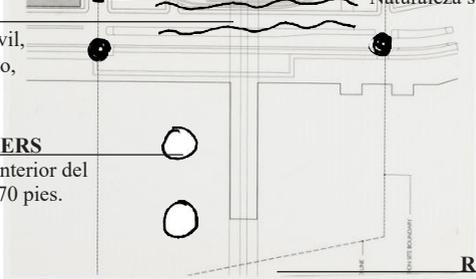
Pasarela peatonal móvil, mirador contemplativo, y depurador de aire.

**HIGH LINE**

Naturaleza silvestre oculta.

**THE WIND BLINKERS**

Velas ubicadas en el interior del río con una altura de 70 pies.



**RÍO HUDSON**



58. Fotomontaje Cedric Price concurso IFCCA. 1999  
Fuente: Archivo CCA

## **Deshacer**

### **Block, el edificio**

Se podría considerar la planificación de la ciudad de Nueva York casi como la de un trazado urbanístico perfecto, de aprovechamiento y rentabilidad del propio suelo, hasta el punto de no considerar el espacio público o la naturaleza necesaria dentro del centro de la isla. Recordemos que Manhattan antes de ser lo que hoy se reconoce como un skyline lleno de rascacielos, era una zona virgen, donde fauna y vegetación prevalecía a cualquier edificación. Con la conquista de los ingleses, se limpió por completo la isla y se comenzaron a levantar construcciones las cuales abarcarían hasta el límite de parcela permitido.

Central Park, el gran parque de la ciudad, surge de la necesidad de implementar naturaleza a una ciudad copada por las construcciones; después de haber limpiado y nivelado toda la isla, se encuentran con no haber previsto espacio para que los ciudadanos pudiesen descansar del ajetreo ocasionado por las grandes urbes.

Una de las primeras hipótesis que se podrían hacer en respecto a cómo Price afronta este concurso, podría ser la de estar rememorando los comienzos de Manhattan y contemplar que a pesar de haber pasado 200 años, las cosas no habían mejorado demasiado. Intervenir en Hudson Yards era una oportunidad de devolver aire fresco al centro de la ciudad. Convirtiéndose en un lugar por el que penetraría el viento y regeneraría el interior de la isla.

Probablemente una de las imágenes más reconocibles de este proyecto se encuentra en el edificio “Block”, pues su forma peculiar y su perfecta ubicación en el centro de la intervención, llama la atención de Price, por lo que decide conservarlo e intervenir sobre el edificio de una forma radical y poco convencional. Esta peculiar forma de actuar puede recordar a la que tenía Gordon Matta-Clark<sup>1</sup> cuando investigaba de un modo artístico lo que ocurriría si se eliminaba un trozo de un tabique, o se realizaba una perforación en la fachada de un edificio.

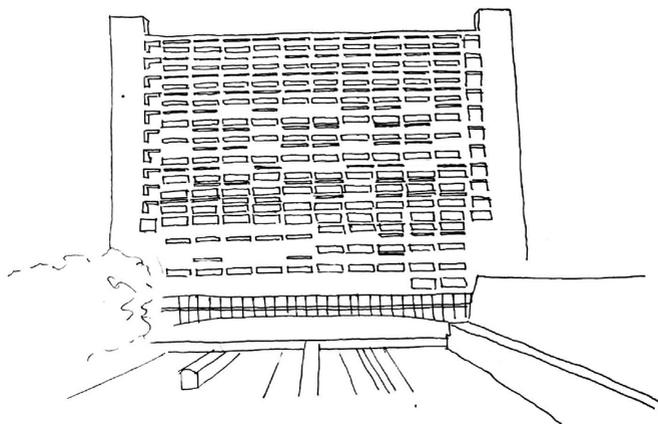
La justificación de este modo de intervención se encontraba en la mejora de la salud pública de los ciudadanos, gracias a esta apertura se pretendía conseguir el efecto Venturi, aportando corrientes de aire fresco y renovado al centro de la ciudad, así mismo Price cita en uno de los manifiestos que acompañaban la propuesta:

*La calidad es la mejora integral y continua de la salud de sus ciudadanos.*

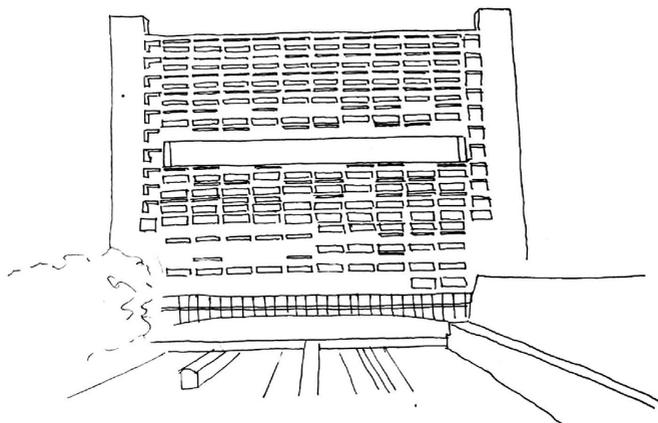
*Se requiere bienestar mental, físico y sensorial. Tal cualidad bien puede constituir la definición futura de la ciudad del siglo XXI.<sup>2</sup>*

1. Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943-1978), durante su vida se dedicó siempre a investigar las posibilidades que tendrían las construcciones si las cortamos, rasgamos y jugamos con su forma como ocurre en “Building Cuts”.

2. Samantha Hardingham y Cedric Price, *Cedric Price. Opera*, (Gran Bretaña, Wiley-Academy, 2003), p.114. Traducción propia.



*1. Estado actual del edificio*



*2. Demolición parte central*

## Espacio público

Pero más allá de la renovación del aire, se podrían realizar otras hipótesis de por qué decide conservar este edificio y realizarle una perforación; pues lo primero que se podría plantear sería la generación de espacio público en altura. En este punto debemos de hacer dos incisos: por un lado, siendo Price todavía estudiante, se declara anticorbusiano y en contra de la postura que seguían los Smithson, buscando siempre su propia forma de hacer arquitectura, las corrientes antimodernistas parecían haber dejado a Price fuera de juego en aquella época. Por otro lado veremos el mal empleo de estos lugares por parte de Minuri Yamasaki en el Pruitt-Igoe (1951).

Es cierto que para este concurso no concreta qué uso desempeñaría el edificio “Block”, ni con qué propósito lo deshace, más allá de que circule el flujo de viento, pero es posible que en el imaginario de Price se encontrase la figura de los Smithsons, pues ciertos bocetos pueden recordar a los fotomontajes realizados por Alison y Peter de sus “calles en altura” para el Golden Lane (1952). Con esta hipótesis no se pretende decir que fuese a realizar un corredor, sino que la imagen de mirar desde una determinada altura parecía gustarle a Price. Hudson Yards se transformaría en un espacio contemplativo, añadiendo diferentes puntos desde los que pararse y observar la naturaleza mecanicista con la que deleitaba el paisaje, siendo este punto su mirador más reconocido.

Rem Koolhaas vincularía a los Smithsons, Venturi/Scott Brown y Price gracias a la misma fascinación que compartían por lo ordi-

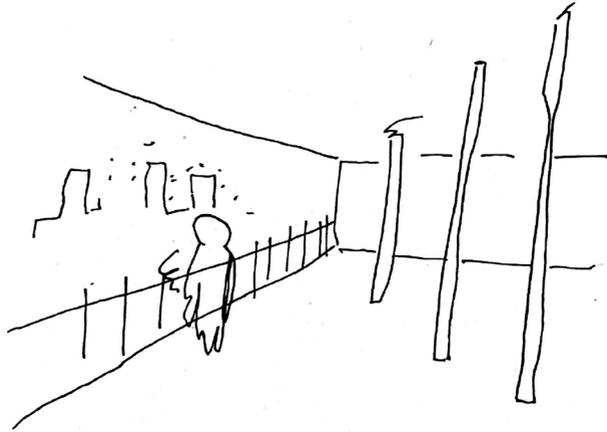
nario<sup>3</sup>, por lo que encontrar puntos de unión entre ambos parece no resultar del todo complicado. Por ello, a través de los Smithson consigue acercarse a conceptos propios del Brutalismo, los cuales parecen encontrarse en este edificio y con esta actuación, reaccionando frente al academicismo clásico, incluso frente a la estética moderna, reclamando una belleza de lo crudo e inacabado, unido a un desplazamiento “desde el edificio individual, disciplinado por las técnicas (de diseño) de la estética clásica hacia el reconocimiento de las asociaciones humanas y las relaciones que comunidad y edificio tienen con ellas”.<sup>4</sup> Por esta razón se podría entender que el concepto de Brutalismo aparecía en la aparente estética inacabada que ofrecía la propuesta de Price para el West Side, donde el “no hacer” se había visto transformado en deshacer y la falta de sutileza con la que desviste el edificio de fachada podría llevarnos a encontrar similitudes con una ruina moderna.

Por otro lado y continuando con el edificio “Block”, es probable que Price conociese el mal uso de los espacios públicos en altura por parte de Minoru Yamasaki<sup>5</sup> cuando en 1951 proyecta el Pruitt-Igoe Estate, un conjunto de viviendas sociales en la ciudad de Saint-Louis, las cuales pasaron de ser el prototipo ideal de ciudad residencial a un lugar donde la falta de seguridad generaba miedo entre sus vecinos. Sus idílicos espacios comunes en altura, se convirtieron en lugares oscuros y peligrosos, lugares que favo-

3. Rem Koolhaas, Re:CP, (Birkhäuser, Basilea, 2003), p.6.

4. Alison y Peter Smithson, “*The New Brutalism*”, en *Architectural Design*, abril 1957, pag.113.

5. Minoru Yamasaki (Seattle,1912 - Detroit, 1986), fue un arquitecto estadounidense, conocido por proyectar las Torres Gemelas de Nueva York, entre otros muchos.



60. Boceto Cedric Price concurso IFCCA, 1999.  
Fuente: Archivo CCA.

recían la delincuencia, atracos, trapicheos e incluso violaciones. Su idea inicial de espacio público en altura en relación a un número limitado de personas parecía algo sensato y novedoso, lo que potenciaría el sentimiento de comunidad entre sus vecinos, sin embargo en lo que no pensó Yamasaki fue lo que reclamaría unos años más tarde Jane Jacobs<sup>6</sup> en su libro “*Muerte y vida de las grandes ciudades*”, parecía que tener ojos en espacios de estas características se trataba de una cuestión de primer orden. La necesidad de abrir ventanas que diesen directamente a estos lugares,

6. JACOBS, Jane. “*Muerte y vida de las grandes ciudades*” 1961. En él, la periodista muestra la importancia de diferentes pautas cotidianas y sensatas que a los arquitectos parecía haberseles olvidado.

permitiría el incremento de seguridad en esos espacios por parte de sus vecinos. De ser así, probablemente se evitaría el derribo de todo el conjunto residencial en 1972, lo que sirvió a Charles Jencks<sup>7</sup> para definir este acontecimiento como “*el día en que murió la arquitectura moderna*”.

## Imaginario

Continuando con hipótesis sobre el edificio “Block”, se buscan semejanzas con otros proyectos realizados con anterioridad por Price, entre ellos encontramos en 1979 fotografías realizadas donde el concepto de “mirar a través” parece encontrarse presente. Dichas fotografías son parte de una de las maquetas realizadas para el Generator Project, en White Oak Plantation, Yulee, Florida. En ella se aprecia a un grupo de personas disfrutando de un bonito día de picnic. También encontramos imágenes similares donde se repite la intención de “mirar a través” en el proyecto realizado para el South Bank, donde en este caso el edificio escogido se transforma con la misma estrategia que el edificio “Block”, eliminando dos plantas del corazón del edificio para así permitir las corrientes de aire fresco. A esta intervención la llamaría “London’s last lung”<sup>8</sup>, donde de nuevo la palabra pulmón se ve descontextualizada en proclamación de una necesidad de mejora de la

7. Charles Jencks (Baltimore, 1939 - Londres, 2019), fue un arquitecto paisajista, teórico e historiador de la arquitectura estadounidense.

8. *El último pulmón de Londres*, aparece recogido por Kester Rattenbury en “Cedric Price. Opera”, editado por Samantha Hardingham, p.73; esto mismo también lo encontramos en *Re:CP*, en la introducción realizada por Rem Koolhaas, p.7.

salud pública en relación a los niveles de contaminación del aire.

*El Westyard Distribution Centre recibe un tratamiento similar al de Shell Centre para el esquema del South Bank, con dos plantas, de lo que se convertiría en fábrica, eliminadas para crear una abertura por la que fluya el aire y todos las demás plantas se re-diseñan como espacios de trabajo.<sup>9</sup>*

Sin más preámbulos, resulta sencillo imaginar este mismo esquema en el edificio “Block”, un edificio de oficinas con un espacio abierto en su parte central, un gran mirador hacia Hudson Yards. Es por esta razón por la cual Price envía como aval o carta de recomendación para su selección dentro del concurso del IFCCA, sus propios proyectos, haciendo referencia entre otros al Generator y al South Bank:

*La Autoridad de la Ciudad requirió que el South Bank en Central London Thameside se revitalizara para mejorar el acceso, las comunicaciones y el alojamiento para una clientela mundial en constante cambio.*

*En Florida, el Generator permite que las actividades individuales y grupales se realicen y cambien por medios informáticos y mecánicos.<sup>10</sup>*

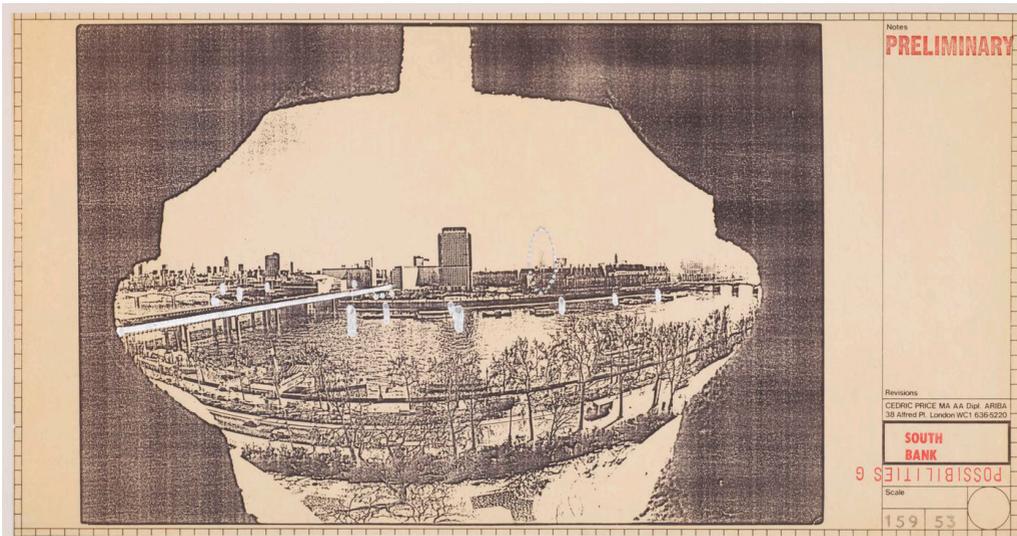
Parece que estas palabras, a pesar de estar definiendo otros pro-

9. HARDINGHAM, Samantha; “Cedric Price Works 1952 – 2003: A Forward-Minded Retrospective”. Traducción propia. P. 845.

10. Traducción propia de una de las imágenes presentados por Price al concurso del IFCCA. Fuente: Archivo CCA. (Imagen 52 del trabajo).



61. Fotografía Generator Project, Cedric Price, 1979  
Fuente: Archivo CCA



62. Imagen propuesta por Cedric Price para el South Bank. Fuente: Archivo CCA.

yectos, pudiesen estar definiendo también al IFPRI, donde acceso y comunicaciones primaban ante las construcciones. La insistente preocupación por las nuevas tecnologías lo llevaría hasta el punto de rechazar proyectos en declinación de estas. Por esta misma razón Price cuestionaba si la respuesta de la profesión siempre debía de ser un edificio, en cambio les diría a sus clientes que necesitaban un ordenador, un automóvil o incluso un divorcio.<sup>11</sup>

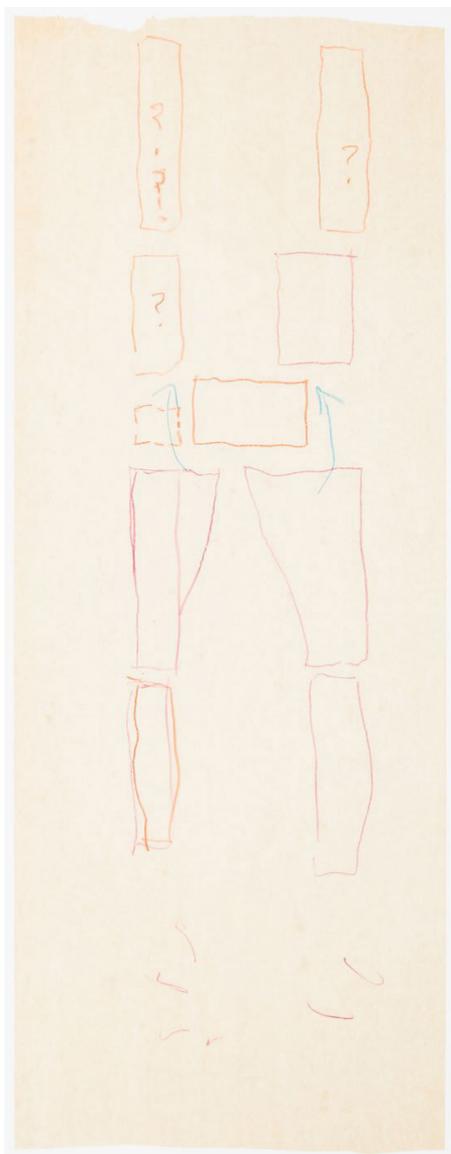
## **Deshaciendo West Side**

*El 'pulmón' del Sr. Price trata esencialmente el sitio como una reserva natural rectangular. Las vías del tren permanecerían descubiertas. El nuevo desarrollo estaría prohibido. Con el tiempo, algunos edificios existentes serían eliminados.*<sup>12</sup>

Los dibujos hablan por sí solos y las palabras de Muschamp no podrían ser más claras y concisas. El vaciado de construcciones del West Side debía de ser gradual, un proceso controlado mediante el cual no diese la sensación de estar generando un gran vacío urbano. Con el uso de diferentes colores, Price realiza un esquema cronológico de las etapas de eliminación de los propios edificios, abarcando incluso un desfase de dos manzanas no contempladas en los límites establecidos por el concurso.

11. Kester Rattenbury, "Cedric Price. Opera", editado por Samantha Hardingham, p.73.

12. CRITIC'S NOTEBOOK; Design Fantasies for a Strip of th West Side. Herbert Muschamp 18 Oct. 1999 The New York Times (<https://www.nytimes.com/1999/10/18/arts/critic-s-notebook-design-fantasies-for-a-strip-of-the-west-side.html>)



63. Boceto planificación IFPRI. Cedric Price, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Después de haber pasado 20 años desde la resolución del concurso del IFCCA, algunos edificios propuestos para su derribo, se han llevado a cabo; pero en lugar de potenciar el espacio público se han levantado torres más altas, probablemente encontrándose la respuesta en la rentabilidad. El metro cuadrado de suelo en Nueva York se paga a un precio elevado y por esta misma razón los promotores privados quieren obtener el máximo rendimiento de su superficie de parcela, de ahí que exista la lucha por ver quien consigue el edificio más alto. Sin embargo en la historia de Nueva York, Price no ha sido el primero en hacer caso omiso a la rentabilidad, pues en 1952 Skidmore, Owings & Merrill junto a Gordon Bunshaft<sup>13</sup>, construyen el Lever House Building, describiéndolo como “a city lung”<sup>14</sup>. Estos de una forma tímida pero arriesgada para la época en que lo estaban planteando, proponen en el Lever House un patio, rodeado de edificación baja.

Recordemos que SOM también se había presentado y ganado el concurso del IFCCA en colaboración con Eisenman y a la vez, tenían adjudicada la reconversión del edificio Farley en la nueva Penn Station, pero en ambos casos parecían haberse olvidado de lo conseguido en 1952.

Cinco años más tarde, en 1957 será el turno de Mies Van der Rohe por ir un paso más allá en la lucha contra la rentabilidad del suelo y la creación de espacio público para la ciudad gracias a la creación del edificio Seagram; precisamente en el solar de enfrente al

13. Gordon Bunshaft (Nueva York, 1909 - 1990), fue un arquitecto estadounidense socio de SOM y Premio Pritzker de 1988.

14. *Un pulmón de la ciudad*. Samantha Hardingham y Cedric Price, *Cedric Price. Opera*, (Gran Bretaña, Wiley-Academy, 2003), p.114..

Lever House y también precisamente siendo Phyllis Lambert la que apostara por Mies para que fuese él el elegido para construir el edificio que se convertiría en el icono de la marca de la empresa de destilería. Esta vez consiguiendo ceder espacio público a la ciudad, en forma de antesala del propio edificio y abriéndose a Park Avenue.

Considerando entonces la búsqueda insaciable de Price por generar más espacio público y así conseguir una mejora en la calidad del aire de Nueva York, no parece sostenerse la justificación de conservar el edificio “Block” simplemente con el propósito de generar corrientes de aire fresco, puesto que todo lo demás sería un gran vacío urbano.

Pero quizás si cabe plantearse que pudiese ver en él un elemento de valor añadido gracias a su carácter ordinario, del mismo modo que Venturi<sup>15</sup> y Scott Brown<sup>16</sup> aprendieron en Las Vegas a considerar la banalización a la que podría llegar un edificio si se pretendía conseguir una marca o un icono del mismo. El edificio “Block” se presentaría como un hito del West Side, un referente apreciable incluso desde el otro lado del río Hudson, pues la eliminación progresiva de las edificaciones de su alrededor permitirían hacer de un edificio ordinario, un icono extraordinario.

15. Robert Venturi (Filadelfia, Pensilvania, 1925 - Filadelfia, 2018) fue un arquitecto estadounidense galardonado con el premio Pritzker en 1991.

16. Denise Scott Brown (Nkana, Zambia, 1931) es una arquitecta postmoderna y urbanista. Destaca su publicación junto a Venturi e Izenour: “Aprendiendo de las Vegas”.

*Eliminar el poder que inherentemente se encuentra en los edificios hasta confundir la arquitectura con lo ordinario, hasta que sea imposible distinguirla de los objetos ajenos a su territorio y que excluye por contraposición, sería verdaderamente liberar a la arquitectura de la arquitectura.*<sup>17</sup>

Muchos de los proyectos de Nueva York se deben a su imagen, grandes marcas empresariales convierten sus propios edificios en su símbolo distintivo. Si vemos lo que proponen los demás participantes del IFCCA es precisamente eso, una imagen con la cual pretendían destacar por sus habilidosas formas estructurales, su alto nivel de representación e infografías acordes a la época; sin embargo Price decide ir en contra del canon establecido y destacar por “no hacer” nada más que lo necesario.

## **La economía del reciclaje**

Con respecto a la estética industrial, la parte fea que todos quieren ocultar, Price se posiciona firmemente a favor de hacerla relucir, concretando que las vías del tren no deberían de ser tapadas; sobre este posicionamiento encontramos en una entrevista realizada por Obrist para la revista 2G, en la que hablan acerca del buen trabajo realizado por Ábalos y Herreros en la planta de reciclaje de Valdemingómez. En esta ocasión Price utiliza el término modestia para referirse a la profesionalidad y sensatez con la que los arquitectos habían tratado los residuos, posicionándolos en un primer término, frente a la postura que podría haber adoptado cualquier

17. Rem Koolhaas, *Dimantling Power*, AA Files, nº50.

otro arquitecto en su lugar, pretendiendo ocultarlos y dando una apariencia de limpieza e higiene; mientras que en esta ocasión el planteamiento es el contrario, creando el acceso a la planta de reciclaje por las zonas donde se depositaban los residuos; consiguiendo un esquema gradual que explica a la perfección el proceso que allí se lleva a cabo. Entender mediante el lugar o el edificio, si cabe, lo que allí se realiza o lo que en su día llegó a ser, podría ser precisamente una de las estrategias a las que se acoge Price para decidir no actuar.

Por otro lado, también alaba el hecho de que no exista una “imaginación recalentada”, quizás acordándose aquí de los otros proyectos finalistas del IFCCA dada la proximidad en el tiempo que existía entre esta entrevista y el concurso.

*Una operación hospitalaria sobre el futuro bienestar de la sociedad; evita peligros, el exceso despilfarro y las enfermedades que pueden causar, aparte de la enfermedad económica.<sup>18</sup>*

La preocupación por la economía vuelve a estar presente de nuevo en el IFPRI, al igual que en la planta de reciclaje; haciendo en esta ocasión un doble símil con el propio reciclaje, tanto material como económico.

Pues la arquitectura tiende a la construcción de elementos muchas veces sin sentido moral o ético, ya no entremos en lo estético. Pero si pensamos en la “anti-arquitectura”, el deshacer construcciones, negarse a construir; probablemente nos parecería todavía

18. Revista 2G. Nº22 ÁbalosyHerrerros. ParteII. Hans Ulrich Obrist entrevista a Cedric Price sobre Ábalos&Herrerros . p.142.

más, si cabe, antiestético. Eliminar muros, tabiques o elementos innecesarios, genera residuos y escombros sin ningún tipo de valor más allá de los propios costes de derribo. Pero quizás, visto de una forma un poco más positiva, una vez realizado el derribo se podría comenzar a hablar de reciclaje de materiales, de gestión de residuos... Algo engorroso y de lo que poco se habla, pero tan necesario casi como para poder ponerle el adjetivo de imprescindible. Llegados a este punto, podemos analizar términos económicos o de creación de empleo, dado que el reciclar puede significar construir o trabajar. En parte, podría ser así lo que entiende Price con la obra de Ábalos y Herreros, y por consiguiente lo que pretende en su propuesta para el IFPRI.

La mentalidad de todo arquitecto clásico se debe a “más construcción igual a más dinero”, pues la mayoría de arquitectos deben sus ingresos a un porcentaje del valor material construido, pero ¿cuánto debería de cobrar un arquitecto que decide no construir? Probablemente esta sea una paradoja sin respuesta, a la que pocos están acostumbrados a lidiar en su profesión con ella.

Sin embargo, Price quizás debido a su mentalidad miesiana de “menos es más” o a sus ideales socialistas, parecía estar convencido de que “no hacer” era la mejor opción, mientras declaraba: “Yo solo soy radical porque la profesión de la arquitectura está perdida. Los arquitectos son tan aburridos y están tan convencidos de su importancia”.<sup>19</sup>

19. Cedric Price, en Re:CP. Traducción propia.

## Población y estadísticas vitales

El gasto innecesario de dinero público en construcciones o actuaciones desmedidas también le preocupaba, por lo que de este modo, junto a su propuesta presenta gráficas de valores de población que se encontraba en situación de calle en los Estados Unidos.

En ellas podemos observar que la cifra de Nueva York asciende a 33,830 personas sin hogar, le sigue Los Ángeles con 7,706; lo que hace que la ciudad cuadriplique en cifras el número de personas sin hogar respecto a la segunda ciudad con número más elevado de casos, datos bastante alarmantes.

Por otro lado, también aporta gráficas del porcentaje de familias que acuden a comedores sociales o bancos de alimentos con niños. Las cifras de 1990 resultan escalofriantes, tratándose del 75% de las familias que buscan ayuda con hijos a su cargo.

El porcentaje de las ciudades de Estados Unidos que tuvieron que rechazar a gente que buscaba asistencia alimentaria debido a la falta de recursos por parte de las administraciones, ascendía en 1990 al 86%.

Por último bajo el lema de “Who makes up homeless?”<sup>20</sup> indicaba que el 30% de la gente en situación de calle, se trataba de niños y la causa del 48% de los adultos que se encontraban en esa misma

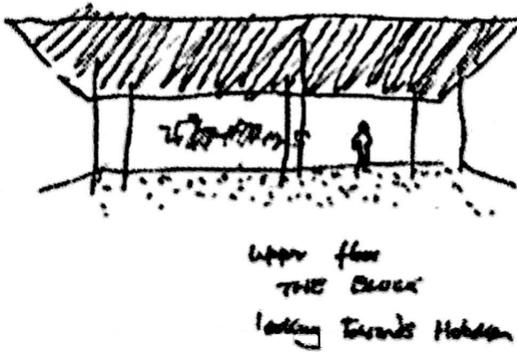
20. *¿Quien constituye las personas sin hogar?*. Esta sería la traducción del lema que recogen las gráficas de población.

situación era debido al abuso de consumo de sustancias. ¿Que estaba intentando explicar o demostrar con todo esto Price?

Probablemente la falta de interés del país hacia este colectivo, la diferencia abismal de clases y la despreocupación total por destinar fondos a este tipo de causas.

Como se ve, es muy preocupante el elevado número de niños en situación de calle, pero también sorprende que el mayor causante de esta situación sea el consumo de drogas. El aporte que podría estar realizando Price con su propuesta podría ser doble. Por un lado, el no construir permite tener un presupuesto mucho menor al del resto de concursantes, pudiendo destinar lo que se tenía pensado invertir en Hudson Yard para crear un gran edificio, en acciones cómo provisionar de comida a un mayor número de personas sin recursos.

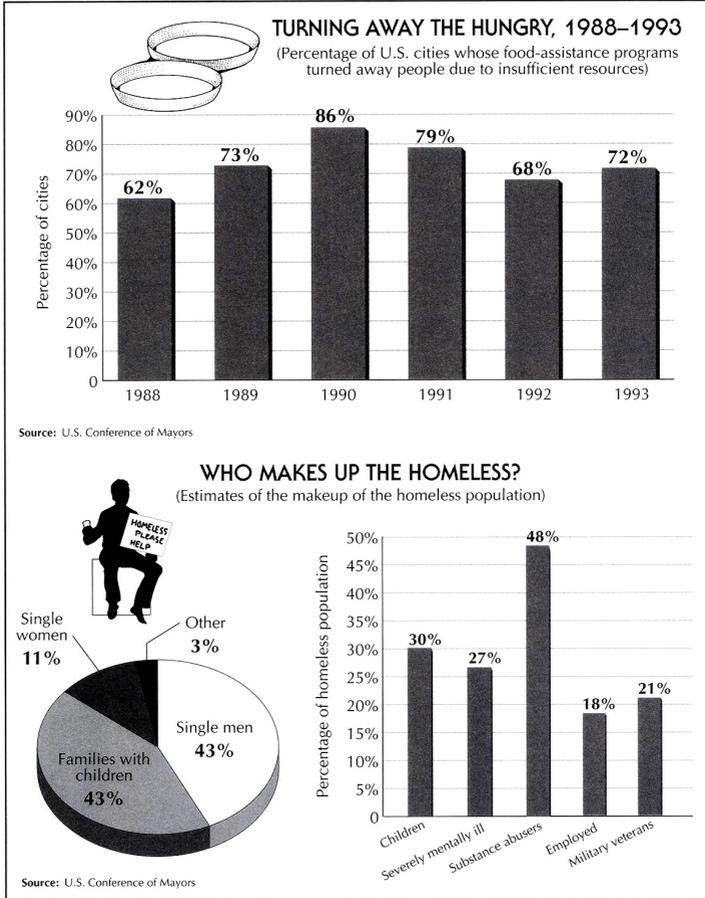
Y por otro lado, en educación. Learning, learning, learning... Así mismo lo expresa Price en alguno de sus bocetos, donde se preocupa de ubicar la universidad y la escuela en relación a Hudson Yards. Aunque parece quedar en el aire que uso destinaría a la Estación de Pennsylvania, no se descartaría la opción de un uso educacional, en relación con un espacio público de calidad, recordando lo que en su día significó aquella infraestructura, pues haciendo uso de la memoria histórica podría estar enlazando el abastecimiento de comida por parte de los antiguos trenes que circulaban por el High Line con la falta de alimento que se encontraba en la actualidad. La nueva Penn III miraría al futuro apostando por unos valores educativos que permitiesen la mejora de la calidad de vida de sus habitantes.



64. Boceto "The Block", Cedric Price. IFPRI, 1999  
Fuente: Re:CP

*Price siempre desafió el excesivo desarrollo de Nueva York y propuso este esquema en mitigación. El desarrollo excesivo de NY fue visto tradicionalmente como su mayor característica. Uno se pregunta si su plan hubiera ganado después del 11 de septiembre. Desde entonces, el exceso de desarrollo se ha vuelto discutiblemente más discutible.<sup>21</sup>*

21. Kester Rattenbury, "Cedric Price. Opera", editado por Samantha Hardingham, p.125.

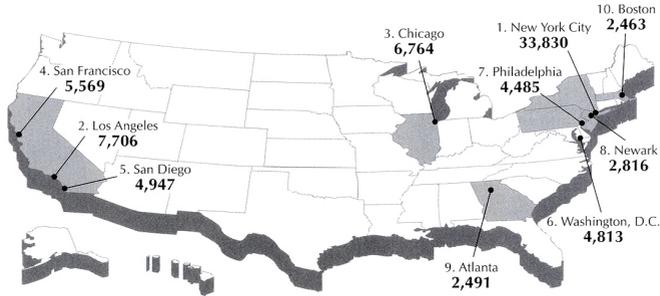


65. Estadísticas relacionadas con las ciudades de los EE.UU. cuyos programas de asistencia alimentaria rechazaron a personas debido a recursos insuficientes. Y estadísticas relacionadas con la composición de las personas sin hogar. IFPRI, 1999.

Fuente: Archivo CCA.

### TOP 10 U.S. CITIES IN HOMELESS POPULATION

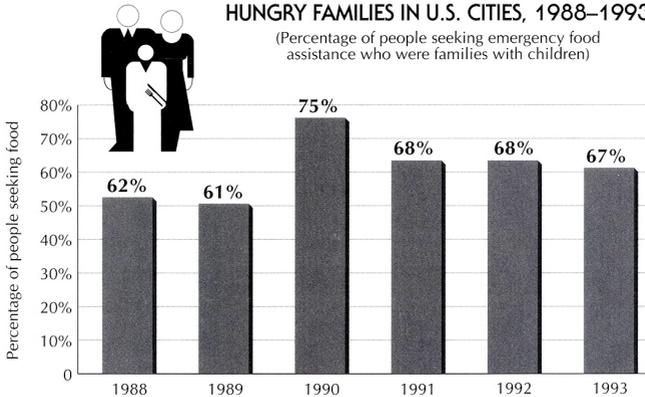
(Estimated numbers of homeless people, with rankings)



Source: U.S. Census Bureau

### HUNGRY FAMILIES IN U.S. CITIES, 1988-1993

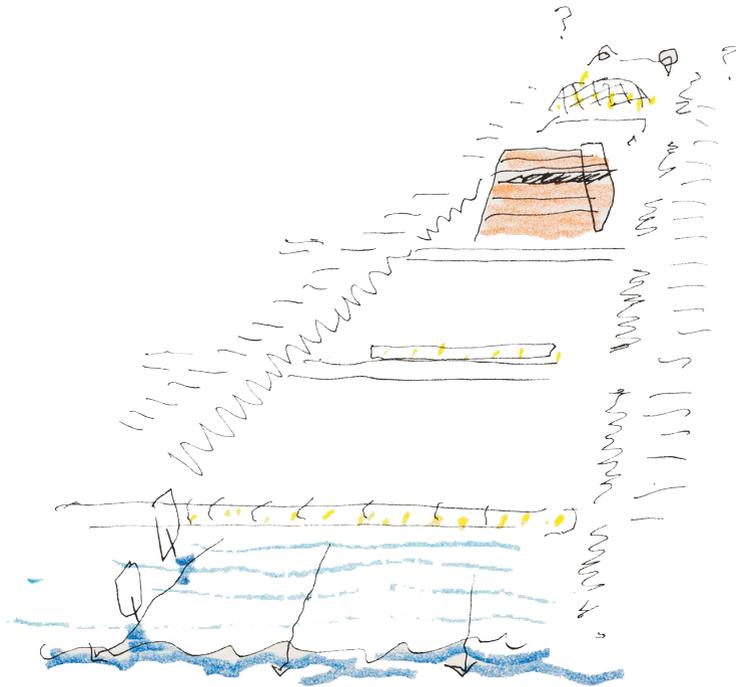
(Percentage of people seeking emergency food assistance who were families with children)



Source: U.S. Conference of Mayors

66. Estadísticas relacionadas con las diez principales ciudades estadounidenses de personas sin hogar. Y estadísticas relacionadas con familias hambrientas en EE.UU. IFPRI, 1999.

Fuente: Archivo CCA.



P.

67. Boceto del lugar a vista de pájaro desde el río Hudson. IFPRI, 1999. Cedric Price. (Fuente: Archivo CCA).

## Trabajando sobre las preexistencias

Hasta entonces la arquitectura se había pensado para que durase el mayor tiempo posible, resultando improbable que un arquitecto pudiese ver morir una de sus construcciones; de hacerlo, esta sería una demolición plena como es el caso del ya citado Puitt-Igoe. Price parecía estar a favor de la eliminación completa de una construcción cuando esta ya no cumplía su función; eliminarla y volver a levantar otra que cumpliera el nuevo programa demandado. Así mismo lo lleva a cabo con gran parte de Hudson Yards, sin embargo había tres construcciones que hubiesen sobrevivido a la progresiva eliminación y purificación del West Side.

De nuevo podrían aparecer Alison y Peter Smithson como una referencia directa, cuando en 1959 deciden conservar los restos de un muro y alzar sobre él el Upper Lawn Pavilion. En este caso, Price intervendría sobre el centro de convenciones Javits, el edificio “Block” y Penn Station o edificio Farley.

El primero se trataría de una ampliación conservando el mismo uso; mientras que en los dos últimos parece conservar la estructura pero modificando su programa. Sin embargo la forma de actuar de Price dista bastante de la de los Smithson, pues aparentemente no mostraría esa forma melancólica de conservación y ensalzamiento de elementos existentes, más bien de conservar algún elemento sería por el aporte que le pudiese dar al resto del conjunto de la intervención. A pesar de ello, se puede apreciar un cambio de mentalidad y de postura aplicada en el IFPRI, actuando sobre lo existente antes que construyendo nuevas edificaciones, en cier-

to modo marcando la postura que comenzaría a estar más presente durante el siglo XXI.

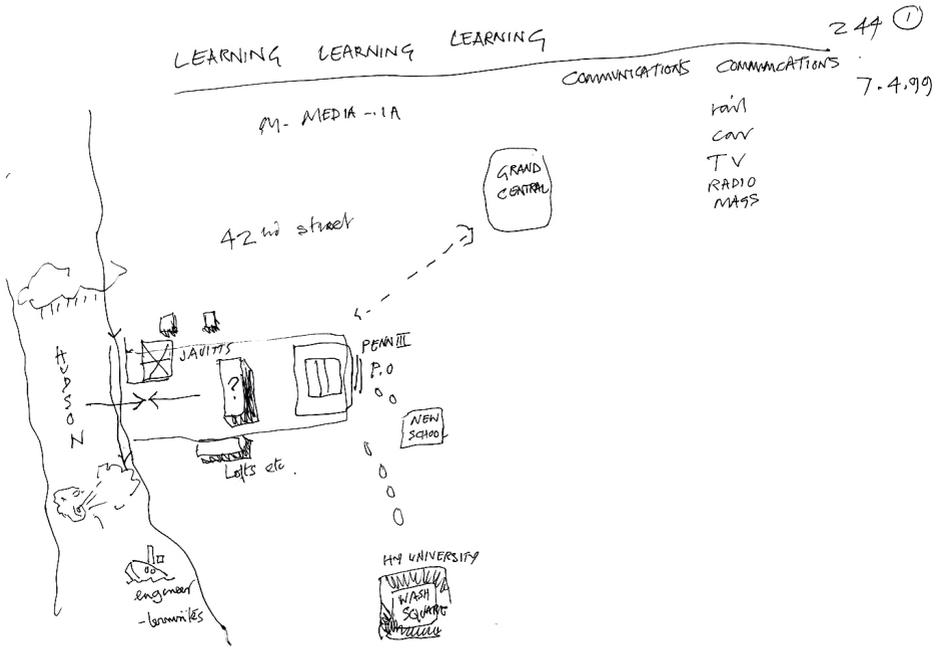
En 1960, Price descubre gracias a su profesor de la AA, Arthur Korn el concepto de “indeterminación” del cual se verá influido también Richard Rogers.<sup>1</sup> Un concepto que se ve reflejado en proyectos como el Fun Palace entre muchos otros, caracterizado por no saber que función debe desempeñar cada espacio.

De no ser por Gordon Pask y el desarrollismo de la época de las tecnologías, probablemente la indeterminación no se encontrase tan fácilmente en el Fun Palace, además su fuerte relación con Peter Cook<sup>2</sup> y sus colaboraciones desde 1962 en Archigram<sup>3</sup>, le permiten descubrir en las estructuras metálicas un gran aliado; pues serán estas las que le permitan la posibilidad de llevar a cabo grandes vanos sobre los que apoyar dicho concepto. El Fun Palace se trataba de una gran estructura sin ningún tipo de uso pre-determinado, así mismo lo pretendía la directora de teatro Joan Littlewood, cuando le expresaba a Price su interés en realizar un teatro atípico, en el que cada día sucediese una cosa distinta, donde el escenario fuese el propio espacio, el aforo fuese ilimitado, el lugar eterno, un espacio sin entradas ni salidas, simplemente un espectáculo continuo, un lugar que se autoconstruyese día tras

1. GARCÍA-GERMÁN, Jacabo. *Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Kollhaas*. Nobuko, 2012.

2. Peter Cook (Reino Unido, 1936) es un arquitecto británico fundador del Grupo Archigram.

3. El Grupo Archigram, creado a principios de 1960, se compone por Peter Cook, David Greene, Warren Chalk, Mike Webb, Ron Herron y Dennis Crompton ([www.archigram.net](http://www.archigram.net)).



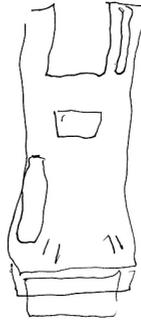
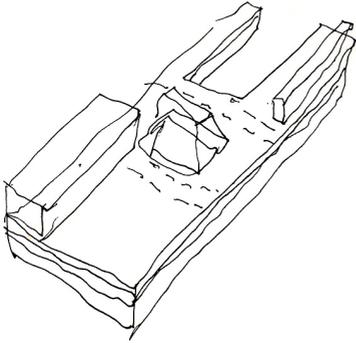
68. Boceto destacando la posición respecto a Grand Central Station, the New School y New York University. Cedric Price, IFPRI, 1999.  
Fuente: Archivo CCA.

día. Por estas mismas razones Price declararía: “Technology is the answer, but what was the question?”<sup>4</sup>

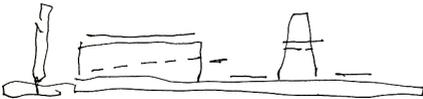
En los bocetos del IFPRI se pueden apreciar dibujados en diversas ocasiones símbolos de interrogación (como por ejemplo en la imagen 66), probablemente se trataría de un proceso de trabajo en el cual en ese momento todavía no tenía claro que función o con qué propósito incluir dichas piezas en la intervención; pero también surge la duda si detrás de esos símbolos de interrogación se encontrase el concepto de incertidumbre o indeterminación. Si realmente el interrogante se podría tratar como un elemento más del “no hacer”, un concepto que llevaría tiempo pensando acerca de sus posibilidades y el cual podría haber llegado el momento de aplicar con éxito.

De este modo, en el edificio “Block” parece que se encuentra presente la esencia del Fun Palace, un espacio indeterminado, carente de uso, con un gran mirador en su centro para poder deleitarse con las vistas que ofrecería ahora Hudson Yards. Un espacio intermedio, una secuencia programática definida en detalle gracias a su sección a nivel urbano, en la cual se puede intuir un esquema gradual de menos a más, comenzando por la parte interior, más congestionada, con edificios privados; pasando por Penn Station, un equipamiento público cerrado; le seguiría el edificio “Block” con un uso desconocido, pero imaginemos en este punto que se tratase de una estructura sin uso, el concepto del Fun Palace cogido y aplicado directamente a un edificio ya existente, un espacio

4. *La tecnología es la respuesta, pero ¿cual es la pregunta?* Esto era uno de los planteamientos que se formulaba constantemente Price.



244  
4.4.99



Common usage - convention halls, exhibition spaces - media?

Air clean -

Noise quiet - absorbent/reflective planes

streets safer - clean crossing - sheltered waiting

Temporary usage - parking - rolling stock - lifts

69. Boceto en perspectiva del Centro de Convenciones Javits y el edificio Westyard. Croquis de la sección que muestra una "vela" o "wind blinker" dentro del río Hudson, el centro de Convenciones Javits y el edificio Westyard. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

interior pero a la vez exterior en su zona central, el cual se abre en forma de espacio público al aire libre gracias a las vías del tren; y desemboca en el río donde la frescura del Hudson diluiría por completo dicha intervención.

### *Fun Palace*

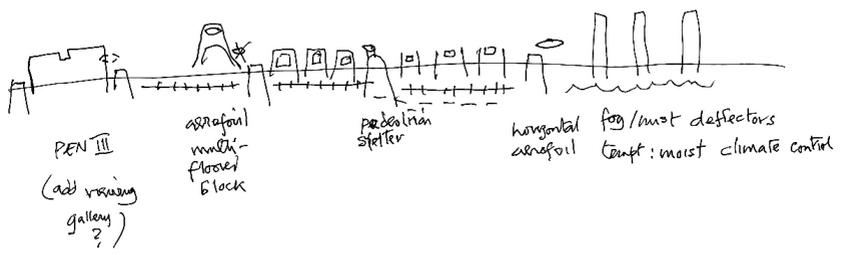
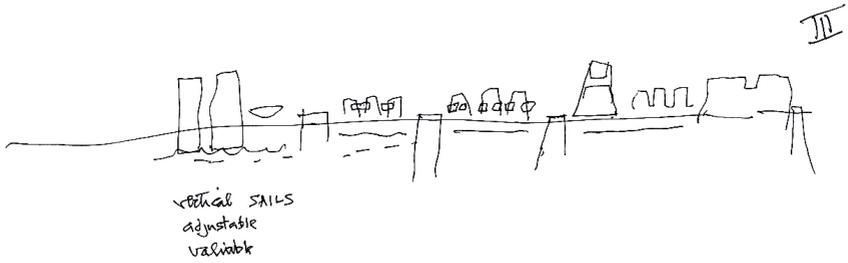
*Ir y venir... o simplemente echar un vistazo de pasada. No hay necesidad de encontrar la entrada, usted puede entrar por todas partes. No hay puertas, no se forman colas de espera: todo está abierto.*

*Mirar, tomar un ascensor, una rampa, una escalera mecánica para visitar todo lo que parece interesante... Elegir lo que quieres hacer, o ver lo que hace otro. En cualquier momento del día o la noche, en invierno o verano, da igual. Si llueve, el techo puede detener la lluvia, pero no la luz... <sup>5</sup>*

*Cedric Price*

De igual forma Richard Rogers aplica la misma estrategia del Fun Palace en el Centro Pompidou de París en 1977; en este caso se trataría de un edificio de nueva planta el cual destaca frente a los abuhardillados edificios parisinos. Pero cumple su función, no simplemente el de una gran estructura con capacidad de absorber y amoldarse a cualquier tipo de uso, sino a la de un foco de atracción de personas, siendo este uno de las principales pre-

5. Texto obtenido de la página web de Lacaton&Vassal (<https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20#>) hablando acerca de la influencia que ejerció el Fun Palace en el Palais de Tokyo.



70. Secciones realizadas por Cedric Price para el proyecto para el IFCCA, 1999. (Fuente: Archivo CCA).

ocupaciones que se tenían con el lanzamiento del concurso por parte del IFCCA, cómo conseguir atraer a la gente a un espacio degradado, qué planteamientos debería de realizar el urbanismo del siglo XXI.

Esta misma estrategia es utilizada también en 2001 por Lacaton&Vassal<sup>6</sup> cuando se presentan al concurso del Palais de Tokyo, donde consideran al Fun Palace como principal referente a la hora de abordar este proyecto. Una forma de intervenir en la cual el “no hacer” será el material más utilizado, donde los espacios indeterminados y el edificio existente serán el principal foco de atracción de público. Una intervención similar a la que se podría dar en el “Block”.

El Moma define el Fun Palace como: “el primero de muchos proyectos que respaldaron la idea de Cedric Price de que la arquitectura no debería determinar el comportamiento sino más bien permitir la posibilidad”.<sup>7</sup> La posibilidad de cambio, de avance y así mismo lo había hecho el propio Price aplicando las mismas teorías pero adaptándose a las nuevas necesidades de la arquitectura; no era momento de megaestructuras, sino de trabajar con los propios medios existentes en el lugar, pensar en la economía, la memoria del lugar, la trama urbanística presente y las necesidades y carencias básicas que tenía Nueva York a nivel social.

6. Anne Lacaton (Saint-Pardoux-la-Rivière, 1955) y Jean-Philippe Vassal (Casablanca, 1954), juntos forman el estudio de arquitectura situado en París, Lacaton&Vassal.

7. Texto del St John's College. Universidad de Cambridge.

*Un proceso abierto y continuado de mutabilidad del espacio, considerando la luz como nueva medida constante, el muro como límite, el espacio como condición del ser, el cual nos deja una potente noción de totalidad cohesionada, que se fundamenta en la liberación de opresiones y en la ruptura de límites, y que al formalizarse, transforma todas las realidades, acoge la energía de la poesía, conjura y asiste lo aleatorio, y posibilita el encuentro efectivo del pensamiento y de la materia.<sup>8</sup>*

Con estas palabras vuelve a aparecer Matta-Clark, pues en 1975 realiza la intervención denominada Day's End, situada en el muelle 52 de Hudson River, unas manzanas más al sur de la zona de intervención del IFPRI; en la cual pretende devolver la vida a una zona industrial degradada con fábricas carentes de uso. Mediante cortes en fachadas y suelos, transformaba el espacio con un juego de luces que se veía reflejado en el propio río. Con esta actuación consiguió convertirse en un foco de experimentación de diferentes artistas, así como el de un foco de atracción de ciertos colectivos, consiguiendo transformar la zona, a pesar de que esta intervención duraría apenas 2 años, derribando la fábrica el mismo día de su inauguración y llevando a Matta-Clark ante la justicia al saltarse la ley.<sup>9</sup>

No parece tan descabellado pensar que este edificio pudiese desempeñar esa función de espacio sin uso, espacio polivalente. De hecho incluso podríamos imaginarnos el mismo texto referido

8. Gordon Matta-Clark, Splitting, 1974.

9. Lola Hinojosa, Day's End (El final del día), Museo Reina Sofía, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/days-end-dia-final>

al Fun Palace, esta vez haciendo referencia al edificio “Block”, donde el primer párrafo podría hacernos creer que de lo que está hablando realmente es de una ruina, pues algo hay detrás de esta construcción para poder considerarlo ruina. Sin duda su forma característica, su estructura y aspecto robusto. El abandono de actividad y su derribo a media altura, podrían hacer de este edificio precisamente un elemento a mantener y perdurar en el tiempo.

*En la ruina de un edificio acontece que mientras que la obra de arte está sucumbiendo, otras fuerzas y formas, las de la naturaleza, crecen; y este amalgama del arte que aún permanece y de naturaleza que empieza a aparecer hacen emerger una nueva totalidad, una unidad característica [...]*

*Estos lugares muestran esa vitalidad de tendencias opuestas en tanto que colapsan por la vida y albergan vida.<sup>10</sup>*

Mediante estos ejemplos lo que se pretende demostrar es cómo otros han aplicado el concepto del Fun Palace o han intervenido en edificios existentes consiguiendo atraer a una gran afluencia de personas a sus respectivas intervenciones, de este modo estaría justificado el mantener el edificio “Block” en pie y transformarlo en un gran catalizador de personas para así conseguir revitalizar el área degradada de Hell’s Kitchen.

Por si fuesen pocas las hipótesis con respecto a considerar el concepto de Fun Palace aplicado en el edificio “Block”, Price aporta

10. Simmel, G.(1911) *The Ruin. New York: The Hudson Review.* en PALOMARES, Antonio. Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje. TFM Universidad Politécnica de Valencia. p.46.

como aval, al igual que con el Generator y el South Bank, el Fun Palace:

*El Fun Palace, Londres, proporcionó una corta vida de habilidad urbana pública y un 'juguete' de placer para el uso aleatorio por todos en un lugar en desuso junto al río. Una vida similar, de 20 años, se construyó también en una zona densamente poblada de Londres para Trust creando una gama de actividades.<sup>11</sup>*

De este mismo modo también presenta el Potteries Thinkbelt, donde el cambio en el modelo educativo parecía ser su principal cualidad en conjunto con el aprovechamiento de una infraestructura ferroviaria en desuso:

*El cambio se produce constantemente en el aprendizaje que requiere de una alternativa a la universidad, el empleo de diversos medios de intercambio en la industrial región central del Reino Unido en forma de Potteries Thinkbelt.<sup>12</sup>*

Precisamente con este Thinkbelt, la educación se alejaba bastante del modelo convencional de aulas y pupitres y se acercaba más al de espacios que fomentaban la imaginación y la creatividad de sus alumnos.

*El paso a dar para hacer de estos espacios promesas de futuro reside en la creatividad de imaginar su re-uso y sus posibles vidas,*

11. Traducción propia de una de las imágenes presentados por Price al concurso del IFCCA. Fuente: Archivo CCA.

12. *Ibíd.*

*como tan brillantemente hizo el propio Price con su proyecto-manifiesto para el Potteries Thinkbelt.*<sup>13</sup>

Pues en la educación sería otro de los puntos en los que insistiría. Price, como ya se ha comentado con anterioridad, cabría la opción de que estuviese imaginando un nuevo modelo educativo en el interior del edificio Farley con la nueva Penn III. La forma que tendría ahora de intervenir sobre las preexistencias ya no sería la misma a la del edificio “Block”, ahora el modelo a seguir tanto en la estación de Penn como en el centro Javits sería la ampliación.

El recinto de exposiciones Javits llevaba un tiempo reclamando una ampliación, incluso la Asociación de Vecinos de Hell’s Kitchen apoyaban la iniciativa, considerando que sería un beneficio para todo el barrio. Quizás por esta razón Price decide considerarlo dentro de su propuesta, sin comprometerse demasiado con el diseño; simplemente muestra una tira blanca delante del recinto de exposiciones en sus fotomontajes, dando a entender que ese debía ser el espacio reservado para la ampliación del centro de convenciones Javits, después de que estos dudasen hacia donde expandirse.<sup>14</sup>

Además, podría estar pensando en que toda el área de Hudson Yards formase parte de este recinto de arte, llevándolo incluso al exterior, más allá de sus límites de cerramiento. Es por ello que se hace referencia en diferentes textos a “bolas de cristales azules”

13. Jacobo García-Germán. Febrero 2007. Formas Nº16. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real. Disposable Place.

14. Karrie Jacobs, “To Hell’s Kitchen and Back,” *Architecture*, Octubre 1999.



71. Arriba: Vista del área desde el sur, con la propuesta de la Hudson Sleeve, la torre de transmisión láser, la extensión hacia el sur del Centro de Convenciones Javits y la City Sleeve. IFPRI, 1999

72. Abajo: Vista de Hudson Sleeve, cerca del Centro de Convenciones Javits. (Fuente: Archivo CCA).

las cuales formarían parte de la exposición de un museo al aire libre.<sup>15</sup>

*Las operaciones que supongan la adición de algo nuevo a lo viejo, provocando mejoras y evitando molestias, siempre plantean la cuestión de qué es lo poco que necesita ser hecho.*<sup>16</sup>

La otra construcción que decide proteger, se trataba de Penn Station. El edificio tenía cualidades, además de valor histórico para permanecer en pie, el traslado de la estación de ferrocarril a este edificio ya había sido aceptado, por lo que Price entendía que si quería conservar el edificio, debería proponer algún uso diferente y que se pudiese adaptar tanto a dimensiones como a espacios que permitía la propia estación.

Por un lado se trataba de una zona ferroviaria y por otro, tenía presentes los datos de niños en situación de calles y familias con hijos sin recursos que se encontraban en la ciudad de Nueva York. Además, que el principal causante de esta situación fuese el consumo de drogas podría estar indicando que el problema se encontraba en una mala educación, por lo que invertir en educación pública y convertir Hudson Yard en un área de conocimiento, no parecía para nada descabellado.

15. HARDINGHAM, Samantha; "Cedric Price Works 1952 – 2003: A Forward-Minded Retrospective". Traducción propia. P. 845.

16. PRICE, Cedric. *The Square Book*. Londres: Wiley, 2003. p.18, traducido por LÓPEZ, José Manuel en *Prefiriendo hacer (casi) nada en arquitectura*. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid. 2017. p.75.

El recinto de exposiciones Javits serviría de apoyo a esta iniciativa, en conjunto con la propia propuesta de Price, que se podría entender incluso como la primera piedra hacia un cambio de modelo educativo, en el que se primasen valores como el respeto, la historia, la memoria y la comunidad. Además de adelantarles conocimientos acerca de la ecología, la sostenibilidad, la aerodinámica, la higiene y la salud pública. Recordando que la imaginación y las ideas, muchas veces son más importantes que las apariencias.

A pesar de poder realizar hipótesis sobre el uso indefinido del edificio Farley, tampoco deberíamos pasar por alto que la intención de Price fuese dejarlo con el uso ya establecido de estación ferroviaria; adaptándose y aceptando las pautas establecidas y simplemente respetando las decisiones tomadas y pretendiendo incluir esa propuesta dentro de su intervención. Pues en los primeros acercamientos a la reforma del edificio, encontramos fotomontajes por parte de SOM en los cuales parece intervenir de un modo similar a Price en la cubierta, por lo que nos llevaría a pensar que lo que aparece dibujado en *A Lung for Midtown Manhattan* no sería más que una forma sencilla de representar la propuesta de SOM.



73. Construcción de Central Park 1857.

## Renaturalizar

La primera impresión que uno puede tener de la propuesta que Price podía estar planteando, teniendo además como referencia el propio título que le pone, *A lung for Midtown Manhattan*; podría ser la de un Hudson Yards lleno de color, pasando del calmado y mugriento negro amarronado de las vías del tren a un resplandeciente tono de color verde. La vista satélite que se tendría de la zona se la podría estar imaginando también de ese mismo tono, lo que convertiría la actuación en la mayor superficie ajardinada de la mitad sur de Manhattan.

Probablemente el High Line y las imágenes tomadas por Joel Sternfeld ese mismo año, ayuden a que recrear ese espacio recubierto de vegetación.<sup>1</sup> En ellas podemos observar la infraestructura ferroviaria en altura completamente recubierta por la naturaleza, además de tener la actual referencia de Diller+Scofidio, donde el color original del High Line se ha visto ligeramente alterado, resultando ahora un tono mucho más vivo con respecto al original.<sup>2</sup>

El escenario parecía perfecto para poder imaginar un gran parque arbolado, la imagen buscada por el IFCCA para el nuevo y próspero espacio público del siglo XXI pasaría por invertir las teorías

1. Joel Sternfeld, *Walking the High Line*, (New York:Steidl Verlag, 2001).

2. James Corner Fields Operations y DillerScofidio+Renfro, *THE HIGH LINE*, (New-York: PHAIDON PRESS LIMITED, 2015).

de Howard<sup>3</sup> y evocar el último suspiro de naturaleza en aquellos espacios olvidados y en desuso en la actual ciudad contemporánea.

En 1978, Rem Koolhaas publica *Delirious New York*, en él recoge lo que le había sucedido a la propia ciudad en sus inicios y cómo comienza a surgir su gran parque principal, Central Park. En esta publicación de tanto éxito, Koolhaas recuerda la historia de Nueva York y cómo una ciudad en sus primeros trazados con el plan urbano de 1811 se olvida de reservar un área destinada a espacio público de calidad, donde lo que primara fuese la naturaleza y donde los ciudadanos pudiesen disfrutar de buenos ratos al aire libre, alejados del ajetreo y la contaminación provocados por las grandes ciudades.

Tanto es que se habían olvidado de reservar espacio público natural, que la imagen que hoy en día tenemos de Central Park es fruto de un concurso de diseño de parque urbano que no sería hasta 1857 su proclamación, 46 años más tarde de haber comenzado a desarrollarse su plan urbano. Sus lagos son artificiales, sus árboles trasplantados, su topografía modificada, todo fruto del imaginario de dos personas, Frederick Law Olmsted<sup>4</sup> y Calvert

3. Ebenezer Howard plantea en 1902 la Ciudad Jardín. Tras considerar insalubre vivir en la ciudad debido a los altos niveles de contaminación provocados por la industria, propone trasladar la ciudad al campo y convertir el modo de vida en un proceso más natural.

4. Frederick Law Olmsted (Hartford, Estados Unidos, 1822 - Massachusetts, 1903), fue un arquitecto paisajista estadounidense, periodista y botánico.

Vaux<sup>5</sup>. Llegados a este punto, es tal la aberración que se comete en Central Park, que se ven obligados a construir una infraestructura ferroviaria para poder trasplantar los propios árboles y poder llegar a todas las zonas del parque con mayor facilidad.<sup>6</sup>

Resulta curioso no poder encontrar en los dibujos de Price ninguna referencia a la naturaleza, ni al verde, ni a la vegetación; imposible encontrar tampoco un solo árbol en la zona de Hudson Yards. Lo máximo que se le puede parecer, es el empleo del color verde en uno de sus planos de situación con el cual identifica los demás parques de su alrededor.

No sucede lo mismo con el resto de finalistas, los cuales sí que llenan sus propuestas de vegetación y arbolado. Con esto, ¿Price nos intenta hacer ver que existe otro tipo de naturaleza que no necesariamente tiene que ser trasplantada?

A partir de aquí podríamos comenzar a discutir si la propuesta que plantean en el 2003 Diller+Scofidio para la reconversión del High Line está en mayor o menor medida acertada. Parece claro que desde la postura de Price, esta estaría completamente equivocada. Deja en duda su posicionamiento frente a conservar la infraestructura o por contra demolerla como estaba previsto; ya que a pesar de encontrarse presente en todos y cada uno de sus fotomontajes, también deja escrito que la infraestructura en altura debería de ser eliminada. Es posible que Price conociese el estado en que se encontraba, incluso pudiese conocer las fotografías tomadas por

5. Calvert Vaux (Londres, 1824 - Nueva York, 1895), fue un arquitecto y paisajista británico.

6. Rem Koolhaas, *"Delirious New York"*, (New York: The Monacelli Press, 1978).

Sternfeld y a pesar de ello, decide no actuar. Como si realmente le diese igual la infraestructura en altura o no le encontrase ningún tipo de valor. Su pasividad inglesa frente a la toma de decisiones parecía convertirse casi en costumbre cuando se trataba de abordar problemas que se encontraban sobre la mesa.

Probablemente lo que Price intentaba expresar, se trataba de un cambio de mentalidad, dejar de entender el espacio público como algo verde y alegórico y asumir el paso del tiempo y de la historia; poner en valor lo industrial, el paisaje generado por las propias vías del tren; comprender que la naturaleza, con el paso del tiempo germinaría en los espacios más recónditos, probablemente las vías en las que hoy en día se posan trenes, algún día estarían cubiertas de vegetación, pero no una vegetación escogida minuciosamente para que ese lugar nos pareciese más bello, sino por una vegetación que florecería entre las vías o quizás entre las grietas del hormigón, las cuales vendrían de semillas que habrían llegado a ese lugar fruto de la casualidad, arrastradas por el aire fresco del río Hudson.

*Los jardines y el paisaje no son espacios estáticos que deben controlarse, sino lugares donde la naturaleza debe seguir su curso, donde las especies vegetales deben instalarse de forma espontánea y desarrollarse libremente de modo que la experiencia estética surja de la contemplación de los propios procesos espontáneos de sucesión biológica. La labor del jardinero ya no consiste en domesticar la naturaleza mediante la imposición de un punto de vista predeterminado y estricto, sino en conocer las especies y sus comportamientos, observar las dinámicas naturales y la corriente biológica que anima el lugar para orientar y*



74. Plano de Manhattan coloreado por Cedric Price para el IFCCA. 1999.  
(Fuente: Archivo CCA)

*explotar al máximo sus características naturales.*<sup>7</sup>

Quizás por esta misma razón no se le presta ni el más mínimo interés al High Line, pues eso mismo esperaba que sucediese con todo Hudson Yards, lo que ya se estaba produciendo sobre su cabeza en esa infraestructura en altura. Espacios contemplativos era lo que imaginaba, de ahí que recurriese una y otra vez a dibujos de ojos que representaban los miradores sobre los que poder observar el alcance de la intervención. Probablemente entendiendo que todo lo que toque el hombre sería destrozado, por ello era posible que ese tipo de naturaleza existiese en el High Line, pues era un espacio completamente inaccesible para los ciudadanos, en el que probablemente solo disfrutarían de él, ciertos chavales que se atreviesen a subir y pasar sus tardes de verano fumando, comiendo pipas, escuchando música y pasando el rato.

Si continuamos buscando pistas sobre la renaturalización de Hudson Yards por parte de Price, podríamos encontrarnos con la eliminación del Madison Square Garden. No especifica su nuevo uso, al igual que tampoco lo hace con la mayor parte de la intervención, pero sí que se podría entender mediante sus dibujos que lo que pretendía, era vaciar el espacio de construcciones, probablemente para aportarle a la nueva estación de Pennsylvania aire fresco y espacio libre. Esta misma actuación la ejecuta en los límites externos al área de intervención. Lo que Price planteaba no era más que una eliminación progresiva en el tiempo de ciertos edificios de su alrededor, los cuales se podrían incluir dentro de esta categoría de renaturalización, puesto que todo espacio vacío

7. Gilles Clément, *El jardín en movimiento*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1994).



75. Boceto conceptual, para cubrir con bolas de cristal azules, la zona próxima a las vías tanto a Norte como a Sur. IFPRI, 1999.(Fuente: Archivo CCA)

o libre de construcción ya estaría favoreciendo las condiciones ambientales del lugar.

Si hacemos un símil con lo que refleja la normativa, actualmente el plan de la Estrategia Territorial de la Comunidad Valenciana contempla los espacios vulnerables como parte de la infraestructura verde. Un plan que pretende apoyarse en el de Europa2000 donde sería posible disfrutar de un gran espacio verde continuo. Una red o infraestructura verde donde podemos observar que lo

único que conserva de verde es el nombre, pues es posible encontrar dentro de ella, espacios abandonados como fábricas o vías de tren, del mismo modo podría tratarse Hudson Yards. Estos pequeños matices nos llevan a entender que Price no estaba para nada desencaminado cuando decide no intervenir en el concurso, acertando con el propio título que decide ponerle. El espacio ya formaba parte de la infraestructura verde de Nueva York sin necesidad de añadirle arbolado o vegetación.

De continuar haciendo hipótesis y buscando más pistas o dibujos acerca de la renaturalización, no podemos pasar por alto el hablar acerca del fotomontaje que realiza de las vías del tren donde dibuja círculos azules con un lápiz de cera. Estos mismos círculos coinciden con los realizados en la imagen en perspectiva, a pesar de que en esta ocasión los dibuja con un color negro. Parece que la forma es semejante, que se trata de algún elemento que acota el espacio y propone un orden al lugar. Un orden que se rige por las propias vías ya existentes del tren, pero que se ven acentuadas con la adicción de este elemento.

Lo primero que se podría pensar es que se trata de árboles, arbustos o baja vegetación. Pero parece extraño que emplee el azul para referirse a un elemento tan característico por su color verde. La otra hipótesis por aproximación al color, sería que estuviese planteando un espacio acotado por una zona de agua, lo cual parece también poco probable, debido a lo costoso que resultaría canalizar el propio río, si estuviese pensando en incorporarlo a la actuación o simplemente la insensatez de llenar espacio público con agua la cual es completamente inutilizable.

Otra de las hipótesis, podría ser que estuviese pensando en apro-

vechar los escombros o desechos de las partes quitadas al edificio “Block”, lo cual parecería lo más descabellado e improbable de las 3 posibilidades, pero no se debe olvidar que la propuesta estaba dirigida por Price, del cual todo se puede esperar.

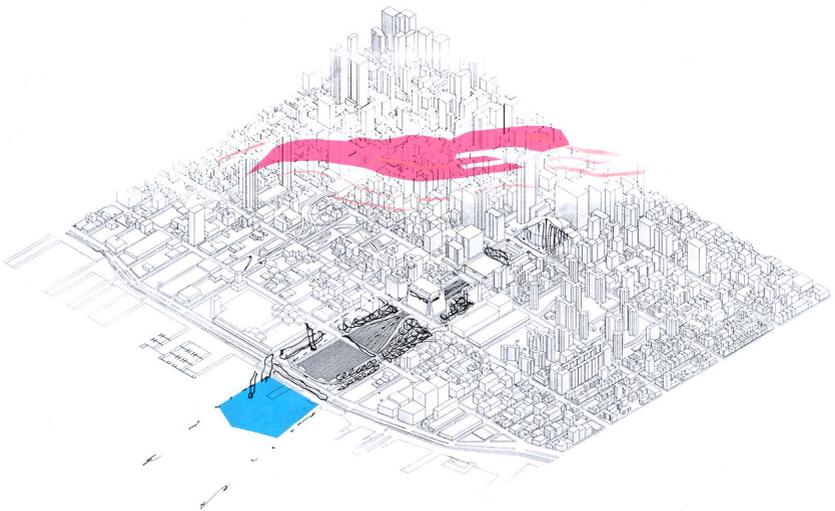
Esta última teoría podría cobrar fuerza cuando se compara con fotografías tomadas por Price de anteriores proyectos, como podría ser el caso del Westpen Project (1977). La mayor fijación que tenía en el lugar de intervención se trataba de una montaña de escombros apartada en la parcela. Si unimos esto a su peculiar visión del nuevo paisaje urbano caracterizado por lo industrial, a su modo de operar, a la falta de un elemento claro que nos muestre que en esa zona se plantaría algún tipo de vegetación y a su peculiar manera de intervenir en los edificios, desmontando más que construyendo; no parece tan descabellado entonces pensar en una posible reutilización de dicho material de construcción para delimitar y poner orden a una superficie de un área descomunal, pretendiendo de este modo, acotarlo a escala de barrio. Una reutilización de un material del mismo modo que aplica a distinta escala con la reutilización de los edificios, tanto del “Block” como de la estación de Penn, pensando en cambiar de una forma radical su uso, pues como él bien expresaba, cuando este completa su ciclo y ya no sirve para su función solo cabían dos posibilidades, tirarlo o cambiar el uso.

En este punto cabe destacar sin entrar en demasiado detalle, la importancia que tendrá Lara Almarcegui<sup>8</sup> en su forma de interve-

8. Lara Almarcegui (Zaragoza, 1972) es una artista española reconocida por sus intervenciones y exposiciones acerca de demoliciones, autoconstrucciones y descampados.

nir con material de escombros, desarrollando un excelente trabajo sobre vacíos urbanos, ruinas, descampados y lugares en desuso, en su proyecto “A Wasteland” (1998). En él realiza pequeñas acciones, que tras localizar espacios tapiados, cerrados y sin acceso, en desuso dentro de la ciudad y permitiendo simplemente su paso y apropiación, se verían beneficiados por la vida de las pequeñas comunidades de barrio.

El espacio no era necesario que lo encontrase Price, pues ya el propio concurso se había encargado de eso; lo único que tendría que hacer él, sería permitir que las personas accediesen a todo lo que en su día se encontraba vallado y que se encargasen los propios vecinos de colonizarlo. Una propuesta que venían reclamando diferentes asociaciones del barrio desde hacía tiempo.



76. Axonometría para el IFPRI, Cedric Price, 1999. (Fuente: Archivo CCA)





77. "Cleared area near the Mancunian Way, Moss Side, Manchester" Cedric Price en *Architectural Design* 1969  
(Fuente: Re:CP)

## **Paisaje industrial**

*“La condición más cercana a una neutralidad muda, casi un positivismo negativo.*

*Sin recursos naturales.*

*Sin belleza natural virgen.*

*Sin contornos.*

*Sin ríos ni líneas de costa.*

*Sin artefactos artificiales, útiles y/o hermosos.*

*Sin monumentos ni reliquias.*

*Sin vida animal.*

*Sin recursos orgánicos.*

*Sin gente.*

*Sin servicios artificiales.*

*Sin aire fresco.*

*Sin sol.*

*Con escasas oportunidades de polinización.*

*Sin excesivas razones para estar ahí (actualmente).*

*La superficie de la luna resulta más peculiar y por tanto más propicia a provocar atención*

*artefactual sobrecalentada”<sup>1</sup>.*

En 1969, Price es invitado a publicar en *Architectural Design*. En este apartado la intención de la revista era mostrar a la sociedad británica, lugares idílicos con algún encanto o atractivo, a los cua-

1. “Treasure Island”, en *Architectural Design*. Junio 1969. Nº7/6. Londres; 1969 p.311 (Traducido por Jacobo García-Germán en *Formas* Nº16, revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real. Feb.2007.).

les poder realizar una escapada de fin de semana. Bajo el lema de “Treasures Island” se englobaban todas las propuestas del lugar favorito de ciertas personalidades consideradas influyentes en aquella época.

Dentro de esta publicación, sorprenden considerablemente, los textos y las imágenes que publican David Greene<sup>2</sup> y Cedric Price.

La imagen que escoge Greene, representa una parada de estación de metro; en concreto la de Oxford Circus, en la capital londinense. Con ella pretende expresar que su lugar idílico no se trata de un espacio que destaque por su estética aparentemente bella, sino más bien de un artefacto que permita descubrir múltiples lugares de la ciudad.

“Non-place” es el lema con el que define Greene en su texto a la parada de Oxford Circus: un espacio indeterminado, donde la neutralidad estética ennoblece la cualidad programática.

Esta misma idea la desarrollará en 1993 el antropólogo francés Marc Augé<sup>3</sup>, quien en su libro *“Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad”* considera “espacios antropológicos” a todos aquellos lugares históricos o vitales donde las personas se relacionan. Frente a estos espacios,

2. David Greene (Nottingham, 1937) es un arquitecto británico y ha sido miembro de Archigram.

3. Marc Augé (Poitiers, 1935) es un antropólogo francés especializado en etnología. Suyos son los libros de *“Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad”* (1993) o *“El tiempo en ruinas”* (2003) entre otros.

se encontrarían los “no lugares”: autopistas, paradas de metro, supermercados; todos ellos considerados lugares contemporáneos de paso, carentes de una peculiaridad o calidad humana en virtud de la cual pudiéramos atribuirles la categoría de lugar.<sup>4</sup>

Otro de los autores que también ha querido aportar su visión acerca de los espacios públicos contemporáneos ha sido Henri Lefebvre<sup>5</sup>, el cual sostiene que “*hoy día, lo cotidiano se ha transformado en el lugar de las debilidades humanas*”<sup>6</sup>, entendiéndolo que el día a día de las personas se compone de “momentos”, los cuales se convierten en objeto de la cotidianidad al convertirse en rutina. Muchas veces se pasa por alto hábitos que consideramos normalizados en nuestra sociedad, pero simplemente el acto de saludar a una persona o sentarse en una mesa a comer, puede resultar distinto en la cultura en la que uno se encuentre, por lo que lo cotidiano se podría transformar en extraño o novedoso dependiendo desde que perspectiva se contemple.<sup>7</sup>

Con estas imágenes Price y Greene no pretendían descubrir espacios que dejasen al lector boquiabierto, más bien mostrar lugares

4. AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1993.

5. Henri Lefebvre (Hagetmau, Francia, 1901 - Navarrenx, 1991), fue un filósofo francés, suyo es el libro “*El derecho a la ciudad*” de 1967.

6. LEFEBVRE, Henri, “Myths in Everyday Life” en *Key Writings*. Continuum, Nueva York - Londres, 2003, p.106.

7. Aparece recogido en el libro “*Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*” de Jacobo García-Germán, donde se dice que Pask pondría en contacto a Cedric Price con las vanguardias de Guy Debord, Henri Lefebvre, John Cage o Brian Eno.

que pasasen inadvertidos a los ojos de la gente, espacios que la sociedad moderna hubiera camuflado, convirtiéndolos en invisibles ante los ojos de aquellos que los habitan.

Similar actitud hacia lo cotidiano impulsa al escritor francés Georges Perec a reparar en los aspectos aparentemente intrascendentes de la vida, o a escribir su propia Tentativa de agotamiento de un lugar parisino:

*De lo que se trata es de interrogar al ladrillo, al cemento, al vidrio, a nuestros modales en la mesa, a nuestros utensilios, a nuestros ritmos. Interrogar a lo que parecía habernos dejado de sorprender para siempre. Vivimos, por supuesto, respiramos, por supuesto, caminamos, abrimos puertas, bajamos escaleras, nos sentamos en la mesa para comer, nos acostamos en cama para dormir. ¿Cómo? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Por qué?*

*Describan su calle. Describan otra.*

*Comparen.*

*Hagan el inventario de sus bolsillos, de su bolso. Interróguense acerca de la procedencia, el uso y el devenir de cada uno de los objetos que van sacando.*

*Pregúntale a sus cucharillas...*<sup>8</sup>

Perec parece encontrar en la rutina diaria una aliada con la cual poder disfrutar de largas tardes en soledad. Siente, parece, la necesidad de dejar por escrito simplemente lo que ocurre en un día normal de su época, completando el registro de la realidad que

8. Georges Perec, "Lo infraordinario", Impedimenta, Madrid, 2008, p.24.

hubiera satisfecho nuestra curiosidad acerca de otras épocas pasadas, ofreciendo más respuestas de cómo vivían nuestros antepasados. Pero también seríamos capaces de poner en valor la banalidad de los que muchos consideran el día a día.

Esta digresión sobre lo ordinario nos devuelve a la imagen presentada por Price a la convocatoria de *Architectural Design* bajo el título, “*Cleared area near the Mancunian Way, Moss Side, Manchester*”, en la que podríamos reconocer un descampado a las afueras de Manchester, un lugar caído en el olvido, un vertedero, un vacío urbano, un espacio carente de uso; serían estos espacios los que, paradójicamente, jamás nadie aconsejaría para pasar un bonito día. Y quizá por ello Price los reivindicaría como lugares de mayor potencial dentro de los nuevos espacios públicos contemporáneos: de nuevo, lo cotidiano como debilidad humana, como espacio contemplativo de un fuerte atractivo turístico.

*El “espacio basura” parece una aberración, pero es la esencia, lo principal... el fruto de un encuentro entre la escalera mecánica y el aire acondicionado, concebido en una incubadora de Pladur (las tres cosas faltan en los libros de historia).<sup>9</sup>*

Se trataba de espacios en su máxima naturalidad, donde animales e insectos pudiesen encontrar su hueco en el mundo. Los cuales no encontraban en la ciudad contemporánea; un espacio donde las plantas y la vegetación creciesen sin ningún tipo de condición impuesta por la mano del hombre; espacios insignificantes, de se-

9. Rem Koolhaas, *Acerca de la ciudad, Espacio basura* (2002), (Barcelona: Gustavo Gili, 2014) p.72.

gundo orden, olvidados por la propia ciudad.

Si para Rem Koolhaas, el “espacio basura” parece una aberración, pero es la esencia, lo principal...”, éste podría ser perfectamente el título de la imagen de Price en *Architectural Design*, incluso podría ser el título que le pusiese al concurso del IFPRI. Koolhaas parece advertir —quizá incluso celebrar— que, probablemente, la calidad arquitectónica sometida a la condición humana se haya diluido, para dejar paso a los artefactos antiestéticos que pretenden mejorar el confort de los espacios habitados. Se diría que todo ello no es sino una exhortación para poner en valor los paisajes generados por la época industrial, un ejercicio tan complicado como necesario.

Paralelamente, a finales de los 60, el artista estadounidense Robert Smithson<sup>10</sup> introduce la noción de los “non-sites”<sup>11</sup>. Con las acciones artísticas así designadas, lo que pretendía era poner en valor paisajes olvidados. Recordemos que muchas de las respuestas que ha ofrecido la arquitectura, han sido investigadas con anterioridad en el mundo del arte.

Involucrados en la corriente artística del Land Art, donde se utiliza la propia naturaleza como material para intervenir en sí misma, los “non-sites”, iban un paso más allá: consistían en escoger un emplazamiento concreto y transformarlo en una obra de arte

10. Robert Smithson (Nueva Jersey, 1938 - Texas, 1973) fue un artista estadounidense pionero en el movimiento Land Art.

11. Los “non-sites” consistían en una técnica rigurosa de cuantificación y ordenación, a modo de inventario, para poder exponer un material sin ningún tipo de valor aparente.

abstracta y transportable. En una de sus exposiciones, Smithson recogió escoria de un paisaje industrial de Oberhausen, Alemania; se trataba del producto de deshecho de las acererías. Fotografizó el lugar desolado escogido como punto de referencia y llevó el material recogido a una sala de exposición; una vez allí, la exhibición consistiría en ordenar el material en 5 cubos a modos de expositores y 25 fotografías del lugar, referenciadas en un plano fotocopiado en la propia fábrica, que colgaría de una de las paredes de la sala de exposición. En el plano se indicaba el lugar exacto donde se habían tomado las fotografías, al igual que los puntos de donde se había extraído el material.<sup>12</sup>

Del mismo modo, Price estaría convirtiendo Hudson Yards en una suerte de intervención artística sobre un área degradada de la ciudad. No necesitaba recoger material para mostrar las cualidades de la zona, le bastaría con fotografías y dibujos para reclamar los atributos que caracterizan dicho paisaje. Al igual que Smithson, no pretende realizar ningún tipo de intervención, simplemente poner en valor lo existente, cambiar la visión que se tenía hacia los espacios industriales y reclamar un paisaje acorde al siglo XXI, con las huellas que había dejado una época anterior, un palimpsesto sobre el que seguir forjando la historia.

La naturaleza británica de Price, podría permitirle tener una visión del paisaje opuesta al resto de los concursantes. De un modo directo se podría relacionar el gris del cielo de Inglaterra con el humo y la contaminación emitida por las fábricas, ambas fundidas en un solo paisaje, capturado en una imagen donde lo que se

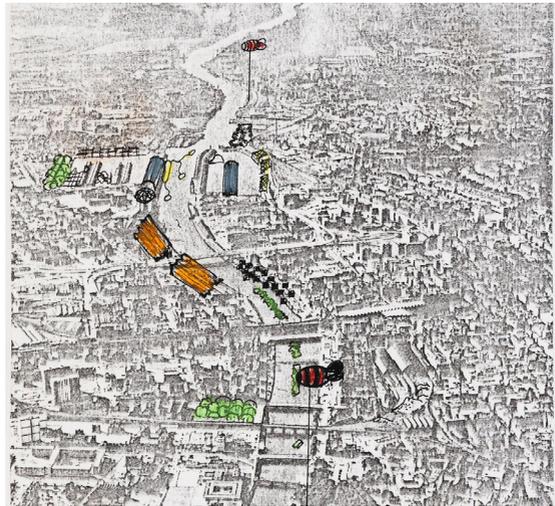
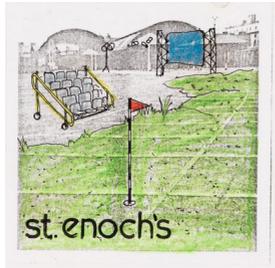
12. SMITHSON, Robert; BECHER, Hilla. *Field trips*. Hopefulmonster, 2002.



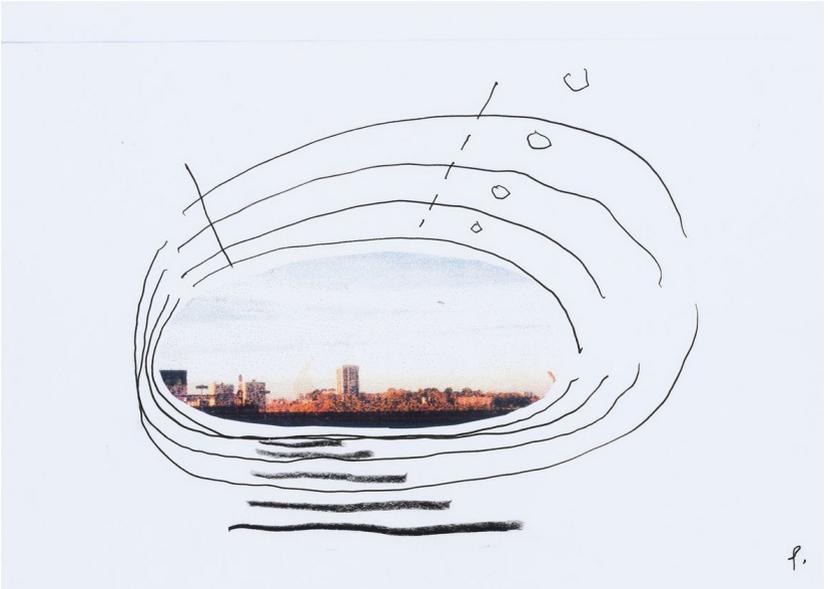
78. Arriba: Imagen de un descampado en Glasgow, Escocia. 1973

79. Abajo: Imagen del River Clyde, Escocia. 1973

Imágenes presentadas por Cedric Price para el River Clyde Competition 1973. (Fuente: Archivo CCA)



80. Arriba: Bocetos propuestos para el River Clyde. 1973  
81. Abajo: Plano de intervención en el River Clyde. 1973  
(Fuente: Archivo CCA)



82. "View from within the Hudson Sleeve". Cedric Price, IFPRI, 1999.  
(Fuente: Archivo CCA)

pretende fotografiar, es el tiempo como elemento principal; un tiempo que habla de industria, pero también habla de transporte, de alimentación, de economía, de progreso o de un modo de vida relacionado con el ferrocarril.

En 1973, Price ya había presentado, en esta ocasión al *River Clyde Competition*, una propuesta con ingredientes muy similares a los que se encontraría en el West Side: industria, río, vegetación silvestre...

La forma de intervenir vuelve a ser sobre lo existente: reutilización de fábricas, adición de naturaleza e investigación en dispositivos móviles. Pero lo que más llama la atención son las imágenes que muestra de la situación actual, donde la vista que se tendría desde un barco que navega por el río sería la de un puerto obrero, que en algún momento se habría podido abastecer gracias al flujo de embarcaciones que circulaban por sus aguas: una ciudad fluvial, representada en chimeneas, agua y vegetación. En la fotografía, parece que se encuentra uno de los rincones de confort de Price, ese lugar al que recurrir cuando te supera la nostalgia. Pues muy probablemente en el origen, se encuentren las pautas, los recuerdos y las imágenes con las que proyectamos:

*Los recuerdos son siempre borrosos, imprecisos, evanescentes... Tal vez la fotografía sea una buena manera de fijarlos, de retener algún momento para contemplar, mirar...<sup>13</sup>*

13. Vari Caramés, *Lugares*, (Fabulatorio: A Coruña, 2018).

“Cada mirada elige su paisaje”, continúa Vari Caramés<sup>14</sup>, capaz de definir la fotografía como un dispositivo que permite llegar hasta los paisajes perdidos en la memoria.

*Y por tanto la estrategia de la des-programatización, el dejar que las cosas aparezcan, puede ser otra forma de mirar a estos lugares, a medio camino entre la mirada voraz del arquitecto y la paciencia del hortelano.*<sup>15</sup>

Si Price quería conservar el paisaje industrial ofrecido por las vías de Hudson Yards y convertirlo en una pieza clave dentro del espacio público de Manhattan; necesitaría recurrir a la des-programatización para poder llevarlo a cabo. Entiéndase esta como la forma de intervención sin un programa específico, más allá que el propuesto para la ampliación del centro de convenciones Javits o las hipótesis acerca de la estación de Penn, las cuales parecían no redundantes comparada con la magnitud de actuación de la propuesta global.

Pero esta ausencia de programa no será óbice para que Price consiga colarse entre los cinco finalistas, incluso a conseguir que su proyecto fuera valorado por el jurado como el más coherente y acertado.

Detrás de estas ideas relacionadas al programa se encontraban

14. Vari Caramés (Ferrol, 1953) es un fotógrafo español al cual “*le interesa conseguir que lo cotidiano y ordinario resulte extraordinario*”.

15. Jacobo García-Germán. Formas N°16. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real. Febrero2007.

John Summerson<sup>16</sup> y Reyner Banham, los cuales serían una influencia directa en Price. Summerson afirmaba que “la fuente de la unidad de la arquitectura moderna residía en la esfera de lo social, en otras palabras, en el programa arquitectónico”.<sup>17</sup> De este modo antepone la función (programatización) antes que la forma.

Por otra parte, Banham recogía en “*Une autre architecture*” que la propuesta debería de tener una “imagen fuerte y comprensible” y “cuya forma al captar la vista fuese confirmada por la experiencia del uso del edificio.”<sup>18</sup>

Todo hacía indicar que el edificio “Block” sumado a la presencia de las vías del tren, ya tenían la imagen potente que debe contener todo proyecto de arquitectura: perfectamente reconocida por su uso, al incorporarle o más bien quitarle, su parte central para transformarlo en un mirador en el corazón del West Side.

La des-programatización, la des-organización (grados de libertad, espacio líquido, flexibilidad, vacío) ideas aparentemente implícitas en “Un pulmón para Manhattan” las cuales convergen en que todas ellas han sido abordadas por temas tangenciales a la arquitectura como el paisaje, el urbanismo o la rehabilitación. En este punto, parece todavía pertinente recuperar la noción de “*terrain*

16. John Summerson (Darlington, Reino Unido, 1904 - Londres, 1992) fue un historiador del arte, arquitecto y periodista inglés.

17. John Summerson, *The Case for Theory of Modern Architecture* (1957). En Joan Ockman (ed.) *Architecture Culture 1943-1968*. Nueva York, Rizzoli, 1993, p.232.

18. GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. *Estrategias operativas en arquitectura: técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. Nobuko, 2012. p.28.

*vague*”<sup>19</sup>, discutida por Ignasi de Solà-Morales<sup>20</sup>. Pero sin embargo algo hay en las fotografías de Manolo Laguillo<sup>21</sup> que nos recuerda a los planteamientos de Price. Probablemente la sensibilidad con la que se realizan las imágenes y el enfoque intencionado que se les pretende dar, transmitiendo un mensaje claro y conciso. Price podría haber encontrado a través de la cámara de Sternfeld su forma de transmitir lo que estaba intentando comunicar, pues no necesitaba realizar nada más que evocar a la memoria del lugar, dejar pasar el tiempo, proclamar la unidad vecinal y hacer partícipe a cada uno de vivir su propio barrio y su propio espacio público. La paciencia del hortelano, ahora más que nunca era indispensable para conseguir que fuese el propio paso del tiempo el que ejecutase la intervención, dando forma, color e incluso olor al West Side.

Solà-Morales y Manolo Laguillo consiguen captar y recoger la esencia de los espacios teorizados por Banham y Summerson, la “des-programatización” de los lugares abandonados, olvidados y sin ningún tipo de reclamo, pero a su vez también, considerados como los únicos paisajes naturales dentro de la ciudad (*treasure islands*). Paisajes vacíos de contenido, carentes de significado, pero cargados de memoria, espacio y tiempo:

19. Publicado en *Anyplace*, Anyone Corporation/The MIT Press, Nueva York/ Cambridge, 1995, pags. 118-123.

20. Ignasi de Solà-Morales (Barcelona, 1942 - Ámsterdam, 2001) fue un arquitecto y profesor español.

21. Manolo Laguillo (Madrid, 1954) es un fotógrafo español que ha desarrollado principalmente su trabajo entorno al urbanismo y la ciudad de Barcelona.

*Lo que ocurre cuando no ocurre nada, solo el paso del tiempo, de la gente, de los coches y de las nubes.*<sup>22</sup>

El delirio de Nueva York se veía reflejado en esta área, reclamando que alguien lo pusiese en valor. Un espacio donde todo y a la vez nada era posible. Un espacio que ya permanecía en la memoria y el recuerdo de muchos de sus vecinos y al cual podríamos ponerle la categoría de paisaje. Un “*treasure island*” abierto a todos los neoyorquinos. Mantenerlo y convertirlo en paisaje solo se trataba de una cuestión de tiempo, como el escritor que relata lo que ocurre a su alrededor sentado, observando desde una cafetería, calmado, paciente espera a que ocurra algo realmente interesante que contarle al lector.<sup>23</sup>

Y ese algo estaba cobrando forma en la cabeza de Price, como las ciudades invisibles de Italo Calvino, permitiendo que cada persona elaborase su paisaje fantástico en su imaginación; su repertorio o álbum fotográfico, un análisis sintáctico con los recuerdos de una infancia entre vagones y vías. Amparado por el reclamo del “no hacer” como base a su forma de intervenir, lanza diferentes propuestas, un abanico de posibilidades, mundos imaginarios e imágenes idílicas para transformar Hudson Yards en un paisaje

22. PEREC, Georges; “*Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*”, (UGE, París 1975), p.9.

23 Saltando ahora a otro punto, se ve oportuno en el discurso de Price hablar de heterotopía, pues igual que la imagen que presenta a *Architectural Design*, Hudson Yards tenía bastante de este concepto. La heterotopía es un concepto inventado por Michel Foucault para describir ciertos espacios culturales, institucionales y discursivos que de alguna manera son “otros”: perturbadores, intensos, incompatibles, contradictorios o transformadores.

haciendo lo mínimo y reclamando su propia esencia.

En el capítulo anterior se acababa con una imagen en la que se apreciaban múltiples círculos de color azul delante de los trenes varados y se lanzaban diferentes hipótesis de lo que podría llegar a ser. Ahora se amplían esas hipótesis añadiendo una cuarta que hará referencia a mundos imaginarios. Una sátira por parte de Price, donde ya una vez agotada todas las posibilidades de final existentes, siempre sin intervenir, esta entrase dentro de ese grupo de bocetos o imágenes que en algún momento realizó, simplemente por el hecho de ir un paso más allá. Abarcaba campos que solamente eran posibles dentro de su cabeza, pues no existía una relación formal que lo expresase en ningún plano ni boceto. Recuerdos de una época pasada, su lugar de origen, de añoranza o de reivindicación social, económica y cultural.

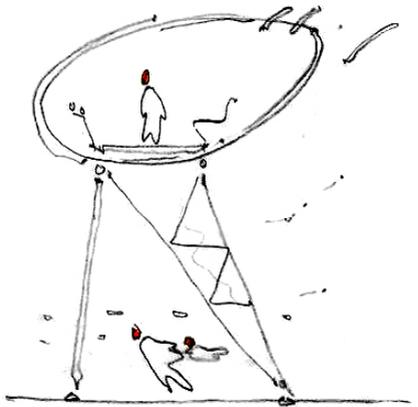
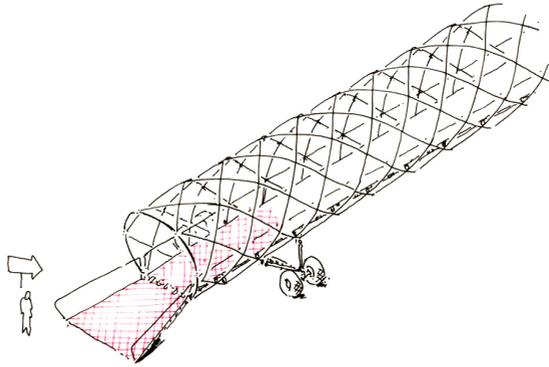
Lo mismo ocurre con la imagen “*view from within the Hudson Sleeve*”. Si pretendemos ubicarla en un punto concreto del área que abarca Hudson Yards, nos resulta prácticamente imposible. Lo que más se podría asemejar son dispositivos que Price entiende a modo de pasarela, cumpliendo la función de dar protección a los peatones; así como servir de miradores desde los que poder contemplar el nuevo concepto de paisaje propuesto, purificando el aire en su paso hacia el interior de la isla. Pero estos dispositivos siempre aparecen posicionados en transversal a las vías del tren, paralelas al río, por lo que esta imagen parece imposible que fuese pensada para obtener en una posible vista desde dentro de estos aparatos, ya que su final jamás terminaría con esta vista. Sin embargo contrasta que tenga una forma ovalada y similar al pro-

pio artefacto de conexión propuesto.<sup>24</sup>

Podría darse la opción de que lo que pretendiese contar con esa imagen se tratase de una alegoría al concepto de Hudson Yards, el nuevo paisaje del siglo XXI. Un vacío urbano convertido en espacio público, de recuerdo e historia, permanente en la memoria de sus vecinos el cual se vería representado en forma de máquina u objeto mirador, ya que no intervenir, no construir, no hacer nada, permitiría desde toda su superficie poder tener la imagen sugerida de un área libre de todo tipo de barrera visual como no sucede en el resto de la isla. De esta forma siempre tendría presente la naturaleza que asoma al otro lado del Hudson, las torres de viviendas alejadas y separadas por el propio río y este siempre presente como elemento principal, convirtiéndolo en otro de sus dispositivos naturales, de regeneración de aire, de naturaleza y de vida.

24. Otra posibilidad podría ser que se tratase de una vista desde la altura central del edificio “block” aunque parece que el punto de vista se encuentra a nivel de calle, por lo que rápidamente se descarta esta opción.

Por otra parte, también cabría la posibilidad de que alguno de estos artefactos se colocase en perpendicular al río Hudson y así obtener esta visión, pero analizando los dibujos de Price no se llega a apreciar ningún elemento en esta dirección, ni en ninguno de sus escritos hace alusión a ello.



83. Arriba: Boceto de la sección de “Hudson Sleeve”.  
84. Abajo: Boceto en perspectiva de “City Sleeve”.  
Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

## Dispositivos

Durante todo el trabajo, se pretende dar un enfoque de “*A Lung for Midtown Manhattan*” desde una mirada acerca del “no hacer”. En este apartado el “no hacer” se echa a un lado y abre paso a la intervención, la cual se adapta exclusivamente a su función.

Tres serían los dispositivos que se plantean, cada uno bastante específico e independiente de los demás. Por un lado, propone 3 pasarelas de uso peatonal, posicionadas en perpendicular a las vías del tren, sobre los puentes ya existentes, las cuales denomina “Sleeves”. Otro de los dispositivos serían grandes mástiles que se adentrarían en el río Hudson para controlar las circulaciones del viento y redirigirlo hacia el interior de la isla, el nombre que le otorga a estos dispositivos es el de “Wind blinkers”. Por último, 6 grandes focos de luz, pretenderían mantener vivo el recuerdo de lo que había sido en su día los límites de parcelación de Hudson Yards.

Price le dedica una frase muy bonita a Juan Herreros<sup>1</sup> mientras este comisariaba “*Mean Time*”, una exposición con obras suyas sin construir, realizada en el CCA unos meses antes del concurso en Nueva York.

*Una vez más, se trata de la capacidad de comprender lo incompleto y lo incierto y de deleitarse con lo que hacen, esto es muy*

1. Juan Herreros (San Lorenzo de El Escorial, 1958) arquitecto español y socio fundador de estudioHerreros.

*importante.*<sup>2</sup>

Lo incompleto y lo incierto, podrían ser los dos mejores adjetivos que se le podrían atribuir al IFPRI, pues nada de lo que estaba proponiendo tenía la certeza de que fuese a salir como él esperaba y sin embargo parece que la mayoría entendía que lo que se estaba planteando, se trataba de algo coherente y con sentido.

*Donde no hay nada todo es posible; donde hay arquitectura ninguna otra cosa puede ocurrir.*<sup>3</sup>

En lo incompleto, se puede encontrar un camino de múltiples posibilidades. El vacío permite el avance, la entrada y la salida, el juego y el reposo, la no categorización de los espacios da paso a las conexiones. Por esta razón, sus “dispositivos” son sutiles, breves y cargados de significado. La forma de intervenir en esta ocasión, parecía acercarse al estilo de acupuntura denominado por Jaime Lerner, pequeñas intervenciones para conseguir un objetivo conjunto.<sup>4</sup>

Por otro lado, parece que “incierto” es la palabra que define a Price, ya no solamente aplicado a la forma de intervenir, puesto que

2. Cedric Price en revista 2G. N°22 Ábalos y Herreros. Parte II. Hans Ulrich Obrist entrevista a Cedric Price sobre Ábalos & Herreros . p.142.

3. OMA; KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S, M, L, XL*. Nueva York: The Monacelli Press, 1995, p.199.

4. En la década de los 70' y 80', Jaime Lerner (Curitiba, Brasil, 1937) desarrolló en Brasil un modelo de planeamiento atípico; enfocado en detectar y dar solución a los problemas de pequeña escala antes que intentar dar respuesta de un modo global. En 2003 lo publica en formato libro bajo el título de “*Acupuntura Urbana*”.

# Aerodynamics of trains in the open air

Faster operating speeds and lightweight construction have forced designers to research the comparatively new field of train aerodynamics in order to maintain standards of comfort and safety. This is the first of three articles on aerodynamics in railway engineering by the same author; the second, to be published shortly, will discuss aerodynamic problems with overhead line equipment and the third, the aerodynamics of trains in tunnels.

At its maximum operating speed, a typical inter-city passenger train consumes approximately 75 per cent of the traction power available at the wheels overcoming aerodynamic resistance. Drag is approximately proportional to the square of train speed and therefore the development of APT and HST has required significant improvements in aerodynamic design. Relative to trains of 15 years ago, aerodynamic efficiency has increased by over 40 per cent. The main reasons for this are the improved surface finish of the roof and bodysides of the rolling stock and the fairing-in of the underbellies containing the auxiliary equipment. Studies have also indicated that significant savings are offered to freight operations by, for example, keeping containers in close single, as opposed to irregular, groupings and by slightly radius-ing the end corners of the container itself (1).

The total resistance to motion is usually expressed by:  
 $R = a + (b_1 + b_2)V + cV^2$  (still air conditions) (1)  
 where  $V$  = train speed.

In the presence of ambient winds, a modified form is used:  
 $R = a + b_1 V_G + b_2 V_A + cV_A^2$  (2)

where  $V_G$  = train ground speed and  $V_A$  = train air-speed.  $a$  is rolling mechanical resistance and  $a/M$  is typically 0.008 to 0.02 N/kg train mass (2,3).

$b_1$  is also mechanical resistance, eg, brake drag, transmission losses, and  $b_1/M$  is generally conservatively estimated to be 1.5 — 2.0 × 10<sup>-4</sup> N/kg train mass per m/s train speed.

$b_2$  is air momentum drag, and is concerned with the energy required to accelerate the mass of air ingested for combustion, cooling or air conditioning. For a modern air conditioned train such as HST or APT, the magnitude of  $b_2/l$  for air momentum drag, where  $l$  is train length, is approximately 0.2 — 0.25 kg/s per m train length per m/s speed.

$c$  is predominantly external aerodynamic resistance and is usually defined as:

$$cV_A^2 = C_D \times \frac{1}{2} \rho V_A^2 \times S$$

where  $C_D$  = drag coefficient,  $\rho$  = ambient air density,  $S$  = train frontal area. However, the external aerodynamic skin friction drag presently appearing in the  $c$  term is likely to be a function of speed to a power rather less than 2 (through its relationship with Reynolds Number). Hence, a portion of the skin frictional drag should be included in

**R G Gawthorpe, MSc**  
 (Eng), CEng, MIMechE,  
 Head of Aerodynamics  
 Section, BRB Research  
 and Development  
 Division



the  $b_2$  term, in which case, extrapolations of aerodynamic drag to higher speeds on a  $V^2$  basis will be pessimistic. The drag coefficient is a measure of aerodynamic efficiency; typical values for a 300 m train length (zero wind) are shown in Table 1.

Aerodynamic resistance is extremely sensitive to yaw angle (ie, cross-winds) and can increase by 50 per cent for yaw angles of about 25° (≈2 per cent/deg). At 160 km/h, for example, this represents a cross-wind of about 20 m/s (a Force 8 gale). However, the wind on a typical breezy day could easily increase drag by 20 per cent.

A breakdown of the aerodynamic drag coefficient into its component pressure drag and skin friction terms (Fig 1) shows that the predominant contributions are frictional drag from the train bodyside and roof surfaces, and the bogie drag. The latter is in part a pressure drag acting on the bogie itself, and also an additional interference effect

**Table 1.** Typical drag coefficients and frontal areas for 300 m long trains.

	$C_D$	$S(m^2)$
APT-P	2.05*	8.05
HST	2.11	9.12
Conventional passenger train:		
(Mk II air conditioned stock)	2.75	8.8
(Mk I stock)	3.5	8.8
Container Train (80 per cent loaded)	6.5	8.8
Freight wagon train	5—15	8.8

\*Possibly pessimistic

su propia persona o sus propios textos, son elementos delicados, los cuales responden a la confusión antes que al orden. La ironía con la que expresaba sus trabajos parecía estar presente también en su vida diaria. Quizás por ello que los dispositivos funcionasen o no, no era lo que realmente preocupaba; sino que primaba la inquietud, el afán de conocimiento, el avance y el poder explorar y dar a conocer alternativas que se escapaban del ámbito de conocimiento de los arquitectos.

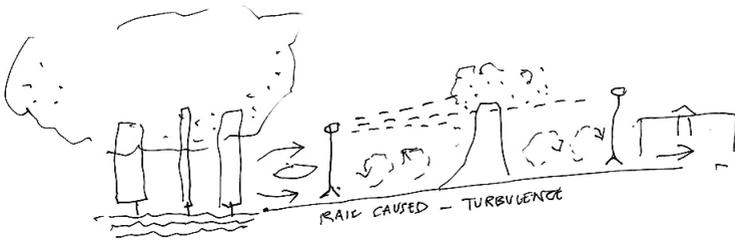
Además en esta misma entrevista hablando de Ábalos y Herreros, dice la siguiente frase: “arreglárselas con lo impredecible”, pues en lo impredecible se encuentra el futuro. Y junto a ella, se acuerda lo que en su día le comentó Arthur Clarke<sup>5</sup>: “la mayor de las sorpresas es aquello que no habías pensado nunca que fuera una sorpresa”.<sup>6</sup>

Con la elaboración y posicionamiento de estos dispositivos, se manejaría la cualidad de impredecible, pues nadie aseguraba que los mástiles con las velas que adentraban en el río fuesen a cumplir su función, ni que las pasarelas se convirtiesen en un elemento purificador del aire. Pero aun así Price apuesta por ello y además pretende corroborarlo con la ayuda de algún ingeniero. De ahí que se presente como material del concurso, la publicación en un periódico de “Aerodynamics of trains in the open air”. Donde R. G. Gawthorpe, analiza y explica la situación en que se encon-

5. Arthur Charles Clarke (Minehead, Reino Unido, 1917 - Colombo, Sri Lanka, 2008) fue un escritor y científico británico.

6. Revista 2G. N°22 ÁbalosyHerreros. ParteII. Hans Ulrich Obrist entrevista a Cedric Price sobre Ábalos&Herreros . p.142.

244 (2)  
7.4.99



N.Y. Engineer  
R.L.  
Robin MFD  
EB from NY Univ.  
Shuffin,  
Michals

86. Croquis de la sección que muestra "Rail caused -Turbulence". Cedric Price, IFPRI, 1999. (Fuente:Archivo CCA).

traban los estudios aerodinámicos con referencia a los trenes en el medio abierto.

Por otro lado también se pone en contacto con Robin Middleton<sup>7</sup>, incluso llega a escribir su nombre en uno de sus dibujos a modo de recordatorio. Además de este nombre parece escrito NY Engineer, el cual podría tratarse de algún tipo de consultora local. En el dibujo se puede apreciar una secuencia: “Rail caused - Turbulence” donde parece que mediante la implementación de los dispositivos de las velas y las pasarelas se conseguiría generar los flujos de aire esperados, consiguiendo de este modo atraer el aire fresco del río, filtrarlo mediante las celosías de las pasarelas y adentrarlo al centro de la isla.

### *Pasarelas | Sleeves*

Uno de los principales problemas detectados en Hudson Yards, estaba causado por la maraña de puentes, túneles y autopistas; vías de hasta seis carriles cruzando el West Side, anteponiendo el coche al peatón. Quizás por esta razón Price consideró que uno de los primeros problemas a los que debía dar solución sería la seguridad del viandante.

Esto sumado a su intención de realizar un proyecto que causase el mínimo impacto, daba lugar a generar un elemento con una doble

7. Robbin Middleton es historiador y crítico de arquitectura, además de asesor y amigo de Cedric Price. Durante la realización de este concurso se intercambian diferentes fax.



87. Sketches Hudson Sleeves, Cedric Price, IFPRI, 1999. (Fuente: Archivo CCA)

función: por un lado servir de lugar seguro a los peatones y por otro purificar el aire de Nueva York.

Tres serían los dispositivos entendidos como pasarelas, siendo dos sus variantes, diferenciadas por su movilidad; dos de ellas serían piezas rígidas y compactas - City Sleeves - mientras que la tercera, se trataría de una pieza móvil y extensible - Hudson Sleeve -. Esta última se posicionaría próxima al río, tal vez pensando en la posibilidad de encogerla o desplazarla, permitiendo una relación directa entre el río Hudson y el interior de Manhattan. Tratar el borde del río de una forma delicada y respetuosa era otro de los detalles que se había pasado por alto la ciudad de Nueva York.

Para el diseño de estas pasarelas, recurre a elementos impropios de la arquitectura, con una estética mucho más cercana al campo de lo industrial. Predominan las estructuras metálicas - probablemente el material más recurrido por Price - añadiéndoles objetos más orientados hacia el campo de la automoción o la agricultura como son las ruedas de gran tamaño, las cuales permitirían un fácil transporte y movimiento.

Estas además estarían compuestas por dos elementos: por un lado se podría intuir algún tipo de pasarela de tipo tramex o similar, ubicada en el interior, por la cual circularían los peatones; por otro lado y completamente independiente, se recubriría la pasarela por una estructura con forma aerodinámica. Esta cobertura, podría recordar a la empleada en los aviones para conseguir efectos favorables gracias al viento, pero también podría ser algún tipo de investigación por parte de ingenieros ferroviarios; estas formas las podemos encontrar también en los cascos de los ciclistas o de nuevo, en el campo de la automoción.



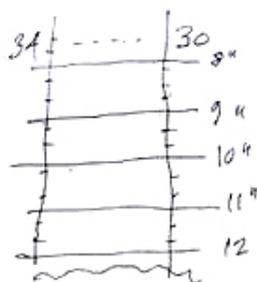
88. Bocetos de las pasarelas de Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

El posicionamiento de la pasarela dentro de la carcasa parece ser otra de las cuestiones que no se dejan claro, en algunos bocetos aparece la pasarela interior colocada hacia un extremo, casi rozando la cobertura exterior; mientras que en otros dibujos, su posición es central con respecto a la malla que lo protege. En esta ocasión, forma y función parecen ir de la mano, pues gracias a su diseño aerodinámico podría ser que cumpliera con su doble propósito, servir de protección al peatón y purificar el aire hacia el interior.

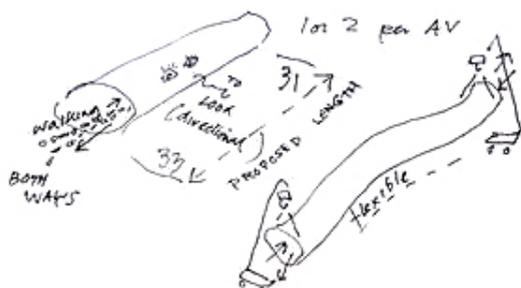
La instalación y el montaje de los dispositivos, debería de ser simple y sencilla. Las pasarelas se posarían sobre una pequeña solera de hormigón, consiguiendo así, elevar la vista del transeúnte y ofrecerle una mejor vista de la zona. Con este gesto sencillo, consigue transformar una simple pasarela en un dispositivo el cual no se basaba todo en la técnica de depuración de aire, sino que además le añadía un atractivo turístico al West Side. Una zona desde donde poder observar y contemplar la fuerza con la que se mostraba el nuevo paisaje; memorias de un Manhattan industrial, volcado en el ferrocarril como su principal fuente de alimentación.

Permitir su rápida instalación, al igual que su fácil eliminación en caso de ser necesario. De nuevo aparece el dibujo de una grúa, pues el proceso de montaje resulta casi tan importante o más que el resultado final. Este elemento grúa resulta muy común encontrarlo en la mayoría de proyectos de Price, por ejemplo en sus proyectos más importantes como el Fun Palace (1961), donde el propio edificio en sí se trata de una gigantesca grúa puente; en el Potteries Thinkbelt (1964) se encuentran también diferentes imágenes con grúas; incluso el McAppy (1974), estaba pensado para tener un sistema fácil de montaje, una casa modular transportable.

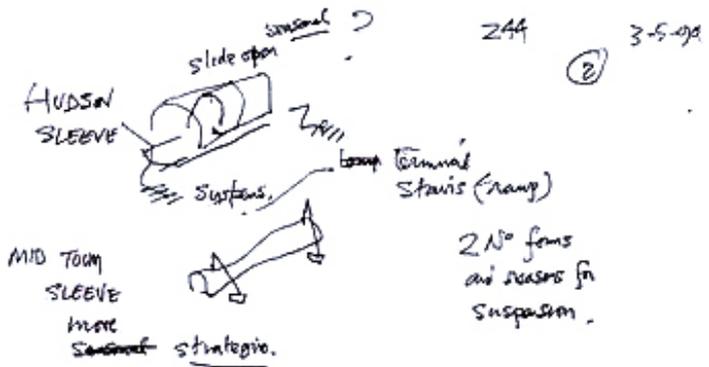
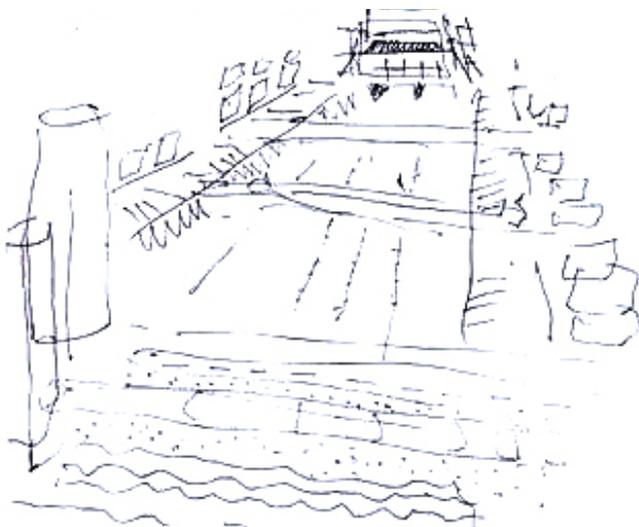
DOUBT - ALTERATION ~ Time - calculated - planned 27/4  
 RISK - FUTURES ~ Time - unknown - ~~planned~~  
 ARCHITECTURE - both "futures" (above)



Block time - pedestrian



pedestrian (above)  
 'GAUNLET'



90. Diferentes bocetos de Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

La grúa era un símbolo de modernidad y progreso, al igual que la radio, la televisión y la educación. Palabras que podemos encontrar repetidas en los dibujos del IFPRI, pues a pesar de no construir nada, las ideas sí que deberían de ser contundentes, actuales y con visión al futuro.

Por último, resulta curioso su semejanza en cuanto a forma, con las paradas de autobús planteadas por Jaime Lerner para la ciudad de Curitiba; las cuales cuentan también con una plataforma de hormigón sobre la que apoyarse y hacer más fácil el acceso a los autobuses.

### ***Velas | Wind blinkers***

*Las wind blinkers de 40 pies de ancho, o velas, están ubicadas en el Hudson, con una altura de 70 pies.*

*Las estructuras de acero inoxidable se apoyan sobre pivotes verticales rígidos, respondiendo al viento predominante.<sup>8</sup>*

La función que debería de cumplir estos dispositivos sería la de desviar la dirección del viento que circulaba por el río y redirigirlo hacia el interior de la isla de Manhattan. De nuevo, nos quedamos con la duda de si realmente estos aparatos cumplían con su propósito o si por el contrario, simplemente se trataría de unas estructuras metálicas que se elevarían en el interior del río Hudson sin ningún tipo de función.

8. Cedric Price, Re:CP, Birkhäuser, 2003, p.50. Traducción propia.

Recurriendo otra vez al imaginario que Price podría haber ido formando a lo largo de su vida, se encuentran diferentes elementos que podrían recordar a este tipo de actuación.

Por un lado, nos encontramos con su admiración por Charles Dickens, el cual según recoge Patrick Keiller en el libro *Re:CP*, en un viaje realizado por Nick Barley, Cedric Price y el propio Keiller a la casa de Dickens cerca de Rochester, en Kent, se encontraban escritas unas frases del escritor momentos antes de morir de su novela sin terminar *Mystery of Edwin Drood*, en la cual hace referencia a las cinco ventanas presentes en la casa: “Ellas reflejan y refractan, en todo tipo de formas, las hojas que tiemblan en las ventanas, y los grandes campos de maíz ondulado y el río salpicado de velas. Mi habitación está entre las ramas de los árboles.”<sup>9</sup>

Con esta frase podría estar definiendo con bastante exactitud la propuesta para el IFPRI: las esferas azules que servían como delimitación que reflejan y refractan bajo la nieve, los campos de maíz ondulados se transformarían en naturaleza silvestre emergiendo de las propias vías, y el río salpicado de velas las cuales nos conducen a la Inglaterra naval, o quizás a los “ducklands” alemanes, copados por las grandes velas arriadas de los veleros navegando a través del canal.

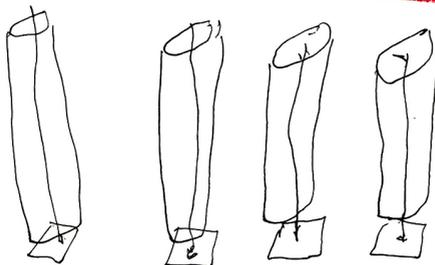
Por otro lado, en los anteriormente citados “Ducklands” (1990) encontramos similitudes también entre ambos proyectos; de nuevo derribando una parte conseguía relucir otra. Y en esta ocasión lo que resaltaba eran las chimeneas de las fábricas, su forma y

9. Patrick Keiller, Cedric Price, *Re:CP*, Birkhäuser, 2003, p.169. Traducción propia.

THEN	NOW	TOMORROW	LATER
'HELL'S KITCHEN	River Land	Lofts + Meadra	Houses Condominim
mansum	Railways	Eating	Fish Farming
Penn St.	Post Office	Exhibitions +	Galleries - Studios
Clothing	Rooming house	Storage	Media,
Furs,	Parking/Garages	+ Railways	Fresh Air
	Measurement	News station	Education
	Clearing air, water etc	+ Communications	Learning
	⊕	+ Education	

⊕ the architect as a <sup>Johy Futurist</sup> useful ~~short~~ life  
 Experimentar by definition

NOT 'a planner' or timeless object maker.



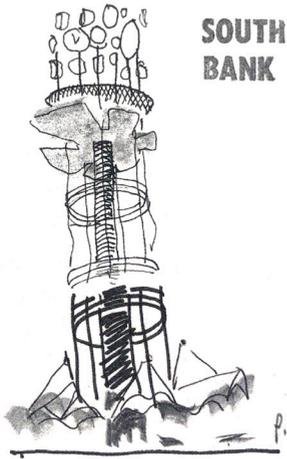
"New" Sails

su mecanismo de actuación podría ser similar al de las “wind blinkers”, un recuerdo de una imagen fabril introducida en el río. Aunque quizás también podría estar haciendo alusión a las grandes grúas que se encuentran en los puertos, recordemos que este elemento resultaba ser casi como un símbolo de modernidad en la arquitectura de Price.

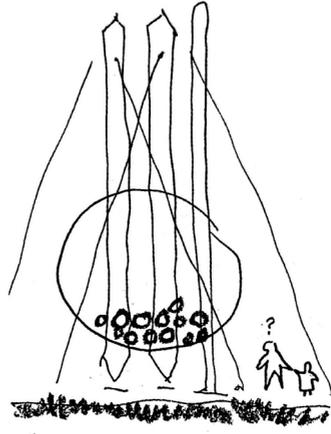
Diferentes objetos alargados en forma de mástil se pueden encontrar en proyectos anteriores del propio Price, quizás se podría pensar que al igual que sucede con el agujero en el edificio “Block”, esta solución también se tratase de una imagen que pretendía conseguir, despojándose de todo tipo de funcionalidad que pudiese desempeñar. Así encontramos *The 24-hours Postman* para el proyecto de Japnet o *The Thing* para el South Bank.



92. DUCKLANDS, Hamburg docklands, areas marked in red proposed for demolition. Cedric Price. (Fuente: Archivo CCA)

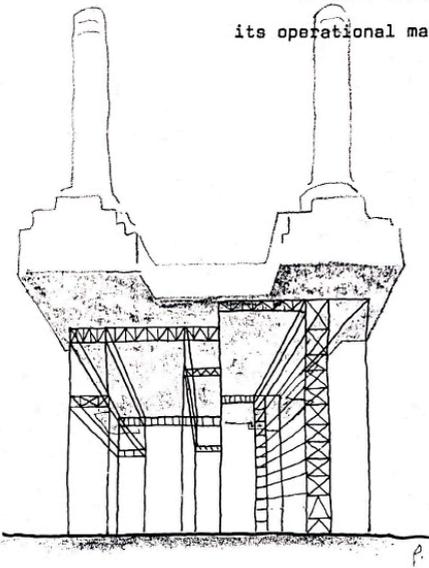


**SOUTH BANK**



*The 24-hour POSTMAN*

**FREE SPACE**  
and  
its operational matrix



93. *SOUTH BANK*, Location and aspects of *The Thing*. Cedric Price.  
 94. *JAPNET*, *The 24-hour postman*.  
 95. *FREE SPACE*.  
 (Fuente: Cedric Price, Opera)

## *Luces*

*Seis torres de acero de transmisión láser: estos rayos láser abarcan todo el sitio a una altura de ochenta y cinco pies sobre el nivel del suelo, lo que conforma un recordatorio visual aproximado sobre los antiguos requisitos de zonificación para esta área.<sup>10</sup>*

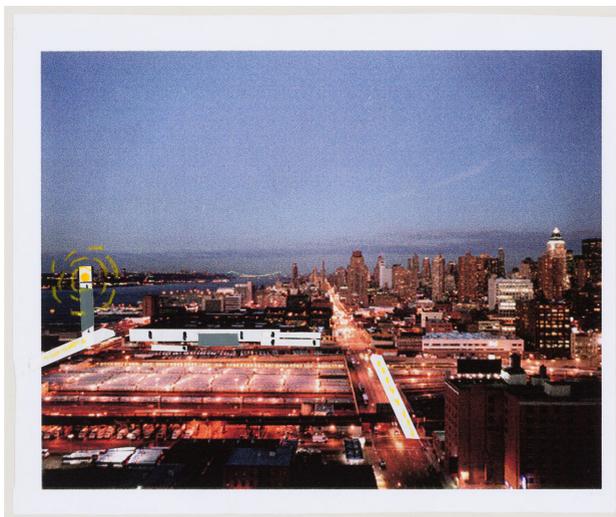
Con esta frase, deja claro que el propósito de complementar con luces láser Hudson Yards, no es otro que el de hacer un homenaje a la memoria y al recuerdo de la tan delimitadora parcelación que en su día se había contemplado para dicha área; Price consigue acotarla mediante un elemento inerte, casi efímero. Un gesto sutil, delicado y bonito si vemos la reflexión que esconde detrás y a la vez, antiestético, feo y ordinario, para otros muchos que simplemente lo verían como mástiles de iluminación de 85 pies de altura.

El artista Robert Barry<sup>11</sup>, ya había investigado sobre este tema de la indeterminación años antes. En 1967 realiza “Four Corner”, con esta propuesta consigue generar un cuadrado sin dibujar ninguno de sus vértices. Simplemente coloca 4 puntos en forma de cuadrado sobre sus esquinas, consiguiendo que el espectador visualice perfectamente la imagen de un cuadrado.

En 1968 propone “Nylon Monofilament”, la misma acción pero

10. Cedric Price, *Re: CP*. (Basilea: Birkäuser, 2003) p.50.

11. Robert Barry (El Bronx, Nueva York, 1936) es un artista estadounidense centro en las exposiciones de arte no material, instalaciones y performance con medios invisibles.



96. Arriba: Fotomontaje mirando hacia el Norte.  
97. Abajo: Fotomontaje mirando hacia el Norte de noche.  
Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

esta vez a la inversa; pues lo que marca, son las aristas, pero de un modo imperceptible para el ojo humano al materializarlo con hilo de nylon.

Un año más tarde, en 1969, realiza “Inert Gas Serie”. Esta vez va un paso más allá generando una obra aún más inmaterial si cabe. Barry coloca diferentes botellas abiertas, las cuales los gases que emitían eran inoloros e incoloros. En las fotografías realizadas es imposible percibir algo, pretendiendo demostrar de este modo el carácter etéreo de la intervención.

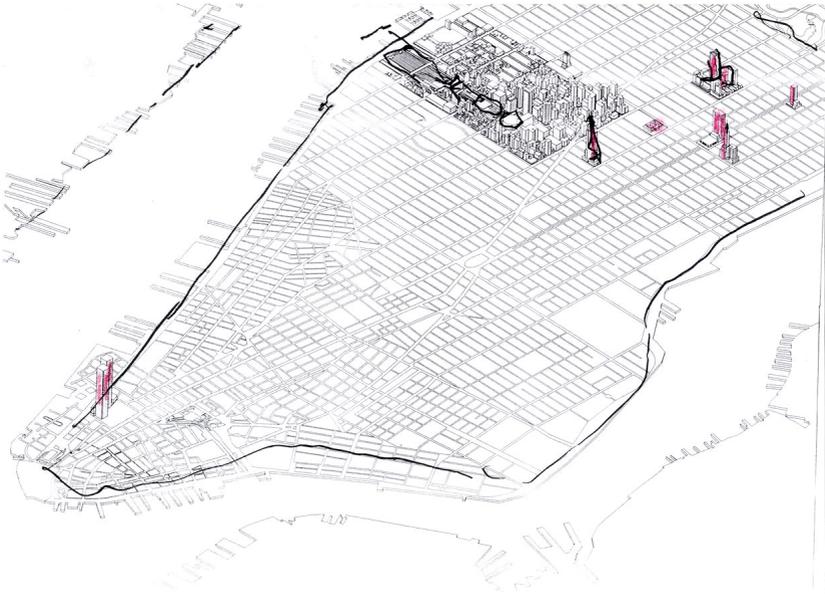
Con esto lo que se entiende es que Price manejaba formas de actuar impropias de la arquitectura. Encontraba en el mundo del arte posibilidades las cuales la arquitectura pasaba por alto.

Si hablamos de luces láser, memoria y Manhattan, parece curioso que en 2001 los arquitectos y artistas neoyorkinos Bonevardi + Bennett, lanzaran la propuesta de reconstrucción del World Trade Center mediante proyecciones de luces láser de alta intensidad.

De un modo similar Julian Laverdiere<sup>12</sup> y Paul Myoda<sup>13</sup> porponen para el concurso no oficial llevado a cabo por el “The New York Times” una solución a base de luces láser, la cual aparecerá en la

12. Julian Laverdiere ( Nueva York, 1971) es un artista y diseñador de producto neoyorkino.

13. Paul Myoda (Estados Unidos, 1967) es un escultor japonés-americano con base en Rhode Island.



98. Axonometría de Manhattan. Cedric Price, IFPRI, 1999.  
(Fuente: Archivo CCA)

portada de la revista.<sup>14</sup>

Tras ver la similitud de ambas propuestas, Bonavardi + Bennet y Laverdiere + Myoda deciden unificar sus actuaciones; consiguiendo el apoyo de Terence Riley<sup>15</sup>, Herbert Muschamp y el arquitecto neoyorkino Richard Nash Gould.

El proyecto denominado “Tributo de Luz” consigue hacerse realidad el 11 de marzo del 2002. Mediante 88 luces láser de alta intensidad colocados sobre una cubierta, consiguen mantener vivo el recuerdo de las Torres Gemelas. Tal fue su éxito alcanzado, que todos los años por el aniversario en recuerdo y memoria de las víctimas del atentado del 11-S se vuelven a iluminar dichas luces.

*Después de la catástrofe del 11-S, ¿quién querrá pensar en la estética de la arquitectura?*<sup>16</sup>

Si analizamos los costes que supuso esta actuación frente a la “Torre de la Libertad”<sup>17</sup>, parece que los números hablan por sí

14. Filling the Void. A Memorial by Paul Myoda and Julian Laverdiere, *The New York Times*, 23 de Septiembre de 2001. También se puede encontrar más información en la propia página web de Julian Laverdiere (<https://www.julianlaverdiere.com/art#/the-tribute-in-light/>)

15. Comisario, por aquel entonces, del departamento de arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA).

16. Herbert Muschamp, “Don’t Rebuild. Reimagine”, *The New York Times*, 8 de Septiembre de 2002.

17. Torre de la libertad es el nombre original del conocido actualmente como One World Trade Center, edificio principal del World Trade Center ubicado en el Bajo Manhattan. Conserva el mismo nombre que la Torre Norte del WTC original, destruida por completo por los atentados terroristas del 11-S en 2001.

solos. 3,9 billones de dólares han sido los destinados a levantar la “Torre de la Libertad”, mientras que el gasto de las luces supuso en 24h, 1858,56 dólares, esto significa 0,11 dólares por KW/h consumido.<sup>18</sup>

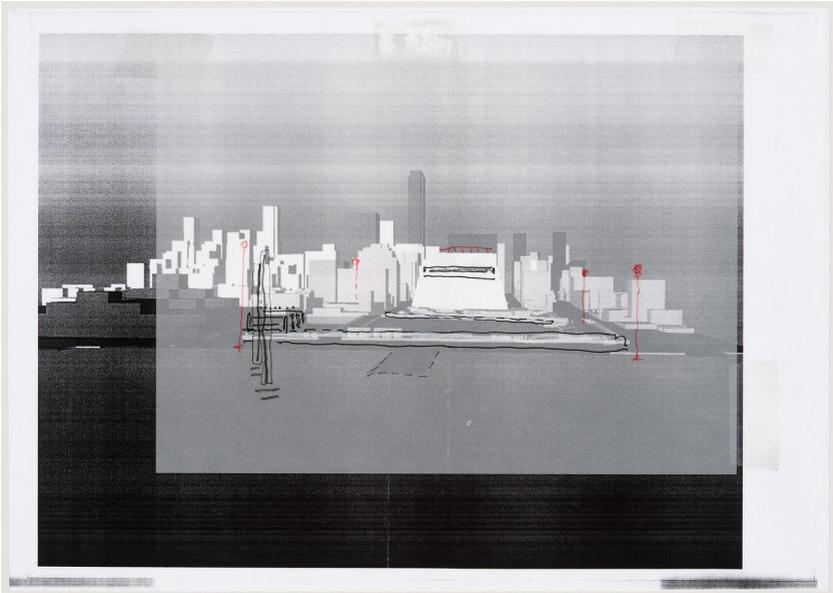
Encontramos el sentido de esta propuesta por parte de Price en dos puntos: la economía y la memoria. Consiguiendo de este modo que cumpla su función de recordar las parcelas estipuladas y reduciendo los costes del presupuesto público total destinado a este proyecto. La reducción de gastos, como ya se ha comentado, podría ser una estrategia para aumentar la inversión en gasto social; probablemente mucho más necesario y rentable que un edificio.

Por último, se encuentra un símil entre los grandes focos planteados por Price y las torres más altas del bajo Manhattan. Probablemente adelantándose al planteamiento de “Tributo de Luz”, pretendiendo comparar los costes entre su intervención casi efímera y los de las torres de Nueva York. Mediante el empleo del color rosa, identifica en diferentes imágenes: las torres, la luz y el viento.

Resulta complicado encontrar un nexo de unión entre estos tres elementos, quizás la respuesta podría encontrarse en una de las frases que deja escritas: “*a healthy appetite to change by convincing*”, a pesar de recalcar que no se trata de una definición de Price. El ‘apetito saludable para cambiar convenciendo’ orbitaría en las esferas de lo social, lo económico y lo técnico. La mejora de la salud de los ciudadanos de Nueva York, se vería incrementada

18. LÓPEZ, José Manuel; “Prefiriendo hacer (casi) nada en arquitectura”. Tesis Doctoral 2017.

por la mejora del aire de la ciudad; un incremento también en el ámbito económico al reducir los gastos y por supuesto tecnológico, al incorporar elementos impropios de la arquitectura (focos), pero con un grado de sofisticación tal, que le permite hacer realidad la unión de los tres pilares sobre los que se regía su propuesta.



99. Fotomontaje de vista en perspectiva mirando hacia el Este del río Hudson.  
Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.



# Lecciones para un futuro arquitecto



## Archigram 1962

En 1962 Price publica por primera vez un artículo en Archigram, titulado “*Actividad y cambio*”. Se trataba de una declaración de intenciones, en la cual encontramos un manifiesto de lo que podría ser su propia vida y obra.

*Una **estética desechable** no requiere flexibilidad en el artefacto, pero **debe incluir el tiempo** como factor absoluto.*

*La **obsolescencia programada** es el orden dentro de tal disciplina: zapatos, automóvil, revistas.*

*La validez de tal estética solo se logra si el **reemplazo** es un factor del proceso de **diseño general**. La casa móvil presupone una continuación de la producción de tales unidades.  
(El último avión de guerra tripulado ha sido diseñado)*

*En todos los casos, el artefacto en cualquier momento está completo en sí mismo y el problema de diseño general requiere una solución para la organización de tales unidades: flores en un jarrón, caravanas en un lugar.*

*Al permitir el cambio, la flexibilidad, es esencial que la variación proporcionada no imponga una disciplina que solo puede ser válida en el momento del diseño.*

*Es más fácil permitir la **flexibilidad individual** que el **cambio organizacional**: la casa expandible; el uso múltiple de volúmenes*

*fijos; el medio ambiente transportable controlado. La concentración de unidades de vivienda en un solo complejo presupone la continuidad de los complejos de actividad físicamente vinculados. El centro urbano expandible presupone la continuidad de los centros urbanos y de la ciudad como se conoce.*

*Las **formas físicas** como se conocen a menudo son el subproducto de condiciones **sociales, económicas y técnicas** que ya son relevantes. La **planificación de actividades** debe permitir **cambios** no solo en el **contenido** sino también en los **medios de operación**. Las disciplinas solo pueden basarse en cambios previsibles y a partir de entonces, solo se debe establecer el orden y no la dirección del cambio.<sup>1</sup>*

Si se analiza el texto con un poco de cariño, se pueden encontrar en él pequeñas pautas de lo que sería el concurso para el IFCCA, en un documento escrito 40 años atrás. Resulta curioso que este sea uno de los últimos proyectos realizados por Price, el cual lo volvería a poner en la órbita internacional y donde una vez analizado, parece que aplica de una forma muy natural a la vez que radical, diferentes estrategias que había desarrollado a lo largo de su vida. Se podría comenzar hablando de la estética desechable, la antiestética, de algún modo puede recordar a la oposición que ejerce Price frente a los demás finalistas, donde el puro formalismo desviaba las necesidades reales precisadas por el barrio de Hell's Kitchen. Probablemente en la antiestética y la pura apariencia del "no hacer" se encontraban las claves de haber incluido a Price entre los 5 finalistas del IFCCA, pues cualquiera que viese

1. PRICE, Cedric. "Actividad y cambio" Archigram, 1962. Traducción propia.

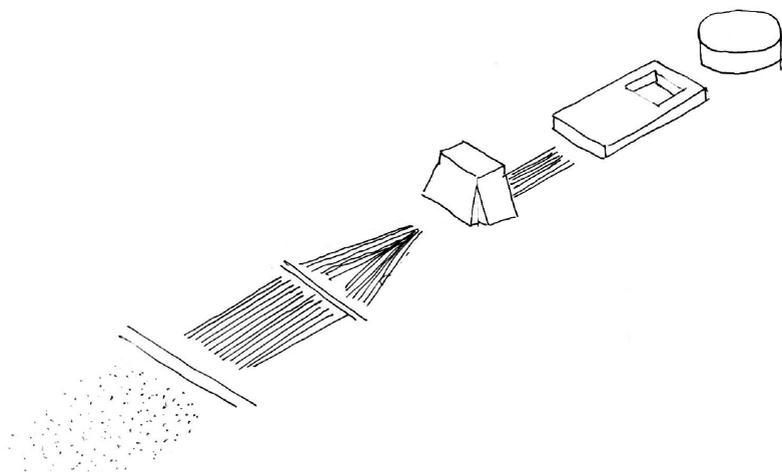
su propuesta, como mínimo se sorprendería y captaría su atención; no resulta del todo normal que alguien se pueda presentar a un concurso con la apariencia de no hacer nada de lo que se pide. En un espacio degradado y sin uso, no intervenir parecía incluso estar fuera de lugar, la estética desechable se encontraba presente en cada lugar, pues desechable podría ser perfectamente todo Hudson Yards si quería estar a la altura de los demás barrios de Manhattan.

El texto continúa diciendo acerca de la estética desechable, que no tiene por qué tener flexibilidad pero si debe tener presente en todo momento la variable del tiempo. Quizás por ello se decide mantener el lugar tal y cómo está, no intervenir y permitir que el tiempo se apodere del espacio, el nuevo urbanismo de Nueva York sería de estética fabril ajena al arquitecto. Una estética que se escapa de las posibilidades de diseño y pasa a formar parte de un todo general. Cuanto menos definido sea este diseño o menos involucre como creador de algo perfectamente acabado, menos costará desprenderse de él cuando llegue el momento.

*Hace unos años, se distinguió en una audiencia ante un grupo de preservación británico que estaba considerando otorgar un estatus histórico a una de sus pocas obras construidas. El Sr. Price apareció y se opuso vigorosamente al honor.<sup>2</sup>*

De igual modo, el edificio debe permitir su cambio de uso, y si esto no lo permite debe ser sustituido, se acabó el pensar los edi-

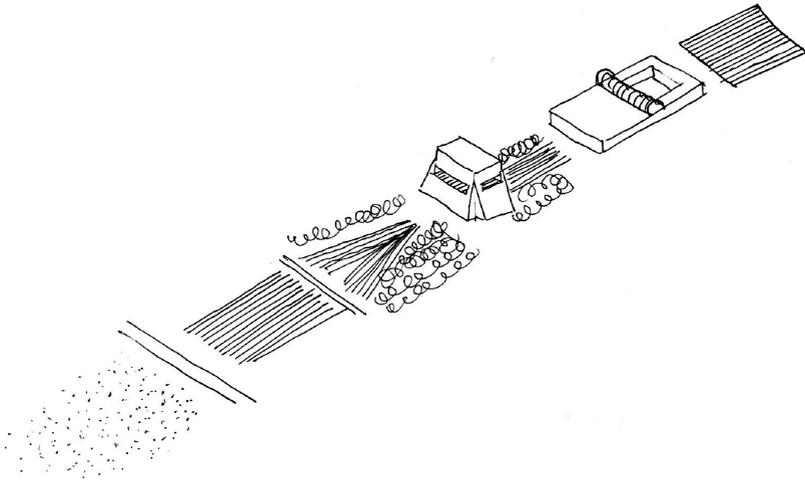
2. MUSCHAMP, Herbert; *A 12 Block Glimmer of Hope for New York*. The New York Times.



100. Sintetización del estado en el que se encontraba Hudson Yards antes de la propuesta de Price. Dibujos propios del autor

ficios cómo algo eterno; la mentalidad ahora debería de ser la de poder tener el privilegio de modificar tu propia construcción, quizás llegado ese momento uno se daría cuenta de que su obra ya no tiene sentido, esta se habría convertido en una joven ruina y todo lo que se debería de hacer con ella sería simplemente nada. Conservar la ruina como elemento de memoria, la cual permita articular conexiones o generar espacios, y dejar paso al nuevo uso que sería establecido. Pensar en una reprogramación, antes que en un nuevo cambio de diseño. Esta misma suerte la consigue Souto de Moura<sup>3</sup> cuando toma la decisión de deshacer el mercado do Carandá en Braga. Transformando un antiguo mercado sin uso,

3. Eduardo Souto de Moura (Oporto, 1952) es un arquitecto portugués reconocido con el premio Pritzker 2011.



101. Estrategias aplicadas por Price para intervenir en Hudson Yards.  
Dibujos propios del autor

en un espacio cultural y jardín público veinte años después de su construcción. El emplazamiento del IFCCA no era una construcción de Price, pero el mensaje que deja en él implícito puede llegar a ser más importante que incluso de haberse realizado su propuesta. Tratar las construcciones de igual forma, ya sean de uno o de otro compañero, despojándose de lo que fueron en su día y permitiendo el avance hacia lo que podría ser en un futuro.

Por otro lado, preocupaba la obsolescencia programada, entendiéndolo que en otros ámbitos de consumo se encontraba presente, y que probablemente en la arquitectura debería de comenzar a aparecer. Por ello deja escrito que la substitución de la estética debe ser en su proceso de diseño general, un cambio de uso significativo como podría ser el realizado en las vías del tren, pasando de ser un lugar inaccesible, peligroso, ruidoso y contaminante; a un espacio de contemplación, descanso, público y quizás con el

tiempo hasta idílico. ¿Por qué resulta complicado encontrar agradables estos espacios? Quizás tenga que ver su antiguo uso, para que nuestro cerebro lo califique como algo negativo. Quizás tenga que ver con un canon implantado por la propia sociedad, pues ¿acaso la belleza no debería de ser una cuestión relativa? ¿Es más bello algo diseñado que alguna obra casual? Si valorásemos el ámbito estético y alguien considerase que las vías del tren no son bonitas por no tener un diseño pensado para tal función, entonces podríamos hacerle la pregunta de si considera bella la naturaleza. Probablemente su respuesta sería sí, sin dudar. Entonces qué diferencia existiría entre esta y las vías del tren entendidas como paisaje; las dos carecerían de un diseño minuciosamente pensado por un hombre, las dos serían fruto del azar, una conversión y adaptación de mejora conforme al paso del tiempo.

Frente a esto Price comparaba la flexibilidad individual con el cambio organizacional poniendo tres ejemplos perfectamente reconocibles en el IFPRI:

1. La casa expandible, se podría asociar como concepto a una ampliación de un elemento ya existente, entendiendo que una ampliación no depende de una forma y ha de servir únicamente para que mejore su función. Es el caso de la estación de Penn, un espacio sin un uso preestablecido, pero con la capacidad de mejorar sus cualidades. O la reclamación de expansión del centro de convenciones Javits, al cual Price hace caso y añade una pieza hacia el sur.

2. Por otro lado, el uso múltiple de volúmenes fijos, se encontraría presente en uno de los proyectos que estaba desarrollando durante los años en que publica en *Architectural Design*, el Fun

Palace. A pesar de no declarar que lo utilice como inspiración a la hora de intervenir, parece muy tentador poder imaginarse el edificio “Block” como un gran contenedor de diversión. Un edificio sin uso preestablecido, vaciado de todo elemento innecesario, otorgándole el carácter de hito al encontrarse en el centro de la intervención y al realizarle tan arriesgada actuación. Un edificio el cual se encargaría la ciudadanía de ponerle uso, probablemente mediante algún tipo de taller en los que se podría ver involucrado HKNA o Amigos del High Line; la participación ciudadana en 1999 probablemente no estuviese tan establecida dentro de la sociedad como lo pueda estar hoy en nuestros días, a pesar de ello ya existían grupos que apostaba por este estilo de forma de proceder y la reclamaban como un elemento necesario dentro del desarrollo de un proyecto urbano. Podría resultar bonito que de un modo sutil estuviese introduciendo el concepto del Fun Palace planteado en la década de los 60 y reconvertido en un edificio existente sin la necesidad de expresar sus intenciones.

La planificación de actividades citada en *Actividad y cambio*, donde los cambios son en contenidos y medios de operación, los cuales deberían de establecer un orden pero no una dirección; se podría entender el orden que categoriza el espacio público dado por las propias vías del tren, presentes en el ámbito de intervención y apoyado por el esquema gradual de espacio público comentado durante el trabajo en páginas anteriores. No se consideraba necesario poner nombre a cada edificio, ni decidir que función debería desempeñar; quizás en este punto se podría hablar de Lacaton & Vassal cuando deciden no nombrar los espacios de la casa Latapie (1993), otra forma de “no hacer” esta vez en su categorización o programatización. Un espacio sin nombre puede ser muchas cosas a la vez, no es necesario decir lo que es, pero sí que es nece-

sario poner los elementos para generar un lugar, un espacio que permita la posibilidad.

Esta vez el lugar se encontraba sin uso preestablecido, una incógnita en el corazón de Hudson Yards. Un espacio para ver y ser vistos y además un edificio que no simplemente aportaba protección, sino que añadiría un beneficio al medio ambiente, un canalizador de aire fresco emitido por el propio río, acompañado por filtros que proporcionarían las pasarelas para peatones, las cuales purificarían el aire fresco, generando así lo que Price denomina en el texto como un medio ambiente transportable controlado.

Para finalizar el texto publicado en la revista, entiende la forma física como un producto generado por lo social, lo económico y lo técnico. Define con 40 años de antelación lo que sería el producto vendido por sus 4 compañeros finalistas del concurso. Un alarde de una sociedad neoyorquina de consumo que ve en la tecnología el futuro, sin importarle valores sociales como la ética, la ecología o la sostenibilidad; sin tener en cuenta el costo que estas megaestructuras iban a tener y en que se podría invertir ese dinero de no ser construidas, donde importa más el avance de la técnica que la propia gente en situación de calle que vivía entonces en Estados Unidos. Por otro lado también estaría definiendo su propia propuesta, pues *A lung for Midtown Manhattan* se sostenía por las patas de la sociedad, la economía y la tecnología; llegando a la conclusión de que la mejor solución para mantener en equilibrio estas tres categorías, la mejor respuesta que se podría dar desde la arquitectura se encontraba en “no hacer”.



Me encantaría que hubiera más Cedric Prices, aunque no sé si él podría soportar más Cedric Prices - Quiero decir, creo que una de las razones por las que él es efectivo es debido a su estatus de 'Super Star' y no hay nadie más como él alrededor - pero el enfoque básico es sin duda algo que me atrae, una manera de no decir realmente: "¿Qué tipo de edificio quieres?", pero casi preguntando en primer lugar, "¿Realmente necesitas un edificio?".<sup>1</sup>

*Reyner Banham*, BBC Radio 4,  
5 Noviembre, 1976

1. CEDRIC PRICE, WORKS II ARCHITECTURAL ASSOCIATION,  
p. 107.





## Hudson Yards 2020

En la actualidad la estética del West Side ha mejorado favorablemente, el barrio empobrecido y degradado del bajo Manhattan se ha transformado en uno de los más glamurosos de la isla. La propuesta ganadora de Eisenman para el IFCCA jamás se llevó a cabo, ni siquiera se intuye la esencia de aquella megaconstrucción ondulada que formaría el nuevo espacio público del siglo XXI. El potencial de la zona se ha obtenido gracias a la inversión de grandes e independientes construcciones, además de ensalzar el espacio público de una forma relativamente buena. Con esta actuación, Hudson Yards se convierte en la mayor obra en suelo público de los últimos 20 años.

La influencia de Price en la zona se puede apreciar, a pesar de estar aplicada de una forma completamente diferente a la propuesta por el IFPRI, probablemente fruto de la casualidad o quizás del añorado recuerdo de los que en su día encontraron en los pensamientos del ‘antiarquitecto’ propuestas y soluciones necesarias que reclamaba la ciudad contemporánea.

Hoy día Hudson Yards luce con la misma elegancia que puede lucir cualquier otra parte de la gran manzana. La precariedad y la falta de decoro se han visto sustituidas por el lujo y la limpieza. Grandes torres se levantan para completar el skyline de Nueva York, el gran vacío generado por las vías del tren poco a poco está siendo completado.

En el corazón del barrio se alza el edificio Vessel, un gran mirador con una forma orgánica el cual llama considerablemente la

atención de cualquier turista, destinado a convertirse en uno de los iconos de la ciudad. Si recordamos el IFPRI, Price proponía en cada lugar un mirador: The Block, pasarelas, incluso se podría considerar Penn Station como posibilidad de elevarse y contemplar el vacío generado por el Madison Square. Las vistas que ofrecía el río en consonancia con las vías del tren permitían dotar de carácter especial a esta zona del West Side, convirtiéndola en un paisaje industrial hoy día distorsionado y convertido en una parte más de la ciudad de Nueva York.

Otro de los puntos en los que podríamos encontrar reflejado a Price es en la conservación y mejora del edificio “Block”, consiguiendo incluso la adición de un pequeño espacio público en altura en uno de sus laterales, un mirador desde el que poder observar parte del río Hudson, sin la fuerza y potencia que caracterizaba el corte en el edificio realizado en el IFPRI. El Westyard Distribution Center ha conseguido permanecer en pie y con una estética renovada; el cual no tendría el mismo futuro si se llevase a cabo cualquiera de las otras 4 propuestas finalistas del IFCCA.

Encontramos también en The Shed la esencia del Fun Palace, un gran edificio con parte de su estructura móvil, el cual desde sus comienzos ya pretendía convertirse en el centro de la cultura de la mitad Sur de Manhattan. El edificio diseñado por Diller+Scofidio ha pasado por diferentes procesos antes de llegar a la estética que hoy en día se tiene de él. Junto a la colaboración de Hans Ulrich Obrist, Kunlé Adeyemi diseña “A Prelude to The Shed”.<sup>1</sup>

1. <https://www.nleworks.com/case/a-prelude-to-the-shed/>

*Diller relató la competencia en el siguiente panel, que también incluyó a David Rockwell y Kunlé Adeyemi. Diller y Rockwell discutieron su enfoque del diseño de The Shed: ser siempre contemporáneo, flexible pero no genérico, escalable, interior y exterior, sin marca y emprendedor. Dijeron que su referencia arquitectónica clave era el Fun Palace, que era una arquitectura de infraestructura. También se preguntaron por qué necesitamos una institución cultural más, ya que la ciudad de Nueva York ya cuenta con 12.000.<sup>2</sup>*

Con estas palabras Susan Morris pretendía describir lo que había acontecido en “A Prelude to The Shed” el día de su inauguración. Había generado con una estructura metálica y probablemente con un presupuesto reducido, el concepto de Fun Palace a pequeña escala; del mismo modo que pretendían hacer con “The Shed” pero esta vez con dinero y de algún modo más espectacular que funcional. Resulta curioso encontrarse este tipo de edificio en la misma zona en la que Price propuso “no hacer” nada y en donde de igual forma el ‘palacio de los placeres’ se encontraría presente adaptado a los condicionantes.

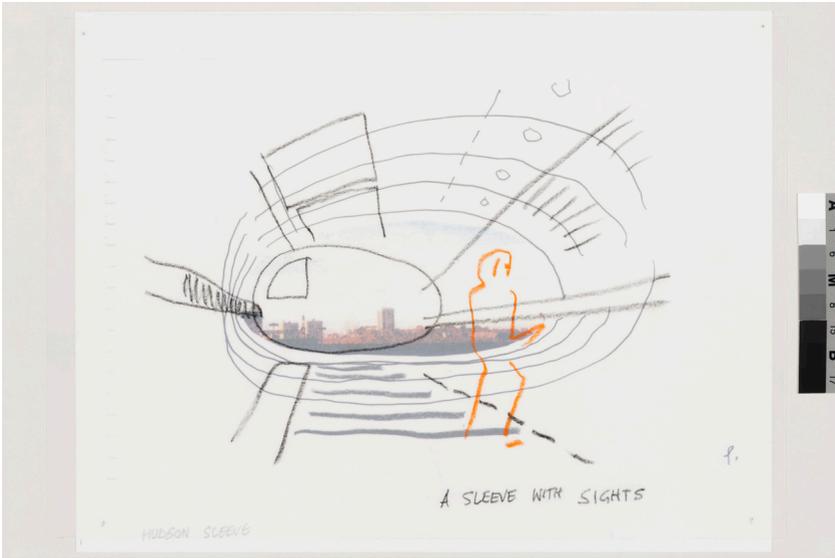
Por otro lado el ya comentado High Line, reluce más verde que nunca gracias a la actuación llevada a cabo de nuevo por Diller+Scofidio. Nos queda la duda de cuál serían las intenciones realmente de Price acerca de esta infraestructura en altura, probablemente se declinaría más por la naturaleza silvestre que por el

2. Susan Morris, Cedric Price’s Fun Palace comes to life in a moveable exhibit at Prelude to The Shed, *NewYorkMagazine*, 14/05/2018. <https://archpaper.com/2018/05/fun-palace-exhibit-prelude-to-the-shed/>

verde reluciente; pero sin embargo no cabe duda que su planteamiento de convertir el West Side en un espacio cultural y artístico público y al aire libre se ha conseguido con éxito, además de dotar de una nueva vida a las vías de ferrocarril y conservar la memoria y el recuerdo añorado de sus vecinos.

Hudson Yards pasados los años ha conseguido una estética saneada, depurada y glamurosa; realmente en contraste con *A lung for Midtown Manhattan* y probablemente más cercana a la propuesta ganadora de Eisenman. A pesar de que el concurso se quedase en simplemente ideas, ha servido para reflexionar acerca del espacio público contemporáneo y a permitido ha Price, de nuevo realizar una clase magistral de cómo sin hacer nada ha sido capaz de proponer mucho más que todos los demás.

Una vida dedicada a las utopías le ha permitido aprender que antes de actuar, se debe pensar.



102. Fotomontaje Hudson Sleeve.  
Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.



*Su tesis central era, de hecho, que la arquitectura debe mirar las circunstancias reales y debe buscar respuestas económicas e inmediatas. Si esto se puede hacer sin gran trabajo, mejor. Si los dispositivos que podrían proponerse no tuvieran ninguna calidad especial, era correcto. Si estos necesitaran ser diseñados, sus propuestas siempre pretenderían ser casuales y casi sin estilo. Sus dibujos y su acompañamiento contundente de subtítulos se convirtieron en clásicos diagramas. La reciente discusión arquitectónica en muchas partes del mundo ha resucitado la idea de la primacía del diagrama como un contraste crítico en la cada vez más compleja superficie de los dibujos arquitectónicos.*

*Peter Cook, 2003.*



## Bibliografía:

- A**    ÁBALOS, Iñaki. “Bartleby, el arquitecto”. *El País*, 10 de marzo de 2007.
- ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray. *A Pattern Language. Towns. Buildings. Construction*. Nueva York: Oxford University Press, 1977.
- ALMARCEGUI, Lara. Descampados, solares y demoliciones, en *Arquitectos nº 182*, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, Madrid, 2007. pp.40-41.
- AUGÉ, Marc. *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 1992.
- . *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- B**    BANHAM, Rayner; BARKER, Paul; HALL, Peter; PRICE, Cedric. Non-plan: an experiment in freedom. *New Society*, marzo 1969.
- BEIGEL, Florian; CHRISTOU, Philip; ÁBALOS, Iñaki; HERREROS, Juan. 2002. ParteII. Hans Ulrich Obrist entrevista a Cedric Price sobre Ábalos&Herreros. *Revista 2G. Nº22 ÁbalosyHerreros*, p.142.
- BRUNDTLAND, G.H. *Our Common Future*. Nueva York: Oxford University Press, 1987.
- C**    CARAMÉS, Vari. *Lugares*. A Coruña: Fabulatorio, 2018.
- CLÉMENT, Gilles. *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, 1994.

COLMENARES, Silvia. “Ni lo uno ni lo otro: posibilidad de lo neutro en arquitectura”. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2015.

CONARD, Michael; SMILEY, David J.; Design Urbanism. *Hell's Kitchen South. Developing strategies : a project of the Design Trust for Public Space with the Hell's Kitchen Neighborhood Association*. Nueva York: Hell's Kitchen Neighborhood Association, 2002.

**D** DELGADO, Sonia. “Estratos arquitectónicos. Conceptos, lógicas, sinopsis”. Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2016.

DILLER + SCOFIDIO; FIELD OPERATIONS. *The High Line, Phase I* en a+t In Common I, a+t ediciones, Barcelona, 2005.

DUANY, Andres. “A Critique of the recent Canadian Center for Architecture Competition”. *The Classicist N°6*. 2000. pp.82-83.

—. “Response to the IFCCA Competition”, en *Constructs Architecture*. Primavera de 2000. p.7.

**F** FERNÁNDEZ GALIANO, Luis. “Bueno, bonito, barato”, en *AV H-arquitectes*.

**G** GALYA, Carla Morchio. “New York City Theatre – Horizontal Skyscraper”. Master Thesis Politecnico de Milán, 2012.

GAMBOA, Alberto Alejandro. “Proyectando entre ruinas”. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2013.

GARCÍA, Carlos. “Atlas de Exodus”. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2014.

GARCÍA-GERMÁN, Jacobo. “Disposable Place”. *Formas N°16*. Re-

vista del Colegio Oficial de Arquitectos de Ciudad Real, febrero 2007.

—. *Estrategias operativas en arquitectura: técnicas de proyecto de Price a Koolhaas*. Nobuko, 2012.

GEDDES, Patrick. *Ciudades en evolución*. Buenos Aires: Instinto, 1960.

GRAY, John. *Liberalismo*. Madrid: Edit. Alianza, 1994.

**H** HARDIGAM, Samantha. *Cedric Price Opera*. Gran Bretaña: Other Wiley Editorial Office, 2003.

—. *Cedric Price - Works 1952-2003. A Forward Minded Retrospective*. Londres: Architectural Association (AA) y Canadian Centre for Architecture (CCA), 2016.

HERDT, Tanja. “The McAppy Project: How Cedric Price Brought Systems-Thinking to Modern Architecture”. *Candide. Journal for Architectural Knowledge* N° 06. Octubre de 2012, pp. 45–72.

—. *The City and the Architecture of Change: the Work and Radical Visions of Cedric Price*. Park Books, 2017.

HERREROS, Juan. “Nada excepcional. Siete acciones revisitadas en la obra de Lacaton & Vassal”. *El Croquis* 177-178. p. 360.

HOTELLING, Harold. *Economía de los recursos agotables*. 1931.

**J** JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitan Swing, 2011.

JACOBS, Karrie. “To Hell’s Kitchen and Back”, en *Architecture*. Octubre de 1999. pp. 63-69.

JAQUE, Andrés. *Mies y la gata Niebla*. Barcelona: Puente Editores, 2019.

JAMES CORNER FIELDS OPERATIONS; DillerScofidio+Renfro, *THE HIGH LINE*. New York: PHAIDON Press Limited, 2015.

JEREZ, Fernando. “Estrategias de incertidumbre. Sistemas, máquinas interactivas y autoorganización”. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2013.

JOUANNAIS, Jean-Yves. *Artistas sin obra < I Would prefer not to >*. Barcelona: Acantilado, 2014.

**K** KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

—. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

—. Dismantling Power. *AA Files*. nº50, 2012.

—. *Acerca de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.

**L** LACATON, Anne; VASSAL, Jean Philippe. *Actitud*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.

LEFEBVRE, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1969.

—. Myths in Everyday Life en *Key Writings*. Nueva York - Londres: Continuum, 2003, p.106.

LERNER, Jaime. *Acupuntura urbana*. Barcelona: Iaac, 2005.

LÓPEZ, Juan José. *Proyectos Encontrados*. Sevilla: Recolectores Urbanos, 2012.

LÓPEZ, José Manuel. “Prefiriendo hacer (casi) nada en arquitectura”. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Madrid, 2017.

LOPEZ DE LUCIO, Ramón. *Construir ciudad en la periferia: criterios*

*de diseño para áreas residenciales sostenibles*. Mairera, 2007.

LYNCH, Kevin. *Echar a perder: un análisis del deterioro*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

**M** M.F.&W.B., “HERE ARE THE NEW URBANISTS!”, en *Classicist* N°6, 2000-2001. p.81.

MEADOWS, Donella; MEADOWS, Dennis; RANDERS, Jørgen; BEHRENS, William. *The limits to growth*, 1972.

MONTANER, Josep María; MUXÍ, Zaida. *Arquitectura y política, ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MONTANER, Josep María. *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

—. *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

—. *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

MORRIS, Susan. “Cedric Price’s Fun Palace comes to life in a moveable exhibit at Prelude to The Shed”, en *The Architect’s Newspapers*, 14 de Mayo de 2018.

**N** NAREDO, Jose Manuel. *Sobre el origen, el uso y el contenido del término sostenible*. Madrid, 1996.

**O** O’CONNOR, Michael J. “Reiser + Umemoto win DaimlerChrysler Award”. en *Architecture*. Octubre de 1999. p. 31.

OMA; KOOLHAAS, Rem; MAU, Bruce. *S, M, L, XL*. Nueva York: The Monacelli Press, 1995.

- P** PALOMARES, Antonio. “Feísmo, lecciones de arquitectura y reciclaje”. TFM Universidad Politécnica de Valencia. 2018.
- PEREC, Georges. *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta, 2008.
- . *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- PRICE, Cedric. Actividad y cambio. *Archigram*. 1962.
- . *Cedric Price Works II*. Londres: Architectural Association, 1984.
- . *Re:CP, edited by Hans Ulrich Obrist*. Basilea: Birkhäuser, 2003.
- R** RAPPAPORT, Nina. “The IFCCA Ideas Competition”. *Oculus*, N°2. Nueva York: The American Institute of Architects. Octubre 1999. p.6.
- ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip: *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
- S** SÁNCHEZ, Verónica; DEL CASTILLO, Alejandro. *Desde la restauración UNDO*. Barcelona: dpr-barcelona, 2017.
- SMITHSON, Robert; BECHER, Hilla. *Field trips*. Hopefulmonster, 2002.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. The New Brutalism. *Architectural Design*, abril 1957.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi de: Terrain Vague, publicado en *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- STANLEY, Mathews. “An Architecture for the New Britain: The Social Vision of Cedric Price’s Fun Palace and Potteries Thinkbelt.” Tesis Doctoral de la Columbia University (2003), publicada en STANLEY, Mathews. *From Agit-Prop to Free Space: The Architecture of Cedric*

Price. Londres: Black Dog Publishers, 2007.

STERNFELD, Joel. *Walking the High Line*. Steidl, Göttingen, 2001.

SUMMERSON, John. *The Case for Theory of Modern Architecture*, 1957. En Joan Ockman (ed.) *Architecture Culture 1943-1968*. Nueva York: Rizzoli, 1993.

**T** TOHARIA CORTÉS, Manuel. *La sociedad del desperdicio*. Madrid: Diaz&Pons, 2014.

**V** VVAA. *Un vitruvio ecológico: principios y prácticas del proyecto arquitectónico sostenible*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

VENTURI, Robert; SCOTT BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. *Learning From Las Vegas*. Cambridge: MIT Press, 1977.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2000.

**W** WALKER, Enrique. *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

WRIGHT, Molly. *Architectural Intelligence, How Designers and Architects Created the Digital Landscape*. Massachusetts: MIT Press, 2017.

## Recursos digitales:

Canadian Centre for Architecture. “IFCCA Prize Competition for the Design of Cities fonds”. Consultado el 15 de Marzo de 2020, <https://www.cca.qc.ca/en/archives/226652/ifcca-prize-competition-for-the-design-of-cities-fonds>

DEZEEN. “Cedric Price is “like Marcel Duchamp” says Hans Ulrich Obrist”. Consultado el 23 de Marzo de 2020, <https://www.dezeen.com/2014/06/12/cedric-price-is-like-marcel-duchamp-says-hans-ulrich-obrist/>.

DillerScofidio+Rendro. “The Shed, New York, NY”. Consultado el 30 de Marzo de 2020, <https://dsrny.com/project/the-shed>

Eisenman Architects. “IFCCA PRIZE COMPETITION FOR THE DESIGN OF CITIES”. Consultado el 5 de Abril de 2020, <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>

Julian Laverdiere. “THE TRIBUTE IN LIGHT MEMORIAL”. <https://www.julianlaverdiere.com/art#/the-tribute-in-light/>

Lacaton&Vassal. “Palais de Tokyo, site de création contemporaine”. Consultado el 10 de Mayo de 2020, <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=20#>

Morphosis. “IFCCA New City Park”. Consultado el 31 de Marzo de 2020, [www.morphosis.com/planning/102/](http://www.morphosis.com/planning/102/)

Museo Reina Sofia. “Lola Hinojosa, Day’s End (El final del día)”. Consultado el 11 de Mayo de 2020, <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/days-end-dia-final>

NLÉ. “A PRELUDE TO THE SHED | NEW YORK, USA | 2018”. Consultado el 30 de Marzo de 2020, <https://www.nleworks.com/case/a-prelude-to-the-shed/>

Reiser-Umemoto. “WEST SIDE CONVERGENCE, New York, NY | 1999”. Consultado el 31 de Marzo de 2020, [www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard\\_planning.html](http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard_planning.html).

SOM. “MOYNIHAN TRAIN HALL”. Consultado el 20 de Mayo de 2020, [https://www.som.com/projects/moynihan\\_train\\_hall](https://www.som.com/projects/moynihan_train_hall)

The Architect's Newspaper. "Susan Morris, Cedric Price's Fun Palace comes to life in a moveable exhibit at Prelude to The Shed", Consultado el 30 de Marzo de 2020, <https://archpaper.com/2018/05/fun-palace-exhibit-prelude-to-the-shed/>

The High Line. "Twenty Years Ago Today: A New York Times Article, Two Residents, and a Historic Community Board Meeting". Consultado el 14 de Abril de 2020, <https://www.thehighline.org/blog/2019/07/25/a-new-york-times-article-two-residents-and-a-historic-community/>

The High Line. "A Brief History of Chealsea with a Long-Time Resident". Consultado el 6 de Abril de 2020, <https://www.thehighline.org/blog/2019/11/12/a-brief-history-of-chelsea-with-a-long-time-resident/>

The High Line. "History". Consultado el 6 de Abril de 2020, <https://www.thehighline.org/history/>

## The New York Times y otros amigos

### Artículos de prensa en relación con el IFCCA:

ALSOP, Will. “Flight of fancy”, 15 Junio, 2005, <https://www.theguardian.com/artand-design/2005/jun/18/architecture>

COOK, Peter. “Muere Cedric Price, el artista que traspasó los límites de la arquitectura moderna”, *ABC*, 13 Agosto, 2003, [https://www.abc.es/cultura/abci-muere-cedric-price-artista-traspaso-limites-arquitectura-moderna-200308130300-200989\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-muere-cedric-price-artista-traspaso-limites-arquitectura-moderna-200308130300-200989_noticia.html)

FINCH, Paul. “Cedric Price (1934-2003)”, *Architects Journal*, 14 Agosto, 2003, <https://www.architectsjournal.co.uk/home/cedric-price-1934-2003/145883.article>

GOLDBERGER, Paul. “A Place to Play”, *New Yorker*, 7 Febrero, 2000, <https://www.newyorker.com/magazine/2000/02/14/a-place-to-play>

JACKSON, Kennerth T. “From Rail To Ruin?”, *The New York Times*, 2 Noviembre, 2003, <https://www.nytimes.com/2003/11/02/opinion/from-rail-to-ruin.html?pagewanted=all&src=pm>

JACOBS, Karrie. “Robert Moses Lives”, *New York Magazine*, 12 Julio, 1999, <https://nymag.com/nymetro/arts/architecture/columns/cityscape/454/>

LE MONDE. “Cedric Price, arquitecto británico”, *El País*, 23 Agosto, 2003, [https://elpais.com/diario/2003/08/25/revistaverano/1061762427\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/08/25/revistaverano/1061762427_850215.html)

LUECK, Thomas J. “Up, But Not Running, on the West Side”, *The New York Times*, 25 Julio, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/07/25/nyregion/up-but-not-running-on-the-west-side.html>

MELVIN, Jeremy. “Cedric Price”, *The Guardian*, 15 Agosto, 2003, <https://www.theguardian.com/society/2003/aug/15/urbandesign.artsobituaries>

MUSCHAMP, Herbert. “A 12-Block Glimmer of Hope for New York”, *The New York Times*, 14 Marzo, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/03/14/arts/a-12-block-glimmer-of-hope-for-new-york.html>

—. “THE NEW SEASON/ARCHITECTURE; Tributes to the Stage, Steel Mills and Rock Star Style”, *The New York Times*, 12 Septiembre, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/09/12/arts/new-season-architecture-tributes-stage-ste>

el-mills-rock-star-style.html?searchResultPosition=171

—. “POSTINGS: At Grand Central, Theoretical Designs for Area Between Penn Station and the Hudson; Architects Envision West Side Stories”, *The New York Times*, 3 Octubre, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/10/03/realestate/postings-grand-central-theoretical-designs-for-area-between-penn-station-hudson.html>

—. “CRITIC’S NOTEBOOK; Design Fantasies for a Strip of the West Side”, *The New York Times*, 18 Octubre, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/10/18/arts/critic-s-notebook-design-fantasies-for-a-strip-of-the-west-side.html>

—. “1999: THE YEAR IN REVIEW - ARTS/ARCHITECTURE; New York Starts to Look Beyond Its Past”, *The New York Times*, 26 Diciembre, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/12/26/arts/1999-year-review-arts-architecture-new-york-starts-look-beyond-its-past.html?searchResultPosition=91>

—. “Cedric Price, Influential British Architect With Sense of Fun, Dies at 68”, *The New York Times*, 23 Agosto, 2003, <https://www.nytimes.com/2003/08/23/us/cedric-price-influential-british-architect-with-sense-of-fun-dies-at-68.html?auth=login-google>

—. “Hearts of the City”, *The New York Times*, 11 Diciembre, 2009, <https://www.nytimes.com/2009/12/13/books/excerpt-hearts-of-the-city.html>

SAMANIEGO, Fernando. “El británico Cedric Price cierra el ciclo de ‘arquitecturas silenciosas’”, *El País*, 4 Enero, 2001, [https://elpais.com/diario/2001/01/04/cultura/978562806\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2001/01/04/cultura/978562806_850215.html)

THE EDITOR. “THE WEST SIDE; Design by Committee”, *The New York Times*, 4 Abril, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/04/04/arts/l-the-west-side-design-by-committee-023680.html?searchResultPosition=230>

“Architects to Offer Proposals For Area West of Midtown”, *The New York Times*, 13 Febrero, 1999, <https://www.nytimes.com/1999/02/13/arts/architects-to-offer-proposals-for-area-west-of-midtown.html?searchResultPosition=3>

“Cedric Price”, *Independent*, 14 Agosto, 2003, <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/cedric-price-36932.html>

“If it works, scrap it”, *The Guardian*, 3 Mayo, 1999, <https://www.theguardian.com/culture/1999/may/03/artsfeatures4>

“The Enclosure Business”, *Frieze*, 5 Abril, 2004, <https://frieze.com/article/enclosure-business>

## Procedencia de las ilustraciones:

Imagen de portada. Dibujo propio del autor, representación en acuarela y línea de “*A lung for Midtown Manhattan*”.

Fig. 01. Autorretrato de Cedric Price, enviado a Phyllis Lambert mediante fax, durante el periodo de concurso del IFCCA. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 02. Hudson Yards 1999. Elaboración propia.

Fig. 03. Autorretrato por Cedric Price (1980). Fuente: Cedric Price Estate.

Fig. 04. Autorretrato de Cedric Price. Fuente: Re:CP, p.12.

Fig. 05. *Joshua David y Robert Hammond en el High Line*, Joel Sternfeld, 1999. (Fuente: The High Line)

Fig. 06. Kalmbach Publishing Company, *No eran sólo una leyenda urbana, los West Side Cowboys cabalgaron delante de los trenes para advertir a los peatones sobre el tráfico del tren que se aproximaba*. Fuente: <https://www.thehighline.org/blog/2017/10/26/the-history-of-death-avenue/>

Fig. 07. Respuesta de un vecino a una campaña de participación ciudadana llevada a cabo por “Amigos del High Line”, 2003. Fuente: Prefiriendo hacer (casi) nada en arquitectura. Jose Manuel López Ujaque.

Fig. 08. Neighborhood Plan, Hell’s Kitchen South Coalition (Fuente: HKNA)

Fig. 09. Imagen del High Line tomada por Joel Sternfeld, 1999. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 10. Exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 11 - 16. Joel Sternfeld, 1999. Imágenes de la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*.

Fig. 17. Maqueta y paneles de Reiser-Umemoto en la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 18. Maqueta y paneles de Peter Eisenman en la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 19. Cartel de la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 20. Maqueta y paneles de UNStudio en la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 21. Sala destinada a las fotografías de Joel Sternfeld en la exhibición *New York: CCA Competition for the Design of Cities*. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 22. Phyllis Lambert y Philip Johnson en la reunión del jurado del *IFCCA Prize Competition for the Design of Cities, New York City*, 27 de Junio de 1999. Fotografía por Vincent Colabella

Fig. 23. Exposición del concurso IFCCA, correspondiendo la parte izquierda a la propuesta de Price. (Fuente: Archivo CCA)

Fig. 24. Maqueta Morphosis IFCCA Competition. 1999 (Fuente: <https://www.morphosis.com/planning/102/>)

Fig. 25. Plano de situación RUR para el IFCCA. 1999 (Fuente: <http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard.html>)

Fig. 26 - 28. Propuesta de RUR para el IFCCA. 1999 (Fuente: <http://www.reiser-umemoto.com/west-side-hudson-yard.html>)

Fig. 29. Modelo virtual de los patrones de actividad contenidos en el programa y su capacidad real a lo largo del año.

Fig. 30. Fujos de transporte masivo, análisis de las tres terminales de bus y metro. 1999.

Fig. 31. Modelo sobre el tiempo-actividad en el área disponible del proyecto, 1999. UNStudio.

Fig. 32. Infografía Peter Eisenman IFCCA Competition. 1999. (Fuente: <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>)

Fig. 33. Infografía Peter Eisenman CCA Competition. 1999. (Fuente: <https://eisenmanarchitects.com/IFCCA-Prize-Competition-for-the-Design-of-Cities-1999>)

Fig. 34 - 39. Diferentes imágenes de Cedric Price.

Fig. 40 - 41. Textos simulando recortes de prensa presentados al IFCCA por Cedric Price, 1999. Fuente: Re:CP. p.50-51.

Fig. 42 - 43. Imágenes presentas al IFCCA por Cedric Price, 1999. Fuente: Re:CP. p. 48-49.

Fig. 44 - 45. Texto titulado “Declaración sobre el papel de los centros culturales en el Siglo XXI”, archivo del proyecto “IFPRI”, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 46, 47 y 48. Notas sobre la ciudad de Nueva York y su futuro, “IFPRI”, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 49, 50 y 51. Manifiesto del proyecto “IFPRI” del arquitecto. 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 52. Fax de Cedric Price, dirigido al coordinador del concurso del IFCCA. Material de concurso del IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 53. Mensaje de Cedric Price, enviado a Phyllis Lambert mediante fax, durante el periodo de concurso del IFCCA. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 54. NYC, pensamientos acerca del futuro “atemporal”. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 55. Agradecimientos a la AEA Technology Rail Aerodynamics Team. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 56. Plano a línea de la zona de intervención del IFCCA, West Side, Manhattan. Elaboración propia.

Fig. 57. Plano de situación del IFPRI, Cedric Price, 1999. Fuente: Archivo CCA. Sobre él, boceto del autor identificando la ubicación de las diferentes estrategias utilizadas.

Fig. 58. Fotomontaje Cedric Price concurso IFCCA. 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 59. Dibujos propios del autor.

Fig. 60. Boceto Cedric Price concurso IFCCA. 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 61. Fotografía Generator Project, Cedric Price, 1979. Fuente: Archivo CCA.

- Fig. 62. Imagen propuesta por Cedric Price para el South Bank. Fuente: Archivo CCA
- Fig. 63. Boceto planificación IFPRI. Cedric Price, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 64. Boceto "The Block", Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Re:CP.
- Fig. 65. Estadísticas relacionadas con las ciudades de los EE.UU. cuyos programas de asistencia alimentaria rechazan a personas debido a recursos insuficientes. Y estadísticas relacionadas con la composición de las personas sin hogar. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 66. Estadísticas relacionadas con las diez principales ciudades estadounidenses de personas sin hogar. Y estadísticas relacionadas con familias hambrientas en EE.UU. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 67. Boceto del lugar a vista de pájaro desde el río Hudson. IFPRI, 1999. Cedric Price. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 68. Boceto destacando la posición respecto a Grand Central Station, the New School y New York University. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 69. Boceto en perspectiva del Centro de Convenciones Javits y el edificio Westyard. Croquis de la sección que muestra una "vela" o "wind blinker" dentro del río Hudson, el centro de Convenciones Javits y el edificio Westyard. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 70. Secciones realizadas por Cedric Price para el proyecto para el IFCCA, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 71. Vista del área desde el sur, con la propuesta de la Hudson Sleeve, la torre de transmisión láser, la extensión hacia el sur del Centro de Convenciones Javits y la City Sleeve. IFPRI, 1999.
- Fig. 72. Vista de Hudso Sleeve, cerca del Centro de Convenciones Javits. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 73. Construcción de Central Park 1857.
- Fig. 74. Plano de Manhattan coloreado por Cedric Price para el IFCCA. 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 75. Boceto conceptual, para cubrir con bolas de cristal azules, la zona próxima a las vías tanto a Norte como a Sur. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 76. Axonometría para el IFPRI, Cedric Price, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 77. "Cleared area near the Mancunian Way, Moss Side, Manchester" Cedric Price en Architectural Design 1969. Fuente: Re:CP.
- Fig. 78. Imagen de un descampado en Glasgow, Escocia. 1973. Imagen presentada por Cedric Price para el River Clyde Competition 1973. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 79. Imagen del River Clyde, Escocia. 1973. Imagen presentada por Cedric Price para el River Clyde Competition 1973. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 80. Bocetos propuestos para el River Clyde. 1973. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 81. Plano de intervención en el River Clyde. 1973. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 82. "View from within the Hudson Sleeve". Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.
- Fig. 83. Boceto de la sección de "Hudson Sleeve". Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente:

Archivo CCA.

Fig. 84. Boceto en perspectiva de “City Sleeve”. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 85. Copia de la primera página de un artículo publicado en *Railway Engineer International*, volumen 3, número 3 (Mayo/Junio 1978), pag. 7-12. Material de concurso presentado por Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 86. Croquis de la sección que muestra “Rail caused -Turbulence”. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 87. Sketches Hudson Sleeves, Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 88. Bocetos de las pasarelas de Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 89. Diferentes bocetos de Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 90. Diferentes bocetos de Cedric Price. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 91. Notas sobre el pasado, presente y futuro del lugar con comentarios sobre el papel del arquitecto y bocetos de las “New Sails”. IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 92. *DUCKLANDS, Hamburg docklands, areas marked in red proposed for demolition*. Cedric Price. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 93. *SOUTH BANK, Location and aspects of The Thing*. Cedric Price. Fuente: Cedric Price, Opera.

Fig. 94. *JAPNET, The 24-hour postman*. Fuente: Cedric Price, Opera.

Fig. 95. *FREE SPACE*. Fuente: Cedric Price, Opera.

Fig. 96. Fotomontaje mirando hacia el Norte. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 97. Fotomontaje mirando hacia el Norte de noche. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 98. Axonometría de Manhattan. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 99. Fotomontaje de vista en perspectiva mirando hacia el Este del río Hudson. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.

Fig. 100. Sintetización del estado en el que se encontraba Hudson Yards antes de la propuesta de Price. Dibujos propios del autor.

Fig. 101. Estrategias aplicadas por Price para intervenir en Hudson Yards. Dibujos propios del autor.

102. Fotomontaje Hudson Sleeve. Cedric Price, IFPRI, 1999. Fuente: Archivo CCA.