



El hombre que devuelve el rascacielos a Nueva York

El primer rascacielos construido en Nueva York después de los atentados del 11-S tendrá 52 pisos, será transparente y estará firmado por un arquitecto italiano de 71 años. Renzo Piano (Génova, 1937) realizó en 1971, junto con Richard

Rogers, el proyecto para el Centro Pompidou de París, un edificio que revolucionó el papel del museo en la ciudad. Piano forma parte de la historia de la arquitectura, a la que define como una permanente tensión utópica, "una utopía

del realismo". Desde su estudio, situado en la colina de Vesima, cerca de la ciudad de Génova, frente al mar, Piano termina estos días de diseñar un pequeño convento para 12 monjas en el noreste de Francia.

Renzo Piano / Arquitecto

“Sólo las cavernas resisten los ataques”

Laura Lucchini, Génova

El primer rascacielos construido después del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York se terminará en abril. Tendrá 52 pisos. Será enteramente transparente, con una cobertura en cerámica que reflejará la atmósfera de la ciudad. En octubre alojará la sede de *The New York Times*. Para Nueva York, y para el mundo entero, que asistió conmocionado a los atentados de las Torres Gemelas, se abrirá un nuevo capítulo.

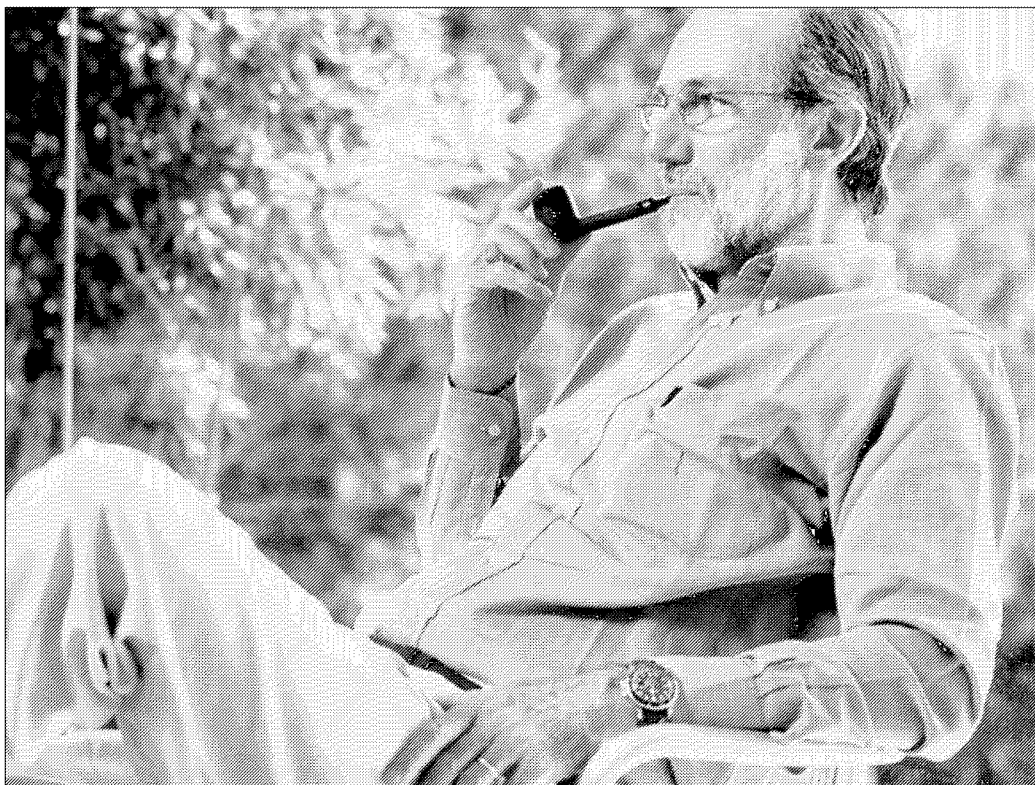
El arquitecto que firmó el proyecto es el italiano Renzo Piano, una persona que como pocas otras puede decir que *cambió el mundo* en el que vive: en 1971 fue autor, junto con Richard Rogers, del proyecto para el Centro Pompidou de París, un edificio que revolucionó el papel del museo en la ciudad. Entre 1992 y 2000 fue jefe del proyecto para la reconstrucción de Potsdamer Platz en Berlín, un lugar que durante la II Guerra Mundial fue "testigo de la mayor historia de intolerancia de la modernidad" y que hasta 1989 fue símbolo de la división del mundo en dos bloques.

También fue arquitecto de pequeñas cosas. Justo en estos días está terminando de diseñar un monasterio para 12 monjas, en el noreste de Francia, cerca de la Chapell de la Ronchamp de Le Corbusier. Elige los edificios que quiere diseñar según lo que le sugiere su curiosidad y dice que cuando deje de ser curioso, se dedicará enteramente a la navegación a vela, que es su pasión.

Su estudio está situado en la colina de Vesima, cerca de la ciudad de Génova. Es un lugar silencioso y acogedor, una estructura transparente en cristal y madera que permite contemplar el mar, que "no para nunca". Desde este lugar tan especial se describió como un eterno Robinson Crusoe que cada vez parte y llega a un lugar distinto, y confesó que con 71 años no termina de entender por qué ha envejecido.

Pregunta. Esta primavera se terminará de construir la nueva sede de *The New York Times*, el primer rascacielos de la ciudad después de los atentados de las Torres Gemelas. ¿Qué es lo que le pidieron?

Respuesta. El *Times*, como otros periódicos, aunque quizá sea el primero, se está moviendo hacia una dirección en la que no es importante imprimir un diario, sino crear un espacio para el debate de las noticias. La planta baja de este edificio está destinada al Times Center, una especie de auditorio que alojará actividades públicas. El contrato se hizo con Arthur Sulzberger y Michael Goldin, los dueños de *The New York Times*. Se trata de un edificio que pertenece a la tradición inmobiliaria de Nueva York, alto y clásico. Este contrato fue manchado, pero también enriquecido, por el atentado a las Torres Gemelas: en aquella fecha —11 de septiembre



El arquitecto Renzo Piano. / S. GOLDBERG

de 2001 — llevábamos un año trabajando en el proyecto. Fue un acontecimiento que no puede salir de mi mente. Ese día estaba yo en Nueva York con toda mi familia, incluido mi hijo más pequeño, que tenía entonces dos años. Es un recuerdo que no se borra.

P. ¿En qué manera esto afectó al proyecto?

R. Por casualidad, la noche del 11 de septiembre teníamos que cenar con los Sulzberger. Evidente-

prueba de terrorismo. Pero el terrorismo no se resuelve con soluciones técnicas, sino con soluciones políticas y humanas. El único edificio capaz de resistir a ataques de este tipo es la caverna, y es exactamente adonde Bin Laden quería llevar a la civilización.

P. ¿Qué medidas de seguridad adoptaron los edificios públicos tras los atentados de Oklahoma City y de las Torres Gemelas?

simos bomberos fallecieron porque tuvieron que subir 100 pisos con una carga de 70-80 kilos mientras la gente bajaba. En mi edificio introdujimos más recursos técnicos, pero seguimos con el plan inicial, que era un proyecto de transparencia, contrario a lo de un búnker. Trabajamos en el tema de la seguridad, pero se trata de una seguridad no exhibida, que no limita física y psicológicamente la libertad del individuo.

ectura tiene que representar la transparencia más que la opacidad. Es una convicción que hemos aplicado en primer lugar a edificios que tendrían que ser símbolos de transparencia como la sede de un diario. Un periódico tiene que ser un sensor que se alimenta a través de la calle (...). La arquitectura es un arte que tiene que tener la presunción un poco loca de cambiar el mundo, de crear lugares

El nuevo edificio de 'The New York Times', de 52 pisos, "será el primer rascacielos de la ciudad tras los atentados del 11-S"

"La arquitectura representa una sociedad, la de una casa al dueño, la de una ciudad representa, y tal vez celebra, su realidad"

mente, la cita se pospuso unos días, y en aquella ocasión, Arthur y Michael me dijeron que su decisión era la de seguir. De hecho, será el primer rascacielos de Nueva York después del 11 de septiembre. Luego, empezó un debate en todo el mundo sobre cómo se tenía que construir, y hubo algún loco que dijo que no se tenían que erigir más torres: sólo edificios a

R. Después de estos acontecimientos, han sido introducidos en los rascacielos estadounidenses unos ascensores directos para los bomberos. Una de las tragedias fue que hasta entonces no era obligatorio, como lo es en Europa, elevadores directos hasta el último piso para facilitar el acceso de los bomberos en caso de emergencia. En las Torres Gemelas, muchi-

"Es un arte que tiene que tener la presunción un poco loca de cambiar el mundo, de crear lugares físicos que son los de la ciudad"

"La arquitectura es extraordinaria, puede interpretar un momento y acelerar un cambio. Eres como un Robinson Crusoe"

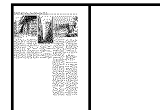
P. En un momento histórico en el que la seguridad es un tema central, ¿la arquitectura puede representar una sociedad abierta y democrática?

R. De hecho, la arquitectura representa una sociedad. La arquitectura de una casa representa al dueño. La de una ciudad representa, y tal vez celebra, su realidad. Yo creo que la arquitectu-

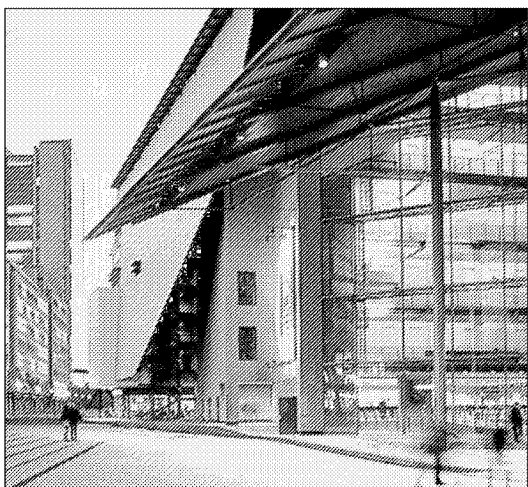
físicos que son los de la ciudad. Hay que crear edificios que no estén encerrados en sí mismos, sino que se comuniquen con la gente. La noción de pertenencia es muy importante para la arquitectura, en particular cuando el edificio es público.

P. Justo Arthur Sulzberger escribió un editorial en *The New York Times*...

Pasa a la página siguiente



El hombre que devuelve el rascacielos a Nueva York



El Centro Pompidou de París.

Viene de la página anterior *York Times* en el que prevé la desaparición de los diarios de papel en los próximos cinco años. ¿Usted qué opina?

R. Me gusta leer el diario en papel porque es un soporte que pertenece a mis rituales cotidianos. La primera vez lo leo de principio a fin en cinco minutos. Luego lo cojo otra vez y me detengo más en algunas informaciones. Luego, como no tengo tiempo, lo guardo y lo vuelvo a coger por la noche. A veces arranco una página y me la guardo en el bolsillo. Puedo decir que tengo una relación física porque casi me lo como. Pero es tonto decir que esto es importante (...). Creo que, en el fondo, este debate es un debate de se-

gunda mano. Los instrumentos cambian, evolucionan, se hacen más eficaces. El debate sobre el papel impreso me parece un detalle, me parece que es mucho más interesante el tema de cómo se buscan y se encuentran las verdades.

P. Usted dijo que cada edificio cuenta una historia, ¿en qué sentido?

R. No es verdad que la arquitectura sea un arte sólo técnico, aunque me gusta que haya una fuerte capacidad técnica. Fundamentalmente es un arte expresivo. Construirse un refugio es una actividad paralela a la de celebrar o representar su propia identidad. Por esto me interesó construir en Nueva Caledonia.

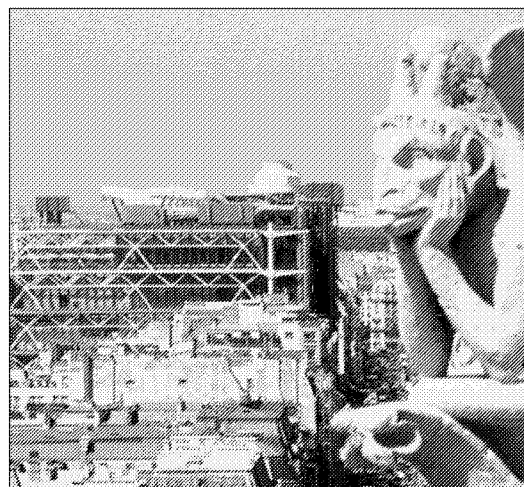


El nuevo rascacielos de Nueva York.

Siempre hay en la construcción un deseo de representarse, a través de símbolos o a través del uso del espacio. Todas estas cosas representan y entonces cuentan una historia.

P. ¿Qué historia cuenta el proyecto de Potsdamer Platz en Berlín?

R. Fue un proyecto muy complicado, hasta demasiado grande. Ocurrió todo muy rápido. Se trató de responder a una ciudad que de improviso, en 1989, vio caer el muro. Durante dos



La Potsdamer Platz de Berlín.

años dije que había que guardar partes de este muro, pero mi sugerencia fue ignorada porque Berlín es una ciudad que siempre ha querido borrar las trazas de sus derrotas. En 1945, después de la II Guerra Mundial, se demolió lo poco que quedaba de Potsdamer Platz. Esa zona se convirtió en un desierto, no por las bombas, sino por los políticos y los urbanistas que quisieron olvidar porque estaba emplazada en tierra de nadie. Berlín es una ciudad extraordinaria que siempre tuvo ganas de inocencia. Luego, en 1961 vino el muro, y ese desierto se consolidó. Cuando cayó el muro, desapareció en 15 días. Otra vez, las ganas de borrar y olvidar. Cada vez que vuelvo y paso por esa zona siento un verdadero placer, porque está muy habitada y ya forma parte de la ciudad, y en cierta medida tiene estos rasgos de transparencia. No es una ciudad de piedra. Además tiene el agua, que es una presencia poética. Fue una experiencia extraordinaria, difícil, complicada. Trabajaron allí 5.000 obreros, de los que sólo 500 eran alemanes. Los otros eran turcos, italianos, franceses, ingleses, indios. Una vez, Daniel Barenboim visitó la obra y dijo: "¿Por qué no hacemos un ballet con todas las grúas?". Había 24, y lo hicimos. Barenboim dirigió el espectáculo. El problema era que en las grúas ¡había 24 personas que hablaban siete idiomas distintos! Fue una Babel extraordinaria, porque este lugar había sido testigo de la historia de intolerancia más grande de la época moderna —allí debajo estaba el búnker de Adolf Hitler— y se convirtió, con la obra, en un lugar de intercambio y cooperación. Y funcionó.

P. Usted ha construido por todo el mundo, pero no en España (excepto el edificio Luna Rossa, en Valencia, encargado por un italiano). ¿Por qué?

R. Justo. ¿por qué? No sé, me gustaría. Adoro España, me gusta Madrid y amo Barcelona,

que es una ciudad que conozco bastante bien. Pero, por alguna razón que se me escapa, no lo he hecho. Estoy seguro de que habrá ocasión, un día u otro.

P. Se cumplen los 30 años de la inauguración del Centro Pompidou, el proyecto que en cierta medida revolucionó el papel del museo en la ciudad. ¿Hay el mismo compromiso revolucionario en la construcción hoy de estructuras parecidas?

R. Yo trato de comprometerme cada vez. Beaubourg vino justo cuando tenía que venir. El

“En el Pompidou profanamos el mundo perfecto del arte e hicimos un caos”

68 fue un momento liberador, en particular para la cultura francesa. El concurso se hizo en el 71, solamente tres años después. En aquellos años, el museo se tenía que transformar, porque era un lugar viejo, visitado sólo por expertos. Tenía que ser un lugar abierto a todo el mundo. Esta idea estaba presente en el programa de Beaubourg. Pero nosotros estábamos locos, y llevamos el programa al extremo e hicimos una *máquina urbana*. Profanamos el mundo perfecto del arte y de los artistas e hicimos un caos, donde la gente se pudiera encontrar feliz. Esta profanación pertenecía a la lógica del momento. Beaubourg simplemente aceleró lo que tenía que ocurrir. Por esta razón la arquitectura es un arte extraordinario, puede interpretar un momento y acelerar un cambio. Cada vez cambia, y tú eres un poco como un Robinson Crusoe, que parte y cada día llega a un lugar distinto, y de vez en cuando se tiene que preguntar por qué, y si encuentra una respuesta, entonces sigue. Es una tensión utópica. Una utopía del realismo. De hecho, no termino de entender por qué envejecí. Sigo viéndome como un chico.