Kevin Roche John Dinkeloo and Associates.

Ideas que sustentan su obra arquitectónica

Tesis Doctoral. 2017

Universidad Politécnica de Madrid

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Departamento de Composición Arquitectónica

Autora: Laura Sánchez Carrasco. Arquitecta

Directores: Roberto Osuna Redondo. Doctor Arquitecto

María Teresa Valcarce Labrador. Doctora Arquitecta

Kevin Roche John Dinkeloo and Associates.

Ideas que sustentan su obra arquitectónica

Tesis Doctoral. 2017

Universidad Politécnica de Madrid

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Departamento de Composición Arquitectónica

Autora: Laura Sánchez Carrasco. Arquitecta

Directores: Roberto Osuna Redondo. Doctor Arquitecto

María Teresa Valcarce Labrador. Doctora Arquitecta

POLITÉCNICA

Tribunal nombrado por el Magnífico y Excelentísimo Sr. Rector de la Universidad Politécnica de Madrid el día:

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

Realizado el acto de defensa y lectura de la tesis el día:

En:

Calificación:

El Presidente

Los Vocales

El Secretario

Alonso, para ti.

CONTENIDOS vol. I

11	Agradecimientos
12	Notas aclaratorias
13	Resumen - Abstract
17	PRESENTACIÓN DEL TEMA
21	Introducción
29	Datos previos
57	Estado de la cuestión
93	Objetivos y metodología
101	PARTE I - Contexto y localización de ideas
105	Situación socioeconómica y ambiente arquitectónico del momento
119	KRJDA en las publicaciones periódicas
147	KRJDA en la producción escrita
163	Difusión mediante exposiciones
179	Reconocimiento profesional
197	Ideas procedentes de Eero Saarinen
211	Kevin Roche y John Dinkeloo. Dos discursos complementarios
243	Consideraciones previas a la exposición de conceptos

247	PARTE II - Ideas determinantes del proyecto
251	Pragmatismo y proceso creativo
259	Relación con el entorno
273	Innovación en los tipos funcionales
303	Escala y tamaño
313	La experiencia consciente del edificio - Fenomenología
335	La evolución técnica en la arquitectura - Desde la <i>transferencia</i> <i>tecnológica</i> de Eero Saarinen
351	Retos y responsabilidad social

369	PARTE III - Carácter y evolución formal
375	La supuesta incoherencia estilística
385	Expresión estructural
393	La monumentalidad
403	De la abstracción formal y el minimalismo a la posmodernidad
423	CONCLUSIONES GENERALES
429	BIBLIOGRAFÍA

AGRADECIMIENTOS

En estos años he tenido la suerte de tener cerca a mucha *buena gente* que me ha apoyado y demostrado su cariño. Espero haberles respondido con la gratitud que se merecen, pero no está de más recordárselo en estas líneas.

María Teresa Valcarce y Roberto Osuna, mis directores, que con entusiasmo se sumaron a mi interés por este tema. Cada jueves disfruté de los nórdicos, los ingleses y los americanos con vosotros. Pero lo que más os agradezco es vuestra disponibilidad, la meticulosidad de vuestras correcciones y la confianza que da teneros al lado. El camino ha parecido muy fácil gracias a vosotros.

A Kevin Roche, que desde que tuvo conocimiento de esta investigación me prestó toda la ayuda posible. Ha sido un regalo conocerte y aprender de tus trabajos.

A mi amigo Jorge. Fuiste la primera persona con la que hablé de estos arquitectos, cuando aún no me imaginaba haciendo una tesis doctoral sobre ellos. Muchas gracias por tu paciencia y tu concienzuda lectura, no hay un corrector mejor.

También quiero agradecer la comprensión de todos los compañeros de trabajo que he tenido en este tiempo. Habéis sido unos valientes por aguantar estoicamente tantas conversaciones sobre el mismo tema. Alberto Martín, me has ayudado mucho con tus observaciones, siempre tan certeras; Edu Terrón, gracias por quitar tiempo a Roma para esos últimos retoques. Enrique Álvarez-Sala, siempre he encontrado facilidades por tu parte, mil gracias. Y mi tío Antonio, ha sido bonito compartir estos años entre muebles.

No quiero olvidar a mis compañeros del máster, con los que he disfrutado clases y tantas otras cosas; sois fantásticos. Y a Carmen Ayllón, es un gusto tratar contigo.

Carlos, has hecho muchas cosas por esta tesis, tantas que no caben en esta hoja. Pero tú siempre haces cosas por mí, eres así. Estoy feliz de compartir la vida contigo.

A mis padres, sois mi ejemplo. Me habéis transmitido la ilusión por aprender y el compromiso con el trabajo bien hecho. Esto hubiera sido mucho más difícil sin vuestra ayuda. Sonia y Belén, me hubiera gustado teneros más cerca, pero aún así, siempre he sentido vuestro apoyo. Os quiero.

NOTAS ACLARATORIAS

- Para no desvirtuar el sentido de los proyectos, se ha mantenido el sistema imperial en vez de su traducción al sistema métrico. Las correspondencias son:

Longitud:

1 pulgada	--	2.54 cm
1 pie -- 12 in	--	0.3048 m

Superficie:

1 pulgada cuadrada	--	6.4516 cm ²
1 pie cuadrado -- 144 plg ²	--	0.0929 m ²

- En los pies de las fotografías se aporta la procedencia de las imágenes.
- Las traducciones del inglés, francés e italiano están realizadas por la autora. Se aportan, además, las citas en su idioma original en las notas a pie de página.

RESUMEN

Durante la segunda mitad del siglo XX, la arquitectura de los Estados Unidos era una de las referencias a nivel mundial. Varios de los edificios más significativos de esa arquitectura salieron de la oficina dirigida por Kevin Roche y John Dinkeloo (KRJDA).

En sus primeros quince años de trayectoria, entre 1966 y 1981, definieron una *manera de hacer* ajena a tendencias y modas. La variedad formal de sus más de cuarenta proyectos no permitían encuadrarles en ninguna tendencia, su gran valor, sin embargo, era que transmitían profesionalidad y pulcritud en cada detalle. Esta actitud era totalmente intencionada, pues el equipo promovía la especificidad y singularidad de cada obra a partir de la solución de problemas concretos.

Esta tesis doctoral pretende demostrar que en sus trabajos existe un hilo conductor que va más allá de cualquier idea formal preconcebida. Esta continuidad se ha encontrado en una serie de ideas aplicadas en el proceso de diseño. Un proceso creativo que se encuadra dentro de las teorías del pragmatismo. El objetivo principal de la investigación es localizar, ordenar y exponer estas ideas.

A través de los distintos medios de difusión y con ayuda de las fuentes primarias, se ha conseguido formular el cuerpo teórico en el que se han sustentado sus proyectos. Resumiendo sus intenciones en pocas palabras, se podría decir que su trabajo ha destacado por perseguir la innovación, tanto técnica como tipológica, y por implementarse adecuadamente en su contexto, entendiendo como tal el lugar físico en el que se ubicaban los edificios, pero también el momento en el que se realizaron. Con estos propósitos lograron propuestas novedosas, muy valoradas por críticos y profesionales.

Los nuevos planteamientos para los espacios de trabajo en la Fundación Ford y la Union Carbide o las fábricas de la Cummins Engine Company les convirtieron en verdaderos inventores de tipos, que primaban el bienestar de los usuarios por encima de cualquier otra cosa. Asimismo, sus trabajos introdujeron conceptos que definían los cambios en la vida estadounidense del momento. Reconocieron rápidamente la influencia del vehículo privado en la arquitectura, el concepto de ecología o la necesidad de fomentar el espacio colectivo.

Además, en esta tesis se incluyen también los conceptos que la crítica vinculaba a los proyectos del equipo y que les integraban en los debates de la época. Así, sus edificios se analizaban constantemente destacando su monumentalidad, la expresividad estructural y las tendencias estilísticas que les llevaron desde la abstracción y el minimalismo a la posmodernidad más comercial.

ABSTRACT

During the second half of the 20th century, when architecture in the USA was a worldwide reference in the field, several of the most iconic buildings built during the time came from Kevin Roche and John Dinkeloo's studio.

In the first fifteen years of their career, between 1966 and 1981, they defined a *way of working* that defied trends and styles. Their work on more than forty projects, very different to each other from a formal point of view, made it difficult to fit them within any particular style. Each project transmitted professionalism and neatness on details. Intentionally, the team demonstrated specificity and singularity in every project as a consequence of solving particular problems.

This doctoral thesis aims to demonstrate a unifying thread in their work beyond any preconceived formal aspect. The continuity is found in numerous ideas applied through pragmatism rather than dogmatism. The aim of this research is to identify, understand and explain the ideas behind their work.

Using all media, including primary sources, the theoretical basis of their achievements have been formulated. If their work can be summed up in a few words, it is that it stands out through their constant innovation –both technical and typological– and for the ability to implement their work in context. Through the latter, they understood each project not just as a physical space but also as a sign of the moment. On this basis, they produced innovative and highly valued work for which they were awarded with the most prestigious prizes.

New approaches on workplaces like the Ford Foundation or the Union Carbide, or the industrial buildings for the Cummins Engine Company, revealed them as architects who prioritized the users' welfare over anything else. Their work intro-

duced new concepts that defined and reflected U.S lifestyle changes at the time. Through this focus they quickly realized the importance of the private vehicle in architecture, the concept of ecology and the necessity to encourage collective spaces, among others.

This thesis covers the contemporary critical view that the team's projects were interlinked with the architecture at the time. Their projects were constantly defined by critics within formal viewpoint that highlighted monumentality, structural expression and stylistic trends, that moved from abstraction and minimalism towards postmodernism.

Presentación

del tema

21	Introducción
29	Datos previos
29	Notas biográficas
32	Origen y formación de KRJDA
38	Equipos multidisciplinares y colaboradores de prestigio
46	Relación de proyectos incluidos en la investigación
57	Estado de la cuestión
58	Libros monográficos
62	La repercusión de Kevin Roche y John Dinkeloo en las monografías de Eero Saarinen
66	Libros de historia y teoría de la arquitectura
85	Publicaciones periódicas
88	Medios audiovisuales
90	Investigaciones académicas
90	Conclusiones del estado de la cuestión
93	Objetivos y metodología
99	Avance de contenidos

fig. 0.1 John
Dinkeloo y Kevin
Roche en su estudio.
Fotografía tomada
por Yúkió Futagawa
para su monografía
de 1975. Foto:
KRJDA.

INTRODUCCIÓN

Con la perspectiva que ofrecen los cincuenta años de trayectoria de KRJDA (1966-2016) resulta apropiado abordar, por primera vez, una tesis doctoral que reconozca la importancia, el efecto y las aportaciones de una de las oficinas más reconocidas de la segunda mitad del siglo XX en Estados Unidos.

Esta investigación se centra en un periodo concreto de esta larga carrera, los quince años que compartieron los dos socios que dan nombre al estudio y que terminaron con el repentino fallecimiento del miembro con menor presencia en los medios de comunicación, John Dinkeloo.

Aunque al tratar la historia de la arquitectura es habitual hablar de figuras individuales, esta tesis quiere valorar el trabajo del equipo formado por Kevin Roche y John Dinkeloo en conjunto, ya que ambos aportaban visiones distintas que enriquecieron sus propuestas.

De igual manera se quiere reconocer la estrategia que defendían, típicamente estadounidense, que combinaba un modelo de estructura empresarial con una arquitectura de la más alta calidad¹, tanto en concepto como en ejecución, siguiendo la estela iniciada por McKim, Mead and White a principios del siglo XX. Esta estrategia les ofrecía la solvencia necesaria para realizar innovaciones técnicas impensables en estudios artesanales y, además, se convirtió en un arquetipo del panorama arquitectónico estadounidense.

En esta tradición se incluye a los grandes diseñadores de rascacielos de los años veinte y treinta, Wallace Harrison o Raymond Hood, o aquellos que lanzaron a

1. Kenneth Frampton, "A house for Ivy League values," *Architectural Design* 7 (1968): 304.

las alturas el *Midtown* en la década de los cincuenta, con Skidmore, Owings y Merrill a la cabeza.

La pluralidad se considera como el signo de los tiempos de la arquitectura americana en esos años. Estaba marcada por la impronta de los grandes maestros, algunos de ellos aún en activo, y la aparición de distintas generaciones con diferentes actitudes frente a la arquitectura moderna. KRJDA se consolidó como uno de los máximos representantes de la profesión en la costa este norteamericana entre los años sesenta y setenta. Por tanto, y de manera colateral, este documento ofrece, además de una nueva lectura sobre la arquitectura de Roche y Dinkeloo, una exposición del debate arquitectónico del momento, rescatado fundamentalmente a través del análisis de las publicaciones periódicas y demás medios de difusión.

La primera vez que tuve conocimiento sobre este equipo de arquitectos fue en un viaje a Estados Unidos en 2009, dos años después de terminar mis estudios universitarios. En un paseo por la calle 42 de Nueva York descubrí la Fundación Ford, que despertó mi interés rápidamente. En un entorno repleto de rascacielos, como es el *Midtown* neoyorquino, resultaba sorprendente encontrar un edificio tan contenido en tamaño y tan singular en su forma, pero que encajaba perfectamente con todo lo que sucedía alrededor. De repente, se vislumbraba un gran vacío interior, con un ajardinamiento generoso, que la arquitectura regalaba al centro de Manhattan. Me pareció una obra impresionante, de ejecución exquisita, y me inquietaba no haber sabido antes de su existencia.

Al volver a España me propuse estudiar este edificio y conocer otros proyectos de sus autores. El descubrimiento del catálogo de obras maestras que aparecían en los libros de Roche y Dinkeloo fue un deleite que me sedujo al instante.

Tres años después, ya como estudiante del Master en Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura que ofrecía el Departamento de Composición Arquitectónica de la ETSAM, me pareció interesante profundizar en la trayectoria de estos arquitectos. Esto se concretó en un trabajo de investigación que se presentó en 2014 y que supuso el origen de esta tesis doctoral.

Conocer a fondo el trabajo de Kevin Roche y John Dinkeloo ha resultado ser una tarea apasionante donde he descubierto una trayectoria llena de matices y singularidades, una estética que, por ser tan particular, no ha contado con un gran número de seguidores. Al menos aparentemente.

fig. 0.2 Fotografía de época de la Fundación Ford, por Ezra Stoller. Foto: Archivo de la Universidad de Yale.

La historia de KRJDA se inició oficialmente en 1966, cinco años después de la muerte de Eero Saarinen, y surgió como continuación natural del estudio formado en 1950 por el propio maestro, en el que Kevin Roche y John Dinkeloo eran dos de sus colaboradores más cercanos. En realidad, John Dinkeloo era uno de los socios, y junto a su compañero irlandés lideraban los dos departamentos que definían los proyectos de arquitectura. Roche era el encargado de desarrollar las labores de diseño y Dinkeloo adoptaba un perfil más técnico, a él se le confiaban todas las cuestiones relativas a la obra y la construcción, un papel de intermediario entre la arquitectura y la ingeniería. Con esta posición privilegiada dentro del estudio era lógico que tomaran las riendas de la oficina tras la pérdida de Saarinen y se ocupasen de encarar el futuro.

Entre 1961 y 1966 estos dos arquitectos trabajaron con una intensidad frenética. Durante este tiempo de transición terminaron los más de diez proyectos que Saarinen había dejado inacabados, al tiempo que buscaban nuevos clientes con los que trabajar en el futuro bajo el nombre de Kevin Roche John Dinkeloo and Associates. Mantuvieron una estructura similar a la de su predecesor en lo relativo a la organización del estudio, pero también heredaron aspectos propios de la disciplina, el amor por la técnica y la innovación, el cuidado por las geometrías, el desarrollo de los proyectos con grandes maquetas... La equiparación de la obra de Saarinen con la de KRJDA, de manera lógica, fue objeto de muchas confrontaciones, mayoritariamente en los primeros años de funcionamiento del estudio.

Los críticos estaban expectantes ante la deriva que pudieran tomar los herederos de una de las oficinas más arriesgadas de los años cincuenta y vigilaban cualquier reminiscencia del maestro Saarinen en KRJDA o cualquier cambio de rumbo que tomaran sus pupilos.

fig. 0.3 Imagen publicitaria del Volvo 760GLE con las pirámides construidas para la compañía de seguros College Life Insurance. Foto: Archivo de la Universidad de Yale.

Las décadas de mayor esplendor de Roche y Dinkeloo, los años sesenta y setenta, coincidieron con momentos de desequilibrio para la industria de la construcción en Estados Unidos. Del inicio optimista de los años sesenta se pasó a las continuas crisis que definieron los setenta. Aun así, se demandaban todo tipo de construcciones que colmasen las necesidades de una nueva sociedad, inmersa desde hacía años en el sueño americano.

Se construyeron centros educativos para acoger a los niños del *baby-boom*, espacios culturales y deportivos reclamados por una comunidad ansiosa de conocimiento y diversión. La cultura del espectáculo crecía y cualquier actividad, además de favorecer el esparcimiento, resultaba ser una importante fuente de ingresos económicos para las empresas. Precisamente estas empresas también se posicionaron como un motor favorable a la arquitectura. Los directivos veían en la arquitectura una nueva manera de expresar su identidad y contrataban a prestigiosos arquitectos para realizar sus sedes. Construyeron casi 20 sedes corporativas en estos quince años. Los clientes veían en ellos una apuesta segura por la calidad pero también, y sobre todo, valoraban su habilidad creando edificios de gran impacto visual. Tanto, que fueron utilizados de manera ocasional como fondo en los anuncios de coches. En un momento tan condicionado por la imagen, las originales y arriesgadas soluciones formales de Roche y Dinkeloo se fijaban en la memoria de los usuarios y funcionaban como un reclamo publicitario perfecto.

Además de esta vorágine de producción arquitectónica por todo EEUU, en estas dos décadas se desarrolló en el país un intenso debate sobre la profesión y la teoría. De hecho, coincidiendo con el año de la fundación de KRJDA, se publicaba una de las obras más relevantes del siglo XX: *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura* de Robert Venturi.

En 1981 muere John Dinkeloo, un arquitecto que mantuvo una posición más discreta frente a los medios de comunicación, pero que desarrolló materiales y técnicas innovadoras que seguimos utilizando en nuestros días. Desde un punto de vista personal, se considera que es una figura que merece ser rescatada del olvido en el que se encuentra.

A pesar del fallecimiento, la oficina mantuvo el mismo nombre y sigue operando como Kevin Roche John Dinkeloo and Associates incluso en la actualidad. Después de 50 años, el trabajo de KRJDA se extiende por todo el mundo bajo la dirección de Kevin Roche, en este momento con 94 años y en plena actividad.

Una trayectoria de gran amplitud que se ha caracterizado por constantes cambios. Acotar el periodo de estudio, por tanto, resultó ser un primer paso razonable. La fecha inicial estaba definida por la formación del estudio en 1966 aunque se ha considerado apropiado incluir los cinco años que separan la muerte de Saarinen de la aparición de KRJDA dado que en ese momento se gestaron varios de los proyectos más emblemáticos del estudio.

Se decidió que la fecha de cierre de esta investigación la marcara la muerte de John Dinkeloo ya que completaba una primera etapa en la que los socios originales trabajaban juntos. Además, la década de los ochenta en el estudio de Roche y Dinkeloo está definida por una estética realmente alejada de sus proyectos de los sesenta y los setenta. Existen voces que achacan estos cambios a la desaparición de John Dinkeloo, ya que ambos hechos coinciden relativamente en las fechas. Pero como se demostrará en esta tesis, estos cambios se empiezan a fraguar a finales de los años setenta, con Dinkeloo totalmente involucrado en ellos. Juan Daniel Fullaondo incluso ofrece una fecha para datar esta evolución en la revista española *Arquitectura*:

Alguien hablaba en ese sentido de la muerte de Dinkeloo, pero la hipótesis no se sostiene. La flexión se inicia claramente el 76 (sic). Y Dinkeloo fallece en el 81.²

De cualquier manera, fijar una fecha exacta al hablar de trayectorias arquitectónicas se antojaba una tarea de difícil solución y rebatible en muchos aspectos. En ese sentido, el deceso de John Dinkeloo era un hecho fehaciente que permitía contar los mejores años del trabajo de KRJDA e incluso el inicio de los cambios

2. Juan Daniel Fullaondo, "Con motivo de la visita de Kevin Roche," *Arquitectura* 275-276 (1988): 140.

que se desarrollaron posteriormente. Cambios que, según Fullaondo³ se deben a un *pluralismo exacerbado* lastrado por las modas imperantes, esto es, la llegada de la posmodernidad.

Los quince años que finalmente abarca esta tesis fueron objetivamente fructíferos en cuanto a producción y destacaron por la alta calidad de sus obras. Construyeron 36 edificios, a los que se añadieron más de una veintena de proyectos sin construir. Para una mejor comprensión, se adjunta una relación de los proyectos que se estudian en esta tesis a partir la página 47.

Este intenso ritmo de trabajo se plasmaba tanto en la prensa especializada como en los periódicos y revistas de información general. Las publicaciones de arquitectura americanas, europeas y más tarde asiáticas redactaban artículos y números monográficos sobre su obra, y a la vez, crecía la popularidad de Roche y Dinkeloo entre el gran público, gracias a su aparición en medios más generalistas como *The New York Times*, *Life* o *Fortune*. Todas estas publicaciones han sido una fuente documental fundamental para la realización de este trabajo de investigación.

Esto se sumaba a la difusión de su obra mediante exposiciones y al reconocimiento por parte de la profesión en forma de premios. Los primeros galardones llegaron muy temprano y en relación a las primeras obras pero, poco a poco, las instituciones les entregaron premios que reconocían una trayectoria, a destacar el Premio a la Mejor Firma de Arquitectura, concedido por el American Institute of Architects (AIA) en 1974, el Premio Pritzker en 1982 o la Medalla de Oro, también a cargo del AIA en 1993.

A pesar de lo mencionado anteriormente se ha constatado un gran vacío en el estudio de su obra, principalmente desde el punto de vista académico, que merece ser resuelto.

Esta tesis doctoral pretende ofrecer un nuevo enfoque de la obra de KRJDA y recuperar las ideas que les llevaron a formular algunos de los edificios más emblemáticos de los años 60 y 70 en Estados Unidos, contribuyendo así de manera activa a la evolución de la arquitectura en esos años tan complejos. Como explica Francesco Dal Co:

El trabajo de Roche exige un significativo esfuerzo analítico ya que representa una expresión característica de la crisis que la arquitectura

3. *Ibíd. Loc. cit.*

ha atravesado en los años recientes, manifestada en particular en la cultura arquitectónica de los Estados Unidos.⁴

Una crisis referida a la pluralidad de tendencias y discursos imperantes que mantenían las grandes figuras del momento, y en las que Roche y Dinkeloo nunca llegaron a encajar. Por el contrario, se alejaban de grandes manifiestos y teorías al proponer una manera de proyectar más que un lenguaje estético o discursivo. Este acercamiento, como se comprobará, tiene unas bases intelectuales sólidas y atemporales que descansan sobre conceptos ahora recuperados por primera vez.

Kevin Roche parece ser uno de los excepcionales arquitectos de su generación cuyas cualidades en cuanto a originalidad y fuerza conceptual se comparan favorablemente con aquéllos que le preceden. (...) No ha acuñado un vocabulario que pueda pasar fácilmente al lenguaje común. Al contrario, ha ejercitado la prerrogativa de un genio de crear una aristocracia de la forma cuyo impacto estético implica su derecho a existir.⁵

Como afirma esta cita, el trabajo de este estudio es particularmente singular y propositivo. Además registra una época, pero su complejidad evita crear escuela, debate mucho desde la arquitectura construida y menos desde las palabras. Por todos estos motivos se estima inexcusable dedicar el esfuerzo que supone un trabajo como éste al estudio de su obra y sus ideas con la esperanza de que su actitud responsable frente a la arquitectura pueda contagiar a nuevas generaciones.

4. “Roche’s work calls for a significant analytical effort, for it represents a characteristic expression of the crisis that architecture has been going through in recent years, in particular that manifested within the architectural culture of the United States. Francesco Dal Co, *Kevin Roche* (Milan: Electa Editrice: 1985. Nueva York: Rizzoli Internacional Publications, 1985): 7

5. “Kevin Roche seems to be one of the rare architects of his generation whose qualities of originality and strength of conception compare favorably with those of preceding. (...) He has not coined a vocabulary that can pass easily into the common language. Rather he has exercised the prerogative of genius to create an aristocracy of form whose aesthetic impact implies its right to exist”. A.K.A., “Knights of the round towers,” *Progressive Architecture* 9 (septiembre 1970): 88.

fig. 0.4 Kevin Roche en el estudio a principios de los años sesenta.
Foto: KRJDA.

fig. 0.5 John Dinkeloo en su escritorio.
Fotografía sin datar extraída de la monografía de Francesco Dal Co sobre el estudio. Foto: Dal Co 1985.

DATOS PREVIOS

Notas biográficas

Eamonn Kevin Roche⁶ nació en Irlanda el 14 de junio de 1922 y con tan sólo 17 años entró en contacto con el mundo de la arquitectura. De la mano de un maestro carpintero diseñó y participó en el proceso de construcción de un pequeño edificio agrícola para su familia, suficiente motivación para matricularse en la Universidad Nacional de Dublín y cursar los estudios de arquitectura. Recibió una educación basada en los principios Beaux Arts y finalmente se graduó en 1945. Recién titulado y con el fin de la guerra más que reciente no le fue difícil encontrar trabajo, primero en Dublín en las oficinas de Michael Scott (1945-46, 1947-48) y después en Londres bajo las órdenes de Maxwell Fry y Jane Drew (1946) con quien desarrolló proyectos para diferentes edificios escolares en el continente africano.

En 1948 decidió viajar a EEUU para iniciar un periplo alrededor del mundo que le permitiese trabajar con los diez arquitectos más relevantes del momento: Aalto, Markelius, Mies... Empezó estudiando un postgraduado en el IIT de Mies van der Rohe sin intuir que su primera escala en el viaje, los Estados Unidos, se convertiría en su residencia definitiva. En 1949 trabajó en la construcción de la sede de las Naciones Unidas en Nueva York dentro del consorcio internacional que se formó para dicho fin, bajo la dirección de Harrison y Abramovitz y, tras un pequeño periodo de tiempo, comenzó a colaborar con Eero Saarinen en 1950, el mismo año en el que éste formó su estudio.

6. Los datos biográficos se han obtenido de diversas fuentes. Por citar dos ejemplos: Yale University Library Manuscripts and Archives, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Records MS 1884; Nory Miller, "Interview with Kevin Roche," *GA Documents* 9 (febrero 1984): 8.

fig. 0.6 Kevin Roche y Eero Saarinen en el estudio de Bloomfield Hills, Michigan, entre 1951 y 1961. Foto: Archivo de Balthasar Korab en la Biblioteca del Congreso, Washington.

En poco tiempo tuvo claro que ése era el lugar donde quería quedarse.

Me sentaba con él (Saarinen) ocho o diez horas al día todos los días del año... Se movía en direcciones que sentías que no iban a funcionar, pero frecuentemente sí lo hacían. Deseché la idea de trabajar en cualquier otro sitio. Sólo había un arquitecto, y ése era Eero.⁷

Desde el primer momento se convirtió en la mano derecha de Saarinen en cuestiones de diseño y en 1954 es nombrado diseñador asociado principal⁸.

En 1964 obtiene la nacionalidad estadounidense y se convierte en socio de Eero Saarinen and Associates hasta que en 1966 la firma cambia su nombre a Kevin Roche John Dinkeloo and Associates.

John Gerard Dinkeloo⁹ nació en Holland, un pequeño pueblo de Michigan, el 28 de febrero de 1918. Estudió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de dicho estado obteniendo su titulación en 1942¹⁰. Ese mismo año comenzó a trabajar con Skidmore, Owings and Merrill en Chicago. Primero en labores de diseño, y tras el parón de su servicio militar en la marina durante la II Guerra Mundial

7. "I sat with him eight or ten hours a day every day of the year... He would head in directions that you felt were not going to work out, but frequently they did. I dropped the idea of working anywhere else. There was only one architect, and that was Eero." Palabras de Kevin Roche en: Walter McQuade, "Born Again. Kevin Roche, Architecture's last puritain turn populist," *Connoisseur* (febrero 1988): 81.

8. El término utilizado en las biografías es *Principal Design Associate*. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *Shaping the Future* (New Haven, Londres: Yale University Press, 2006): 332.

9. Toshio Nakamura, "Kevin Roche," *A+U: Architecture and Urbanism* E8708 (1987): 8.

10. En su denominación original: *Bachelor of Architecture in Architectural Engineering*. Yale University Library Manuscripts and Archives, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Records MS 1884, Box 121-123, KRJDA 1962-1975 "Book by Futagawa".

fig. 0.7 John Dinkeloo, el segundo por la izquierda, como parte del jurado de los *Architectural Awards of Excellence* en 1969, junto al resto de miembros. De izquierda a derecha: Rex Whitaker Allen, John Dinkeloo, Jacques C. Brownson, Dr. James M. Paulson y Walter F. Wagner.

(1943-1946), como jefe de producción. En febrero de 1950, sólo una semana antes que Kevin Roche, se incorporó al estudio de Eero Saarinen. Desde el primer momento se coloca a cargo de la parte técnica del estudio, tanto en labores de investigación como de ejecución técnica de las obras. En 1956 John Dinkeloo se convierte en socio de la oficina de Saarinen¹¹ y así continúa hasta que se funda Kevin Roche John Dinkeloo and Associates. Debido a la intensa actividad del estudio en diferentes estados del país, obtiene licencias como arquitecto y como ingeniero en más de una decena de ellos. Muere repentinamente en la noche del 15 de junio de 1981 durante un descanso vacacional de fin de semana¹².

Cuando aparece KRJDA, John Dinkeloo ya era un arquitecto conocido y valorado por la profesión, por su trabajo en el desarrollo de materiales, por su importancia dentro del estudio de Saarinen y por sus habilidades al tratar con contratistas. Walther McQuade le consideraba «el principal tecnólogo del momento en el país»¹³.

Aunque en la actualidad es el socio menos conocido del estudio, algunos autores de la época sí le tenían en consideración y, como se demostrará, tuvo un papel importante en la divulgación del trabajo del estudio profesando una intensa actividad como conferenciante.

11. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *op. cit.* Pág. 334.

12. La prensa general recogió las noticias del deceso de John Dinkeloo. Véase: “John Dinkeloo, Architect,” *New Haven Register*, 16 de junio de 1981; Grace Glueck, “John Dinkeloo, 63, Innovative Architect and Engineer,” *The New York Times*, 16 de junio de 1981; John P. Driscoll, “Architect’s Monument Dot Nation,” *Los Angeles Times*, 29 de junio de 1981. En las fichas analizadas sólo se han incluido los artículos de las revistas profesionales: “John Dinkeloo, 1918-1981,” *Progressive Architecture* 8 (agosto 1981): 32; Walter McQuade “Deaths,” *AIA Journal* (1981): 70.

13. “The foremost architectural technologist of his time”. Walter McQuade, *op. cit.* Pág. 81.

fig. 0.8 Eero Saarinen y su plantilla en el estudio de Bloomfield Hills, Michigan. En primer plano, Kevin Roche. Fotografía de Balthasar Korab. Foto: Archivo de la Biblioteca del Congreso, Washington.

Origen y formación de Kevin Roche John Dinkeloo and Associates

En 1948, Eero Saarinen ganó el concurso para realizar el Arco de St. Louis y en 1949 cayó en sus manos el proyecto para construir la General Motors que llevaba años estancado. Esta intensa carga de trabajo unida a la elevada edad de su padre (Eliel Saarinen falleció en 1950) motivó la formación de Eero Saarinen & Associates. El proyecto para la General Motors era probablemente el de mayor envergadura que se estaba llevando a cabo en los Estados Unidos en aquel momento. Para desarrollarlo, Eero buscó nuevos colaboradores y consiguió reunir a arquitectos que mostrarían su valía en el futuro de manera independiente.

Sería el caso de Roche y Dinkeloo pero también el de Venturi o Pelli. Concretamente Roche y Dinkeloo fueron sus colaboradores más cercanos. Definieron sus tareas desde el principio, Roche estaba a cargo del diseño y Dinkeloo se situaba en una posición más cercana a la materialización en obra sirviendo de nexo entre la arquitectura y el resto de actores de la edificación, puesto que ya había ejercido en su etapa con SOM. Esta estrecha colaboración con Saarinen condujo al ascenso de Dinkeloo en 1956 a la categoría de socio.

[John Dinkeloo] era socio de Eero y durante los once años que Eero tuvo su propio estudio, desde 1950 a 1961, John dirigió toda la ejecución de casi todos los trabajos. Se encargaba de los dibujos, ofertas, dirección de la obra y ejecución.¹⁴

14. "He [John Dinkeloo] was Eero's partner and for the eleven years when Eero had his own practice, from 1950-1961, John ran the entire production for almost all the Jobs. He got them into working drawings, bid, project managed and constructed". Palabras de Kevin Roche en: Nory Miller, "Interview with Kevin Roche," *op. cit.* Pág. 22.

Roche tendría que esperar hasta obtener la nacionalidad estadounidense¹⁵, cosa que no ocurriría hasta después de la muerte de Saarinen.

Aunque las palabras de ambos socios siempre han sido halagadoras hacia su maestro, ya en 1957 hubo una primera consideración de escisión por parte de John Dinkeloo y Kevin Roche junto a dos compañeros, Anthony J. Lumsden y Warren Platner. El último recibió un encargo para diseñar la fábrica para Sperry Gyroscope en Long Island, pero el proyecto se quedó en la fase de diseño inicial. Aun así, Dinkeloo, Lumsden y Roche siguen intentando abrir su propia oficina y se presentan al concurso para diseñar la sede de Aluminios Reynolds. Eero Saarinen, preocupado por la posibilidad de que abandonasen el estudio, les convence para quedarse y abandonar la búsqueda de actividades fuera del mismo¹⁶.

Pero no fue la última ocasión. Jayne Merkel cita las palabras de Kevin Roche en su libro sobre Saarinen¹⁷ y el arquitecto afirma que en 1958, John y él decidieron montar un negocio propio, esta vez encaminado a desarrollar nuevos productos. Eero tuvo noticias sobre este asunto y consiguió reconducir la situación para que permaneciesen en el estudio.

Hay que entender que el compromiso y el esfuerzo exigido por Eero Saarinen era muy elevado y más en personas de tanta responsabilidad en el estudio. Aun así, consiguió retener el talento de estos jóvenes a lo largo de los años, lo que no ocurrió ni con Pelli ni con Venturi.

El 1 de Septiembre de 1961, con sólo 51 años, fallece el maestro dejando inacabados la mayoría de sus proyectos más representativos: la TWA, el arco de St. Louis, el CBS de Nueva York... Sus dos socios en aquél momento, John Dinkeloo y Joseph Lacy¹⁸ decidieron trasladarse a la recién adquirida mansión en Hamden, Connecticut, para terminar dichos proyectos. Saarinen dejó una estructura empresarial perfectamente engrasada que había construido obra por un importe total de 177 millones de dólares y que contaba con decenas de empleados.

15. Walter McQuade, "The new Saarinen office," *Architectural Forum* 4 (abril 1963): 116.

16. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *op. cit.* Pág. 337.

17. Jayne Merkel se entrevistó con Kevin Roche el 17 de marzo de 2004 y se incluyen extractos de este diálogo en: Jayne Merkel, *Eero Saarinen* (Londres: Phaidon Press, 2005): 201.

18. Joseph N. Lacy era un antiguo colaborador de Louis I. Kahn asociado a Saarinen desde 1951. Se encargaba de la administración general y de la supervisión de proyectos. En el artículo referenciado en la nota número 15, Lacy aparece junto a Roche y Dinkeloo como uno de los encargados de dirigir el estudio tras el deceso de Saarinen.

fig. 0.9 TWA Terminal.
Aeropuerto J.F.K.
(1956-1962)

fig. 0.10 Centro de
investigación T. J.
Watson para I.B.M. en
Nueva York. (1957-
1961)

fig. 0.11 Laboratorios
Bell en New Jersey.
(1957-1962)

fig. 0.12 Centro
administrativo de
la empresa Deere
en Moline, Illinois.
(1957-1963)

fig. 0.13 Residencia de
estudiantes Samuel F.
B. Morse y Ezra Stiles
en New Haven. (1958-
1962)

fig. 0.14 Aeropuerto
internacional Dulles
en Chantilly, Virginia.
(1958-1963)

fig. 0.15 Teatro Vivian
Beaumont en Nueva
York. (1958-1965)

fig. 0.16 North
Christian Church en
Columbus, Indiana.
(1959-1964)

fig. 0.17 Edificio para
la C.B.S. en Nueva
York. (1960-1965)

fig. 0.18 Aeropuerto de
Atenas, Grecia. (1960-
1969)

fig. 0.19 Arco de Saint
Louis, Missouri. (1947-
1965)

Relación ilustrada de proyectos de Eero Saarinen terminados por KRJDA.

fig. 0.20 Pabellón español en la Feria de Nueva York de 1964, de Javier Carvajal.

fig. 0.21 Pabellón IBM en la Feria de Nueva York de 1964. Foto: Archivo de la Universidad de Yale.

El mayor reto al que se enfrentaban sus sucesores era el de mantener el ritmo de trabajo y conservar la confianza de nuevos y antiguos clientes. En noviembre de 1961 consiguieron su primer encargo, sólo dos meses después de la pérdida de Saarinen. Se trataba del museo de Oakland¹⁹, un encargo de gran relevancia en el que se impusieron a otros grandes arquitectos como Breuer, Rudolph o Johnson, mostrando así que seguirían siendo una firma poderosa, a pesar de la pérdida de su predecesor. Este hecho fue crucial para la llegada de nuevos proyectos y aseguró la continuidad del estudio.

Entre 1961 y 1966 las publicaciones observaban atentamente los movimientos de la oficina e informaban de sus actividades empresariales. En 1963 *Architectural Forum* ya contabilizaba nuevos encargos por valor de 125 millones de dólares²⁰. En ese momento, el estudio estaba dirigido por Roche, Dinkeloo y Lacy.

La Feria de Nueva York de 1964 fue otro buen momento para mostrar las intenciones del estudio de continuar siendo un referente en el panorama americano. Realizaron el pabellón IBM en colaboración con el estudio de Charles Eames y constituyó uno de los grandes hitos de la Feria. Un gran elipsoide sobre una estructura de árboles realizados en hierro evidenciaba el deseo de seguir innovando las cualidades expresivas de los distintos materiales.

Este pabellón, junto al de España, construido por Javier Carvajal, fue de los más aclamados en la Feria. Ambos aparecían en la nota de prensa que se difundió por todos los periódicos castellanohablantes del mundo²¹.

19. "Oakland picks Saarinen firm for museum," *Architectural Forum* 6 (diciembre 1961): 16.

20. Walter McQuade, "The new Saarinen office," *op. cit.* Pág. 114.

21. El artículo se titulaba "La Feria Mundial de Nueva York será la más espectacular del mundo"

El 1 de Septiembre de 1966²², exactamente cinco años después de la pérdida de Eero Saarinen, como él mismo solicitó²³, comienza a funcionar Kevin Roche John Dinkeloo and Associates. Finalmente la futura oficina contaría con dos socios, Roche (44 años) y Dinkeloo (48 años). Joseph N. Lacy, con 61 años de edad, decidió retirarse de la práctica de la profesión y continuar exclusivamente como consultor. En ese momento la oficina contaba con una plantilla de 102 personas y un volumen de negocio de 158 millones de dólares, añadidos a los 177 millones construidos hasta entonces²⁴.

Desde ese momento lograrían construir un extenso catálogo de obras que se ubican fundamentalmente en los estados cercanos a Connecticut, a una distancia próxima a su lugar de trabajo. Su expansión por el resto del mundo tuvo lugar a finales del siglo XX por lo que no es objeto de estudio en este momento.

A pesar de que en general disfrutaron de una posición óptima en la industria, también se vieron afectados por los mercados y, en 1970 tuvieron que reducir el número de empleados debido a la crisis económica²⁵.

Su fama de arquitectos caros, exclusivos y con talento creció rápidamente entre la profesión, pero también en la sociedad. Las grandes compañías del país encontraron en ellos los perfectos artífices de monumentos que necesitaban. Dentro del panorama americano se situaban en un término medio entre el estudio artesanal y la gran empresa. En la revista *Architectes*, el propio Roche describía en el año 1979 su idea de empresa y lo que aportaban respecto a otros estudios:

En este país, el tamaño de los estudios varía enormemente. Algunos se componen de un solo arquitecto y otros emplean a más de 500 colaboradores. Los más importantes reúnen a muchos ingenieros. Por el contrario, las empresas con una estructura únicamente «arquitectónica», como la nuestra, raramente agrupan más de 100 personas. La

y se publicó en múltiples diarios regionales, véase: *Baleares*, 30 de julio de 1963; *El Pueblo Gallego*, 27 de julio de 1963; *La Voz de Avilés*, 2 de agosto de 1963 o *El Correo Catalán*, 4 de agosto de 1963. También en periódicos de países latinoamericanos como el costarricense *La República*, 18 de julio de 1963 o el colombiano *El Siglo*, 22 de julio de 1963.

22. “Saarinen’s firm is losing Saarinen name Thursday,” *The New York Times*, 30 de agosto de 1966.

23. “Saarinen firm changes name,” *Progressive Architecture* 9 (septiembre 1966): 51.

24. *Ibíd. Loc. cit.*

25. The Museum of Modern Art Archives, Nueva York. The Museum of Modern Art Exhibition Records, 940.12.

organización es muy diferente entre las oficinas; algunas, como la de I.M. Pei, P. Johnson o la nuestra, trabajan siempre según el mismo principio tradicional: el arquitecto o arquitectos que dirigen el taller son los que conciben y toman las decisiones de todos los problemas de carácter estético o técnico. Sin embargo, otros trabajan con equipos de diseñadores que se encargan de proyectos concretos y son responsables desde las ideas hasta el control de la obra. En este caso los responsables, aunque sean arquitectos de profesión, son en realidad directores comerciales.²⁶

Lo interesante de esta cita es conocer cómo concibe su estudio el propio Roche, que se basa en una estructura únicamente arquitectónica, de un tamaño intermedio y emparentada con oficinas como la de Johnson o Pei. Se trata también de una estructura jerárquica y tradicional en la que los conceptos y las decisiones estéticas y técnicas las toman los directores del estudio, lo que implicaba a Roche y Dinkeloo en todos los proyectos del estudio. Hasta que en 1981 fallecía el segundo, una figura ahora menos recordada pero esencial en el estudio. En palabras de Kevin Roche:

John era un arquitecto verdaderamente notable. Tenía grandes habilidades, un gran sentido de la construcción. Era muy pragmático y poseía un buen entendimiento del negocio, pero tenía mucha valentía e intuición y nada le gustaba más que un reto imposible.²⁷

Sus habilidades e innovaciones técnicas resultaron fundamentales para la realización de las obras más complejas, tanto de Saarinen como de KRJDA. Así pensaba también Cesar Pelli cuando afirmaba en el obituario aparecido en *Los Ángeles Times* que con Dinkeloo, «algunas cosas que parecían imposibles, fueron posi-

26. “Dans ce pays, la taille des agences varie énormément. Certaines sont composées d’un seul architecte d’autres emploient plus de 500 collaborateurs. Les plus importantes regroupent beaucoup d’ingénieurs. Par contre, les cabinets qui ont une structure uniquement ‘architecturale’, comme le nôtre, regroupent rarement plus de 100 personnes. L’organisation est très différentes selon les agences; certaines, comme l’agence I.M. Pei, P. Johnson ou la nôtre, travaillent toujours suivant le même principe traditionnel: l’architecte ou les architectes qui dirigent l’atelier sont les concepteurs et les décideurs pour tout problème d’ordre esthétique ou technique. En revanche, les autres travaillent par équipes de concepteurs qui sont chargées de projets définis et qui sont responsables de la conception jusqu’au contrôle du chantier. Dans ce cas les décideurs, bien qu’étant architectes par profession, sont en fait des directeurs commerciaux”. Francis Rambert, “L’architecture est un langage, Entretien avec Kevin Roche,” *Architectes* 94 (enero 1979): 7.

27. “John was a truly remarkable architect. He had great skills, a great sense of construction. He was very pragmatic and had a very good business sense, but he had great courage and great vision and he liked nothing better than impossible challenge”. Nory Miller, *op. cit.* Pág. 22.

bles»²⁸. Para Roche, todos los edificios que realizaron juntos desde 1950 poseen de alguna manera el sello de John Dinkeloo, en su genialidad y en su valentía, y en ese sentido agradeció su trabajo en el discurso de recogida del premio Pritzker:

Para John Dinkeloo, estimado amigo durante treinta años, sin cuya fuerza, destreza y muchos otros talentos este trabajo nunca hubiera sido posible.²⁹

Equipos multidisciplinares y colaboradores de prestigio

En muy raras ocasiones superaron los 100 trabajadores en el estudio pero destacaron por rodearse de importantes profesionales, avanzando la idea de equipos multidisciplinares y enterrando la imagen del proyectista solitario, alejado de la realidad y el mundo que le rodea. Muchos de estos colaboradores proceden de la etapa de Saarinen, como Dan Kiley, paisajista americano de relevancia mundial.

La estrecha relación entre Dan Kiley y KRJDA comenzó en 1950, con el encargo al estudio de Eero Saarinen del proyecto de la Casa Miller³⁰. El maestro eligió a Kevin Roche como el colaborador que desarrollaría esa vivienda y encargó a Dan Kiley el paisajismo de la misma. El resultado fue inmejorable y la casa Miller se consideró desde sus primeras publicaciones, como uno de los mejores ejemplos de vivienda unifamiliar de la arquitectura moderna. Concretamente la propuesta del espacio exterior es un apreciado icono del paisajismo de la modernidad.

Dan Kiley es el arquitecto paisajista preeminente de nuestro tiempo. Realizó un trabajo brillante relacionando la Casa Miller con el entorno existente en la ribera del río y en el proceso creó un completo paisaje clásico y original. Es un placer trabajar con él.³¹

28. [With Dinkeloo] “certain things that were impossible, became possible”. John P. Driscoll, “Architect’s Monument Dot Nation,” *Los Angeles Times*, 29 de junio de 1981.

29. “Kevin Roche Pritzker Ceremony Acceptance Speech”. Página web de KRJDA. Ref. web. 01: <http://krjda.com/FirmAwards1.html>.

30. Además de mantener muchos de los colaboradores que conocían de la etapa de Saarinen, también continuaron obteniendo encargos de varios clientes de su predecesor. Éste es el caso de Irwin Miller que, como se verá, les encargó proyectos para las plantas industriales de la Cummins Engine Company.

31. “Dan Kiley is the pre-eminent landscape architect of our time. He did a brilliant job relating the Miller House to an existing river-bank environment and in the process created an entirely original and classical landscape. He is a joy to work with”. Palabras de Kevin Roche en: Dan Kiley y Jane Amidon, *Dan Kiley on his own words* (Londres: Thames & Hudson, 1999): 17.

fig. 0.22 Detalle del
jardín de la Casa
Miller, de Eero
Saarinen, diseñado por
Dan Kiley.

fig. 0.23 Fotografía de
Dan Kiley, por Dana
Gallagher.

Después del fallecimiento de Eero Saarinen, en 1961, Roche y Kiley siguieron colaborando juntos con más acierto si cabe, y en la década de los sesenta construyeron dos obras que cambiaron el rumbo de la arquitectura en cuanto a sensibilidad paisajística se refiere. Se trata de la Fundación Ford (1963-1968) y el Museo de Oakland (1961-1969). Dos proyectos que tuvieron una gran repercusión mediática a nivel mundial y que anticiparon nuevas inquietudes entre la arquitectura y la naturaleza, que proponían una nueva lectura en el aspecto paisajístico y fenomenológico. No fueron sus únicas actuaciones juntos, pero sí fueron las dos intervenciones que, con mayor claridad, dieron una nueva interpretación a la histórica relación entre arquitectura y jardín, dentro del discurso de la modernidad.

En los años sesenta, Dan Kiley, declarado admirador de Le Corbusier y Le Nôtre, ya era un arquitecto paisajista de prestigio en la escena americana, fundamentalmente en la costa este. Sin embargo, Kevin Roche, junto a John Dinkeloo, estaba comenzando su trayectoria en solitario tras la repentina muerte de su maestro y su camino aún estaba por definir. Y fue el primer proyecto que hicieron juntos, el Museo de Oakland, el que despejó cualquier tipo de duda sobre la continuidad del antiguo despacho de Saarinen.

Además de que, tanto los arquitectos como el paisajista, demostrasen ser profesionales de gran valía, fue realmente importante que ambos coincidieran en su manera de entender el proceso de diseño, para así convertir el Museo de Oakland y la Fundación Ford en dos hitos de la modernidad americana.

Tanto Roche como Kiley defendían las mismas ideas a la hora de proyectar y ambos se basaban en un proceso analítico que sustentase conceptualmente el resultado final.

El diseño que buscamos está siempre en la naturaleza del propio problema, es algo hay que revelar y descubrir. Podrías decir que estás buscando el diseño latente en todos los condicionantes. Así es como empieza todo realmente: primero me emociona conseguir un esquema. Si el esquema no está bien, no importa cuánto diseñes, nunca podrás resolver el problema.³²

Aun siendo muy distintas las circunstancias y requerimientos de los dos proyectos mencionados, en ambos casos subyace el interés por resolver un dilema latente en todo tipo de urbes: la ausencia de entornos paisajísticos agradables con una fuerte presencia de la naturaleza.

De alguna manera, con estos dos proyectos KRJDA y Dan Kiley introdujeron la idea de ecología en la arquitectura. Un concepto surgido en Estados Unidos en los años sesenta y que se estaba explorando en distintas disciplinas, con mayor peso en las artísticas y literarias. Las aportaciones arquitectónicas de ambos proyectos se comentarán más adelante en esta tesis, pero merece la pena conocer antes la importancia que tuvo la confluencia de ambos profesionales.

En el Museo de Oakland, la principal virtud es la estudiada integración de la arquitectura y la vegetación, un objetivo que se cumplió involucrando las tareas de Kiley en el proyecto arquitectónico desde el inicio del mismo. Roche mostró siempre un gran interés por los espacios ajardinados así como gran confianza en el trabajo de Kiley.

En el Museo de Oakland, la arquitectura y el paisaje son parte integral e inseparable.³³

Tanto que no se entiende una parte sin la otra. El jardín de Oakland no se percibe desde el exterior en su totalidad al estar rodeado de muros de hormigón, sin embargo, una vez atravesada la entrada, la presencia de la vegetación es más visible que la propia construcción.

32. “The design we’re looking for is always in the nature of the problem itself; it’s something to be revealed and discovered. You might say that you are searching for the design latent in all conditions. That’s how it all starts, really: I am excited first to get a diagram. If the diagram isn’t right, no matter how much you design, you can never solve the problem”. Dan Kiley y Jane Amidon, *op. cit.* Pág. 13.

33. “At the Oakland Museum, architecture and landscape are integral and inextricable”. *Ibíd.* Pág. 61.

fig. 0.24 Detalle del
jardín interior de
la Fundación Ford,
diseñado por Dan
Kiley.

Al contrario que en la Fundación Ford, donde el jardín se muestra abiertamente al exterior para invitar a los viandantes a disfrutar de él. En este caso, recuperaron un tipo arquitectónico característico del siglo XIX, la *Greenhouse*, no como un fin en sí mismo sino que, aprovechando las técnicas de climatización que ya existían en los años sesenta, fueron capaces de ofrecer un entorno paisajístico novedoso en los espacios de oficinas. En este sentido, Kiley pensó este proyecto como una continuación de los planteamientos iniciados en los laboratorios Bell junto a Eero Saarinen.

Los conocimientos de Dan Kiley permitieron la creación de un frondoso jardín interior, que en la actualidad mantiene alrededor de un ochenta por ciento de sus especies originales³⁴.

Al contrario que la típica torre urbana que surge de una plaza exterior, la Fundación Ford presenta un límite edificado bien definido hacia la calle. Me esforcé en componer un manifiesto espacial que llenase el vacío del espacio vidriado de cien pies de alto.³⁵

Con estas dos colaboraciones, el trabajo de KRJDA adquirió una nueva dimensión paisajística y fenomenológica apreciada por los críticos del momento que, como se explicará en capítulos posteriores, ofrecía una nueva complejidad a la relación interior-exterior de los edificios.

34. Entrevista de la autora a Joshua Cinelli, relaciones públicas de la Fundación Ford, el 17 de marzo de 2016 en el mismo edificio.

35. “Unlike the typical urban tower rising out of an exterior plaza, the Ford Foundation presents a well-defined built edge to the street. I strove to compose a spatial statement that would fill the loftiness of the hundred-foot-high glass room”. Dan Kiley y Jane Amidon. *Op. cit.* Pág. 66.

El atrio pretende establecer una experiencia intermedia entre fuera y dentro, así como obviar las estrictas connotaciones entre el espacio público y el privado.³⁶

Dan Kiley también fue el artífice de otra colaboración mucho más ambiciosa pero con menos repercusión mediática. Se encargó de formar un equipo de cinco estudios para construir el Instituto Tecnológico de Rochester (RIT). KRJDA fue uno de los elegidos, junto a Harry Weese, Edward Larabee Barnes, Hugh Stubbins y Anderson, Beckwith and Haible. En este caso, el reto consistió en crear una propuesta estéticamente unitaria a través de los materiales y el estudio del espacio entre edificios. Un proyecto sin muchas aspiraciones conceptuales pero que volvía mostrar la capacidad de Roche y Dinkeloo para trabajar con distintos profesionales y conseguir resultados satisfactorios.

La colaboración con ingenieros también resultó fundamental, teniendo en cuenta las arriesgadas apuestas estructurales con las que estos arquitectos sorprendían habitualmente. Una figura clave en estos planteamientos fue Le Messurier³⁷, presente en el proyecto no construido para la Reserva Federal en Nueva York.

Le Messurier sabía que los nuevos retos de la construcción en altura residían en la adaptación de los modelos estructurales a las demandas espaciales requeridas por los nuevos tipos, fundamentalmente espacios administrativos, y no tanto a la continua escalada de metros. Así, su conexión con KRJDA, inventores de tipos por antonomasia, fue sencilla. Como explican Ábalos y Herreros:

El método de trabajo de W. Le Messurier, atento a la complejidad de los desarrollos reales del rascacielos, renuncia a la idea de evolución como nueva superación de límites físicos, pero no a una concepción abstracta y general de los problemas tensionales.³⁸

Una idea de trabajo similar a la de KRJDA si se traslada al ámbito de la arquitectura y que vendría a significar una renuncia a cuestiones meramente formales, en busca de soluciones a problemas latentes y abstractos en cada proyecto.

36. “The atrium is intended to establish an intermediate experience between outside and inside, as well as to obviate strict connotations of public versus private space”. *Ibíd.*

37. Para mayor información sobre las aportaciones de William Le Messurier al campo de la estructura en la construcción en altura consultar: Iñaki Ábalos y Juan Herreros, *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea* (Hondarribia: Nerea, 1992).

38. Iñaki Ábalos y Juan Herreros, *op. cit.* Pág. 77.

fig. 0.25 Construcción del New Haven Arena en fase de estructura.
Foto: Archivo de la Universidad de Yale.

Juntos, se replantearon el material estructural respondiendo a criterios de economía y racionalidad. Utilizaron hormigón para el momento y acero para el cortante, lo que abrió el camino de las estructuras híbridas tan utilizadas posteriormente. Así, pudieron eliminar en los rascacielos la idea de una edificación de plantas apilables idénticas entre sí.

Junto a Kevin Roche, [Le Messurier] podrá experimentar en el proyecto para el Federal Reserve Bank (Nueva York, 1975) las posibilidades abiertas por estos principios, desarrollando una idea de contacto con el suelo –la plaza abierta– en la que queda patente la disponibilidad del rascacielos como estructura de usos mixtos.³⁹

Al hablar de principios, Ábalos y Herreros se refieren a diferenciar los materiales según su esfuerzo mecánico y la racionalidad de su puesta en obra. Aunque este proyecto no se llegó a construir, este esquema tuvo repercusión inmediata y se perfeccionó y construyó, con algunas diferencias, también en Nueva York por Philip Johnson junto a Hugh Stubbins y Emery Roth & Sons en el Citicorp Center (1975-1978).

Le Messurier y KRJDA, sin embargo, sí pudieron ver construida su colaboración en el New Haven Arena, uno de los proyectos del estudio que más se ha definido desde el concepto de expresividad estructural. El edificio se caracteriza por lo inesperado de su solución tipológica, apoyada por un gran trabajo desde el punto de vista estructural, que eleva un aparcamiento de 2400 plazas sobre un estadio de hockey utilizando las ideas mencionadas anteriormente.

39. *Ibíd.* Pág. 80.

fig. 0.26 William L. Messurier en 1974, ingeniero estructural, colaborador habitual de KRJDA.

En conjunto con la torre Knights of Columbus, también supuso un avance a la hora de ejecutar este tipo de estructuras. Sirvió para modificar el orden de los trabajos y separarlos totalmente. Hasta que no se terminaban las tareas con el hormigón no se colocaban las vigas metálicas, una auténtica revolución en la construcción de edificios en altura.

De la mano de John Dinkeloo, industriales de distintos ámbitos pasaron a formar parte de estos equipos multidisciplinares. Su relación con proveedores y fabricantes dio lugar a nuevos materiales, o a la evolución de los mismos, que marcaron la diferencia respecto a otros compañeros de profesión.

En este sentido, John Dinkeloo explicaba en una de sus múltiples conferencias este interés por el trabajo conjunto:

Antes de avanzar, me gustaría borrar algunas cosas de vuestra mente. Primero, me gustaría abandonar el título de arquitecto y cualquier otra connotación que esto tenga en vosotros como industriales. Tampoco me gustaría que se me considere un conferenciante. Por el contrario, me siento como un miembro de un gran equipo que está produciendo edificios en el que cada uno de nosotros tiene un papel muy importante en este equipo. Sobre esta base, me gustaría debatir sobre este producto, no como un arquitecto.⁴⁰

40. "Before we get into that, I would like to first erase a few things from your mind. One is, I would like to drop the title of an architect and any other connotations it might have to you as manufacturers. I would also not like to be considered a speaker. Rather, I feel as a member of a big team who is producing buildings with each one of us having a very important part on this team. On that basis, I would like to discuss this product, not as an architect". Cita extraída de la conferencia impartida por John Dinkeloo en Cleveland, Ohio, el 27 de junio de 1956, "Porcelain Enamel Institute on Aluminium Conference." Yale University Library Manuscripts and Archives,

fig. 0.27 Colección de mobiliario diseñado por Warren Platner para Knoll.

Su idea de la profesión tenía un matiz pragmático pero también soñador. La finalidad era ofrecer el mejor producto posible a la sociedad, algo para lo que consideraba imprescindible rodearse de distintos profesionales:

El objetivo de este equipo, además de hacer dinero, debería ser conseguir mejores edificios. Éste es el gran asunto por el que estamos aquí. Y para hacer eso, tenemos que trabajar juntos como un equipo.⁴¹

Como se explicará en capítulos posteriores, las innovaciones técnicas fueron una de las características del estudio, concretamente de John Dinkeloo. El acero *cor-ten*, el vidrio especular o las juntas de neopreno en los muros cortina son avances que nacieron de esta colaboración con el mundo industrial y que ya practicaba Eero Saarinen bajo el nombre de transferencia tecnológica.

Además de la riqueza conceptual que aportaban todos estos colaboradores, también se manifestaban beneficios en la calidad y minuciosidad constructiva.

Warren Platner, colaborador en el estudio de Eero Saarinen, inició su carrera en solitario pocos años después de la muerte del maestro. Como arquitecto dedicado al interiorismo, su labor fue fundamental en proyectos como la Fundación Ford, como se explicará en el apartado correspondiente.

Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Records MS 1884, Box 363, John Dinkeloo - Personal Papers, "Miscellaneous Correspondence".

41. "The object of this team, besides making money, should be to put out better buildings. This is the big thing that we are here for. In order to do that, we have to work together as a team". Cita extraída de la conferencia impartida por John Dinkeloo en Cleveland, Ohio, el 27 de junio de 1956, "Porcelain Enamel Institute on Aluminium Conference." Yale University Library Manuscripts and Archives, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Records MS 1884, Box 363, John Dinkeloo - Personal Papers, "Miscellaneous Correspondence".

fig. 0.28 Fotografía del Museo de Oakland durante las obras tomada por Ezra Stoller.

Además de estos profesionales, cabría mencionar a Ezra Stoller o Balthasar Korab, fotógrafos de prestigio que ayudaron a plasmar la intensidad de los edificios de KRJDA con sus imágenes.

Relación de proyectos incluidos en la investigación

Con el objetivo de facilitar la comprensión de la tesis, y para definir cuáles son los proyectos desarrollados entre los años 1961 y 1981, se aporta una relación de los mismos en unas fichas que contienen sus datos básicos y una imagen.

Los edificios que aparecen en las diez próximas páginas sirven para apoyar el discurso elaborado sobre los conceptos expuestos en la segunda y tercera parte de la tesis. Con la intención de no alargar en exceso este documento, se utilizan aquellos proyectos donde esas ideas aparecen por primera vez o evolucionan de una manera considerable. Por este motivo, los primeros proyectos están más representados que los últimos.

01. MUSEO DE OAKLAND

Localización: Oakland, California
Fecha: 1961-1968
Cliente: City of Oakland
Tamaño: 255.000 s.f.
Estado: Construido

02. PABELLÓN IBM - FERIA DE NUEVA YORK

Localización: Flushing Meadows, Nueva York
Fecha: 1961-1964
Cliente: IBM Corporation
Tamaño: 55.000 s.f.
Estado: Demolido

03. CBS BANCOS EN LA FERIA NUEVA YORK

Localización: Flushing Meadows, Nueva York
Fecha: 1961- --
Cliente: CBS, Inc.
Tamaño: --
Estado: No construido

04. INSTITUTO RICHARD C. LEE

Localización: New Haven, Connecticut
Fecha: 1962-1967
Cliente: City of New Haven
Tamaño: 223.250 s.f.
Estado: Construido

05. LAWRENCE HALL OF SCIENCE

Localización: Berkeley, California
Fecha: 1962- --
Cliente: University of California, Berkeley
Tamaño: --
Estado: Concurso. No construido

06. NEIMAN MARCUS DEPARTMENT STORE

Localización: Dallas, Texas
Fecha: 1962-1964
Cliente: Neiman Marcus
Tamaño: 140.000 s.f.
Estado: Construido

07. ROCHESTER INSTITUTE OF TECHNOLOGY

Localización: Rochester, Nueva York
Fecha: 1962-1964
Cliente: Estado de Nueva York
Tamaño: 390.000 s.f.
Estado: Construido

08. AIR FORCE MUSEUM

Localización: Dayton, Ohio
Fecha: 1963- --
Cliente: Air Force Museum Foundation
Tamaño: 350.000 s.f.
Estado: No construido

09. CUMMINS ENGINE CO. COMPONENTS PLANT

Localización: Darlington, Inglaterra
Fecha: 1963-1966
Cliente: Cummins Engine Company
Tamaño: 150.000 s.f.
Estado: Construido

10. FORD FOUNDATION HEADQUARTERS

Localización: Nueva York
Fecha: 1963-1968
Cliente: Ford Foundation
Tamaño: 260.000 s.f.
Estado: Construido

11. WOMEN'S RESIDENCIAL COLLEGE

Localización: Filadelfia, Pensilvania
Fecha: 1963- --
Cliente: Universidad de Pensilvania
Tamaño:
Estado: No construido

12. FINE ARTS CENTER UNIV. MASSACHUSETTS

Localización: Amherst, Massachusetts
Fecha: 1964-1974
Cliente: Commonwealth of Massachusetts
Tamaño: 205.000 s.f.
Estado: Construido

13. NATIONAL CENTER FOR HIGHER EDUCATION

Localización: Washington, D.C.
Fecha: 1964- --
Cliente: National Center Higher Education
Tamaño:
Estado: No construido

14. KNIGHTS OF COLUMBUS HEADQUARTERS

Localización: New Haven, Connecticut
Fecha: 1965-1969
Cliente: Knights of Columbus
Tamaño: 275.600 s.f.
Estado: Construido

15. POWER CENTER FOR THE PERFORMING ARTS

Localización: Ann Arbor, Michigan
Fecha: 1965-1971
Cliente: Universidad de Michigan
Tamaño: 50.000 s.f.
Estado: Construido

16. NEW HAVEN VETERANS MEMORIAL COLISEUM

Localización: New Haven, Connecticut
Fecha: 1965-1972
Cliente: New Haven Coliseum
Tamaño: 1.037.400 s.f.
Estado: Demolido

17. U.S. POST OFFICE

Localización: Columbus, Indiana
Fecha: 1965-1968
Cliente: Gobierno EEUU. Depart. postal
Tamaño: 37.000 s.f.
Estado: Construido

18. CENTRO PARA LAS ARTES. UNIV. WESLEYAN

Localización: Middletown, Connecticut
Fecha: 1965-1973
Cliente: Universidad de Wesleyan
Tamaño: 165.000 s.f.
Estado: Construido

19. AETNA LIFE AND CASUALTY COMPUTER

Localización: Hartford, Connecticut
Fecha: 1966-1972
Cliente: Aetna Life and Casualty
Tamaño: 750.000 s.f.
Estado: Construido

20. NATIONAL FISHERIES CENTER & AQUARIUM

Localización: Washington, D.C.
Fecha: 1966- --
Cliente: Gobierno de EEUU. Dep. Interior
Tamaño: 170.000 s.f.
Estado: No construido

21. INST. FOR THE STUDY HUMAN REPRODUCTION

Localización: Nueva York
Fecha: 1966- --
Cliente: Universidad de Columbia
Tamaño: --
Estado: No construido

22. TURTLE BAY STUDY

Localización: Nueva York
Fecha: 1966-1967
Cliente: ONU Y Fundación Ford
Tamaño: --
Estado: Estudio

23. IRWIN UNION BANK AND TRUST

Localización: Columbus, Indiana
Fecha: 1966-1972
Cliente: Irwin Union Bank and Trust
Tamaño: 45.000 s.f.
Estado: Construido

24. INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY

Localización: Princeton, New Jersey
Fecha: 1967- --
Cliente: Universidad de Princeton
Tamaño: 425.000 s.f.
Estado: No construido

25. SEDE COLLEGE LIFE INSURANCE CO.

Localización: Indianapolis, Indiana
Fecha: 1967-1971
Cliente: College Life Insurance Co.
Tamaño: 425.000 s.f.
Estado: Construido

26. METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Localización: Nueva York
Fecha: 1967-Actualidad
Cliente: Gobierno de EEUU. Dep. Interior
Tamaño: 1.500.000 s.f.
Estado: Construido

27. WORCESTER COUNTY NATIONAL BANK

Localización: Worcester, Massachusetts
Fecha: 1968 (diseño original) 1970-1974
Cliente: Worcester County National Bank
Tamaño: 300.000 s.f.
Estado: Construido

28. FEDERAL RESERVE BANK. NUEVA YORK

Localización: Nueva York
Fecha: 1969- --
Cliente: Federal Reserve Bank. Nueva York
Tamaño: 870.000 s.f.
Estado: No construido

29. COMPUTER TECHNOLOGY MUSEUM

Localización: Armonk, Nueva York
Fecha: 1969- --
Cliente: IBM Corporation
Tamaño: --
Estado: No construido

30. UNITED NATIONS PLAZA HOTEL AND OFFICES

Localización: Nueva York
Fecha: 1969 (no const.) 1969-75/1979-83
Cliente: U.N. Development Corporation
Tamaño: 590.000 s.f. + 425.000 s.f.
Estado: Construido

31. ORANGERY

Localización: Columbus, Indiana
Fecha: 1968- --
Cliente: J. Irwin y Xenia Miller
Tamaño:
Estado: No construido

32. CUMMINS ENGINE CO. SUB-ASSEMBLY PLANT

Localización: Columbus, Indiana
Fecha: 1970-1973
Cliente: Cummins Engine Company
Tamaño: 572.000 s.f.
Estado: Construido

33. CUMMINS ENGINE CO. SEDE CORPORATIVA

Localización: Columbus, Indiana
Fecha: 1972 (diseño original) 1977-1984
Cliente: Cummins Engine Company
Tamaño: 400.000 s.f.
Estado: Construido

34. SEDE PARA RICHARDSON-VICKS, INC.

Localización: Wilton, Connecticut
Fecha: 1970-1975
Cliente: Richardson-Vicks, Inc.
Tamaño: 200.000 s.f.
Estado: Construido

35. ROYAL BANK OF CANADA

Localización: Toronto, Canadá
Fecha: 1971- --
Cliente: Royal Bank of Canada
Tamaño: 1.500.000 s.f.
Estado: No construido

36. PROYECTO. BICENTENARIO DE FILADELFIA

Localización: Filadelfia
Fecha: 1971- --
Cliente: Private consortium of individuals
Tamaño: 40.000.000 s.f.
Estado: No construido

37. INDIANA & MICHIGAN POWER CO.

Localización: Fort Wayne, Indiana
Fecha: 1972-1981
Cliente: American Electric Power Co.
Tamaño: 360.000 s.f.
Estado: Construido

38. FIAT WORLD HEADQUARTERS

Localización: Turín, Italia
Fecha: 1974- --
Cliente: Fiat
Tamaño: 750.000 s.f.
Estado: No construido

39. DENVER CENTER FOR PERFORMING ARTS

Localización: Denver, Colorado
Fecha: 1974-1979
Cliente: Denver Center for Performing Arts
Tamaño: 110.100 s.f.
Estado: Construido

40. KENTUCKY POWER CO. HEADQUARTERS

Localización: Ashland, Kentucky
Fecha: 1973-1978
Cliente: American Electric Power Co.
Tamaño: 86.000 s.f.
Estado: Construido

41. GENERAL MOTORS RESEARCH LABORATORY

Localización: Warren, Michigan
Fecha: 1973- --
Cliente: General Motors Corporation
Tamaño: --
Estado: No construido

42. JOHN DEERE & CO. WEST OFFICE BUILDING

Localización: Moline, Illinois
Fecha: 1975-1979
Cliente: John Deere and Company
Tamaño: 200.000 s.f.
Estado: Construido

43. HAPSHETSUT MUSEUM AND BOOKSTORE

Localización: Giza, Egipto
Fecha: 1976- --
Cliente: Metropolitan Museum
Tamaño:
Estado: No construido

44. MOUDY VISUAL ARTS AND COMMUNICATION

Localización: Forth Worth, Texas
Fecha: 1976-1981
Cliente: Texas Christian University
Tamaño: 120.000 s.f.
Estado: Construido

45. UNION CARBIDE CORPORATION HQ

Localización: Danbury, Connecticut
Fecha: 1976-1982
Cliente: Union Carbide Corporation
Tamaño: 2.100.000 s.f.
Estado: Construido

46. EXXON CHEMICAL CORPORATION HQ

Localización: Fairfield, Connecticut
Fecha: 1977- --
Cliente: Exxon Corporation
Tamaño:
Estado: No construido

47. GENERAL FOODS CORPORATION HQ

Localización: Rye Brook, Nueva York
Fecha: 1977-1982
Cliente: General Foods Corporation
Tamaño: 700.000 s.f.
Estado: Construido

48. IBM HEADQUARTERS

Localización: Armonk, Nueva York
Fecha: 1977- --
Cliente: IBM Corporation
Tamaño:
Estado: No construido

49. BELL LABORATORIES EXP. AND RENOVATION

Localización: Holmdel, New Jersey
Fecha: 1978-1980
Cliente: AT&T
Tamaño: 1.900.000 s.f.
Estado: Construido

50. JOHN DEERE FINANCIAL SERVICES HQ

Localización: Moline, Illinois
Fecha: 1978-1980
Cliente: John Deere and Company
Tamaño: 200.000 s.f.
Estado: Construido

51. FLORIDA RESIDENCE

Localización: Hobe Sound, Florida
Fecha: 1979-1982
Cliente: J. Irwin and Xenia Miller
Tamaño: 12.000 s.f.
Estado: Construido

52. CONOCO PETROLEUM HEADQUARTERS

Localización: Houston, Texas
Fecha: 1979-1984
Cliente: Conoco, Inc.
Tamaño: 1.300.000 s.f.
Estado: Construido

53. JOHN DEERE EDUCATIONAL CENTER

Localización: Moline, Illinois
Fecha: 1980- --
Cliente: John Deere and Company
Tamaño: 193.000 s.f.
Estado: No construido

54. DEWITT WALLACE DECORATIVE ARTS MUSEUM

Localización: Colonial Williamsburg, Virginia
Fecha: 1979-1985
Cliente: Colonial Williamsburg Foundation
Tamaño: 82.000 s.f.
Estado: Construido

55. CENTRAL PARK ZOO

Localización: Nueva York
Fecha: 1980-1988
Cliente: New York Zoological Society
Tamaño: 50.000 s.f.
Estado: Construido

56. DEUTSCHE BANK AG HQ

Localización: Nueva York
Fecha: 1980-1986
Cliente: Gerald D. Hines and E.F. Hutton
Tamaño: 700.000 s.f.
Estado: Construido

57. HIGH RISE COMPETITION

Localización: Houston, Texas
Fecha: 1981- --
Cliente: Wortham and Van Liew
Tamaño: 1.000.000 s.f.
Estado: No construido

58. PROJECT FOR TWO OFFICE TOWERS

Localización: Denver
Fecha: 1981- --
Cliente: Gerald D. Hines Interests
Tamaño: 2.300.000 s.f.
Estado: No construido

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La documentación publicada sobre Kevin Roche John Dinkeloo and Associates es amplia y abarca diferentes medios. Sobre el trabajo del estudio se han editado libros monográficos y cientos de artículos en revistas, sin olvidar formatos audiovisuales. Además, los libros de corte más generalista, referidos a la arquitectura moderna y posmoderna del siglo XX estadounidense, suelen mencionar el trabajo de estos arquitectos. En estos casos los textos tienen diferentes formatos y distinto valor desde el punto de vista de la investigación. A veces, los comentarios sobre Roche y Dinkeloo son sencillamente pequeñas pinceladas que ayudan a entender un marco general más amplio y otras, su presencia adquiere una importancia mayor hasta protagonizar incluso capítulos enteros, ya sea dedicados a su obra o a conceptos que les definen. Pero no se restringe su aparición en los libros a aquéllos centrados en los Estados Unidos, sino que la obra de KRJDA suele encontrar sitio también en la mayoría de los libros de historia general. Las nuevas plataformas audiovisuales han favorecido la aparición de documentación significativa en distintos medios. De especial interés para esta tesis han resultado las entrevistas colgadas en diferentes espacios de la red, ya sea en video o sencillamente audio.

Con la intención de ordenar y clarificar al máximo la información contenida en este capítulo, se ha establecido una división en apartados que diferencien los distintos formatos de las publicaciones (libros, revistas, artículos...) y que enfatizen aquéllos de mayor relevancia para la investigación.

Para elaborar este estado de la cuestión se ha tenido en cuenta el periodo temporal que aborda este trabajo, especialmente en cuanto se refiere al estudio de los artículos aparecidos en las publicaciones periódicas. Así, 1981 marca el año límite y,

en este sentido, la decisión principal consistió en seleccionar los textos escritos sobre proyectos anteriores a este año, relacionados en las fichas anteriores.

Se ha considerado necesario analizar aquellos artículos que trataban sobre la trayectoria general de KRJDA, así como aquéllos que hacían referencia a los proyectos iniciados por el estudio hasta 1981, es decir en el periodo en el que los dos socios fundadores trabajaron juntos. Es importante señalar que algunos autores han argumentado que el cambio de tendencia en la arquitectura de KRJDA tuvo lugar tras la muerte de John Dinkeloo, pero esta tesis demuestra que esa afirmación no es cierta y que este cambio se produjo en presencia de los dos arquitectos.

Sin embargo, sí se han considerado los textos anteriores a la fecha de formación del estudio, 1966, al entender que, tanto la etapa de colaboración en el estudio de Eero Saarinen, como los cinco años que transcurrieron entre la muerte del maestro y la aparición oficial de KRJDA son el origen de lo que ha sido después el estudio Kevin Roche John Dinkeloo and Associates.

Libros monográficos

Las monografías más completas dedicadas al trabajo de KRJDA son tres, escritas en décadas diferentes, por lo que el planteamiento defendido en cada una es bastante distinto.

El primer libro que recopilaba el trabajo de Roche y Dinkeloo vio la luz en 1975 bajo el título *Kevin Roche John Dinkeloo and Associates 1962-1975*⁴². El encargado de este volumen fue Yukio Futagawa y la publicación se llevó a cabo por Edita Tokyo Co. El libro cuenta con una introducción de Henry Russell Hitchcock que sitúa al equipo como continuador de los arquitectos europeos exportadores del Movimiento Moderno a Estados Unidos. Destaca su interés por la técnica y la innovación constructiva, la expresividad con la que utilizan la estructura de sus edificios y la monumentalidad de los mismos.

J. Irwin Miller, empresario, mecenas y ferviente defensor de la arquitectura moderna, escribe un pequeño prefacio con el valor de dar su opinión como cliente de Roche y Dinkeloo. Pero lo realmente interesante de este libro es la extensa documentación gráfica que contiene de 34 proyectos, algunos de ellos no construidos en el momento de la publicación. Es un volumen en el que prima la fotografía

42. Yukio Futagawa, *Kevin Roche John Dinkeloo and Associates 1962-1975* (Tokyo: A.D.A. Edita Tokyo Co., Ltd, 1975).

fig. 0.29 Portadas de las principales monografías de KRJDA. De izquierda a derecha: Futagawa (1975), Dal Co (1985) y Pelkonen (2011).

fig. 0.30 Otras monografías del equipo. De izquierda a derecha: Matsunari et al. (1990) y Fernández (2011).

frente al texto y que carece de documentación crítica o analítica. Los textos asociados a los proyectos se reducen a las descripciones que envió el propio estudio al editor. En las últimas páginas se ofrece una pequeña bibliografía sobre la obra de KRJDA, que se refiere generalmente a artículos de publicaciones periódicas.

Francesco Dal Co es el autor del segundo libro⁴³, que se publicó en 1985, cuatro años después de la muerte de John Dinkeloo y una década después del volumen comentado anteriormente. Se titula *Kevin Roche* y, aunque también comenta las piezas clásicas del estudio, está más enfocado a los rascacielos de los años ochenta por lo que, en cuanto a la muestra de proyectos, es de menos interés para el trabajo que se pretende realizar en esta tesis. Aun así, es una importante fuente documental en el aspecto teórico, debido a las reflexiones de Dal Co y a las palabras del propio Roche. Dal Co describe la arquitectura de Roche y Dinkeloo como intelectual, original y ecléctica, en continuidad con la modernidad, pero con la peculiaridad de haber pasado por el filtro de Eero Saarinen. Conviene tener en cuenta que en estos momentos ya había críticos que hablaban de la evolución de KRJDA hacia la posmodernidad o, al menos, hacia una «modernidad clásica». La entrevista entre Dal Co y Roche trata diferentes temas y se considera una importante fuente documental para entender el pensamiento de Kevin Roche.

El tercer y último libro es el más actual, publicado en 2011 por la Yale University Press, está escrito por varios autores bajo la dirección de Eeva-Liisa Pelkonen⁴⁴. Es un libro que surge tras la donación del archivo del estudio por parte de Kevin

43. Francesco Dal Co, *Kevin Roche* (Milan: Electa Editrice: 1985. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1985).

44. Eeva-Liisa Pelkonen, ed., *Kevin Roche. Architecture as Environment* (New Haven: Yale University Press, 2011).

Roche a la universidad de Yale en 2007. Su título es *Kevin Roche. Architecture as Environment* y, curiosamente, es el primer libro sobre el estudio desarrollado y publicado únicamente en los Estados Unidos.

Se inicia con un prólogo de Robert A. M. Stern, gran conocedor de la obra de KRJDA ya que él mismo ha incluido el trabajo del estudio en varios de sus libros. Stern destaca tres cualidades de Kevin Roche: el uso de nuevos métodos de diseño, el interés por la técnica en la construcción y la invención de nuevos entornos.

Es, de los tres, el libro con más proporción de texto. Se estructura en cuatro bloques temáticos. El primero, redactado por Eeva-Liisa Pelkonen, traza un esbozo general de la trayectoria del estudio, desde sus inicios hasta la actualidad. La autora maneja distintos temas como el proceso de diseño mediante esquemas y maquetas o la especial conexión que se estableció entre el estudio y las grandes empresas americanas. Para terminar su sección dedica más de una decena de páginas a argumentar la intensa relación de los edificios de Roche y Dinkeloo con el entorno, especialmente en el caso de las obras realizadas y proyectadas para Manhattan.

En el segundo bloque del libro, David Sadighian se centra en ordenar y analizar los museos realizados por el equipo con especial dedicación al Museo de Oakland y a las continuas ampliaciones del Metropolitan de Nueva York. Olga Pantelidou firma la tercera sección recordando los tres edificios corporativos que considera más relevantes: la Fundación Ford, la sede para la Cummins Engine Company y las oficinas centrales para la Union Carbide. Con estos tres proyectos elabora un discurso en torno a la evolución de los espacios de trabajo.

Finalmente Kathleen John-Adler dedica el último capítulo a la relación entre arquitectura y paisaje que poseen muchos de los edificios de KRJDA: los jardines, las *Greenhouses* y la visión pintoresca.

En el caso del jardín valora la aportación que el Museo de Oakland ofrece a la ciudad, al incorporar abundante vegetación a un centro urbano donde era inexistente y, desde otro punto de vista, el respeto con el que un edificio como el Centro de Artes de la Universidad de Wesleyan se inserta en un paraje natural existente y complicado por el marcado estilo de su arquitectura.

El tema de las *Greenhouses* se trata de manera recurrente por los críticos que analizan la producción de Roche y Dinkeloo. Proyectos como la Fundación Ford o el

Irwin Bank examinan nuevas formas de relacionar la naturaleza y el ser humano a través de grandes jardines interiores limitados por cerramientos de vidrio.

El libro contiene también un currículum gráfico del estudio en el que se enumeran todos los proyectos realizados hasta el año 2010. Cada uno de ellos se identifica con una fotografía, una serie de datos técnicos y una bibliografía. El volumen se cierra con las palabras de Kevin Roche, que concedió una entrevista a la autora con motivo de la publicación del libro. En primera persona, el arquitecto explica los comienzos tras la muerte de Saarinen, la importancia que para él tiene el diseño y la comunicación con los clientes y por último, reflexiona sobre la forma, la escala y los efectos de la arquitectura.

Se trata por tanto de un volumen completo centrado en la difusión de la obra de KRJDA a través de los diferentes tipos arquitectónicos.

Existe un cuarto volumen editado en Japón en 1990 por Itoki, que se dedica exclusivamente a exponer siete sedes corporativas, realizadas en su mayoría fuera del ámbito temporal de esta investigación. También se incluyen proyectos que están en el límite como las oficinas para la General Food.

Se trata de un volumen con ingente documentación gráfica y texto meramente descriptivo, por lo que no es un volumen decisivo en esta tesis. El título original es *Kevin Roche / Seven Headquarters*⁴⁵.

En el ámbito nacional, hay que mencionar un pequeño libro dedicado a Kevin Roche dentro de la colección “Arquitectos Pritzker” dirigida por Enrique Domínguez Uceta y editada por Unidad Editorial Revistas S.L.U. en 2011⁴⁶. El autor es Ángel Luis Fernández Muñoz. El volumen se estructura por capítulos en los que un edificio sirve para explicar un tema. Así, el Museo de Oakland se utiliza para hablar de la arquitectura y la topografía, y la Fundación Ford ejemplifica el concepto de plaza cubierta. Se explican un total de doce edificios que abarcan un periodo temporal amplio (hasta el Centro de Convenciones de Dublín, de 2005). Además incluye un primer capítulo dedicado a la figura de Kevin Roche que se organiza en torno a la biografía del arquitecto y su planteamiento arquitectónico. Se describe a un arquitecto que utiliza innovaciones tecnológicas y tipológicas para resolver problemas prácticos y funcionales.

45. Kazuo Matsunari et al., *Kevin Roche / Seven Headquarters* (Tokio: Itoki, 1990).

46. Ángel Luis Fernández, *Kevin Roche* (Madrid: Unidad Editorial Revistas, 2011).

En el siguiente capítulo, el autor trata de explicar brevemente los pilares que, según su criterio, sostienen la arquitectura de Kevin Roche. Destaca las influencias recibidas de Saarinen, Kahn y Le Corbusier (primando la herencia del primero) y enuncia seis puntos que definen su obra: la innovación, la escala y la monumentalidad, el movimiento, la estructura, el espacio público, y la imagen.

Tras la exposición de doce edificios, se añade una cronología desde el año de nacimiento de Kevin Roche hasta 2005 y una breve bibliografía.

En todos estos libros se detecta una personalización del estudio en Kevin Roche, indudablemente el socio más mediático y longevo, relegando a un segundo plano a John Dinkeloo. También se observa una intención predominante por mostrar la obra del estudio mediante fotografías de gran tamaño.

La repercusión de Kevin Roche y John Dinkeloo en las monografías de Eero Saarinen

Como se ha explicado en los datos previos de esta tesis, Kevin Roche y John Dinkeloo fueron dos arquitectos de gran importancia en el estudio de Eero Saarinen y, desde esa posición, también tuvieron cierta repercusión en las monografías dedicadas al maestro.

En 1962, Allan Temko publicó su libro sobre Eero Saarinen⁴⁷ y ya asomaron algunas menciones a Roche y Dinkeloo, en este caso, KRJDA todavía no estaba formado ni se sabía qué iba a pasar con el estudio tras la muerte del arquitecto.

El primero en aparecer es John Dinkeloo, del que explica su diferenciada posición en el estudio y su ascenso en 1951 a asociado, y en 1956 a socio⁴⁸. Cuando se detiene a tratar el Morse and Ezra Stiles College, uno de sus edificios inacabados, vuelve a recordar a Dinkeloo como responsable, junto a Saarinen, de «adaptar y mejorar un proceso noruego que les permitía construir un *muro de mampostería tecnológico*»⁴⁹.

Para describir a Roche se muestra más efusivo y destaca su talento con las siguientes palabras:

47. Allan Temko, *Eero Saarinen* (Nueva York: George Braziller, 1962).

48. *Ibíd.* Pág. 27.

49. “After considerable research, he and associate John Dinkeloo adapted and improved Norwegian process which enabled them to build a *technological masonry wall*”. *Ibíd.* Pág. 118.

fig. 0.31 Monografías sobre Eero Saarinen. De izquierda a derecha: Temko (1962), Román (2003), Merkel (2005) y Pelkonen (2006).

fig. 0.32 En la entrevista a Eero Saarinen dentro de *The Oral History of Modern Architecture* (1994) también hay hueco para Kevin Roche y John Dinkeloo.

Un arquitecto irlandés extraordinariamente dotado que se había convertido en director de la plantilla de diseño.⁵⁰

En este caso, el autor relataba la labor de Roche en el proyecto para la IBM en Rochester, pero volvía a hacer un comentario similar al explicar la colaboración de Roche en el proyecto de la TWA unas páginas más adelante. Como será habitual en los libros sobre Saarinen, Roche aparece en distintas ocasiones para contar proyectos o anécdotas sobre la vida en el estudio.

El libro *Shaping the Future*⁵¹, de Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht es el que más reconocimiento ofrece al trabajo de Roche y Dinkeloo en el estudio de Saarinen. Además de las muestras de agradecimiento por la donación del archivo a la Universidad de Yale en 2002, se encuentran referencias interesantes a estos arquitectos como socios y colaboradores del maestro.

Desde el inicio se alaba la capacidad de Eero Saarinen para atraer el talento y atribuye parte de su éxito a sus «brillantes colaboradores»⁵². Entre todos ellos destaca a John Dinkeloo, a cargo del departamento de producción y responsable de muchas innovaciones técnicas y materiales de la firma, a Kevin Roche, el socio más cercano a Saarinen en cuestiones de diseño y a Joseph N. Lacy, responsable de la parte administrativa del estudio y que también se encargó de llevar al estudio a gente como Pelli y Venturi. Recuérdese que, de no haber decidido jubilarse, Lacy hubiera sido el tercer socio de Roche y Dinkeloo tras la muerte de Saarinen.

50. "...an extraordinarily gifted young Irish architect who had become chief of his design staff". *Ibíd.* Pág. 36.

51. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht. *Op. cit.*

52. *Ibíd.* Pág. 2.

Unas páginas después, Vincent Scully rescata la cita extraída anteriormente del libro de Temko para describir a Roche y su trabajo para la IBM en Yorktown Heights⁵³.

En el capítulo del libro dedicado a la relación entre Eero Saarinen e Irwin J. Miller se hacen menciones continuas a Kevin Roche, ya que fue el encargado del proyecto de la casa Miller y como tal, aparece en el portfolio⁵⁴ y posteriormente como interlocutor en la queja sobre el enfoque que la revista *Architectural Forum* da a la casa Miller en su artículo “A Contemporary Palladian Villa”⁵⁵.

Un capítulo especialmente interesante para este estado de la cuestión es el titulado “What is a material?”, escrito por Reinhold Martin, que describe las innovaciones técnicas y materiales del estudio. El autor afirma que muchas de las investigaciones en el uso de nuevos materiales estuvieron a menudo guiadas por John Dinkeloo⁵⁶. La primera parte del artículo se centra en el edificio para la Deere & Co. y su uso del acero *cor-ten*, explicando todo el proceso hasta conseguir que ese material se utilizara por primera vez en el mundo como acabado de un edificio. Las notas bibliográficas de este capítulo mencionan los artículos escritos por John Dinkeloo en este sentido, que también se han analizado para esta tesis.

En el currículum gráfico que aparece en el libro, se cita a John Dinkeloo como el responsable del desarrollo de los paneles de aluminio utilizados en la IBM de Rochester, Minnesota, y a Kevin Roche, junto a Cesar Pelli, Norman Pettula y Edward Saad, como protagonista en el diseño de la TWA.

En este mismo portfolio, Roche aparece como colaborador de determinados proyectos. No sucede así con Dinkeloo, y se entiende, ya que su posición en el estudio era diferente. En primer lugar, era socio de Eero Saarinen, no colaborador, y en segundo, estaba implicado en prácticamente todos los proyectos, sólo que en las fases enfocadas a la ejecución de la obra y la construcción del proceso.

53. *Ibíd.* Pág. 18.

54. *Ibíd.* Pág. 182.

55. En el artículo, el autor, no identificado, relaciona estéticamente la Casa Miller con el pensamiento arquitectónico predominante en el momento y representado por Mies van der Rohe, algo con lo que Roche no coincide. Como tampoco lo hace con las conexiones que se establecen entre la Casa Miller y las Villas Palladianas, probablemente como reflejo del influyente artículo de Colin Rowe en la revista *Architectural Review* en 1947, “The Mathematics of the Ideal Villa”. *Ibíd.* Pág. 238.

56. Reinhold Martin, “What is a material?” en: *Ibíd.* Pág. 69.

Después, tanto Roche como Dinkeloo aparecen como responsables de continuar la decena de edificios que Saarinen dejó inacabados tras su muerte. Se trata de menciones meramente informativas. También es habitual que aparezcan en el libro las palabras de Kevin Roche explicando cuestiones internas del estudio o del desarrollo de los proyectos en los que estuvo involucrado.

Finalizando el libro vuelve a mencionarse a Kevin Roche como uno de los miembros del equipo a cargo del desarrollo del aeropuerto de Dulles. El autor describe al arquitecto irlandés como el responsable de resolver el reto funcional y de circulaciones del aeropuerto mediante el uso de la elipse, y elogia la claridad del funcionamiento de la terminal⁵⁷.

El libro contiene una cronología exhaustiva en la que se mencionan las incorporaciones de John Dinkeloo y Kevin Roche al estudio, ambos en 1950, así como otros acontecimientos que marcaron su evolución en la oficina.

En el libro de Jayne Merkel⁵⁸ sobre Saarinen también se nombra a Roche y Dinkeloo en varias ocasiones. Por lo general, a Kevin Roche se le cita en los proyectos en los que estuvo a cargo del diseño o colaboró en él. También se citan palabras suyas en torno a la figura de Eero Saarinen y su pensamiento arquitectónico. Sobre John Dinkeloo hay dos menciones directas a sus innovaciones tecnológicas. La primera se refiere al muro cortina de 5/16 pulgadas de espesor del edificio para IBM en Rochester y la segunda destaca que, gracias a su investigación, se aplicó el acero *cor-ten* en el edificio para la John Deere & Co. por primera vez en el mundo.

En la monografía escrita por Antonio Román⁵⁹ se menciona la figura de Kevin Roche y la futura firma heredera (KRJDA) pero en ningún momento se habla de John Dinkeloo. Las menciones a Kevin Roche son de comentarios que el arquitecto hizo sobre Saarinen. No se aprecia la importancia o el papel de Roche y Dinkeloo en el estudio.

En 1994, John Peter publica un volumen dedicado a los maestros de la arquitectura moderna⁶⁰. Los protagonistas son Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies

57. *Ibíd.* Pág. 304.

58. Jayne Merkel, *Eero Saarinen* (Londres: Phaidon Press, 2005).

59. Antonio Román, *Eero Saarinen, An Architecture of Multiplicity* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 2003).

60. John Peter, *The Oral History of Modern Architecture, Interviews with the Greatest Architects*

van der Rohe, Walter Gropius, Eero Saarinen, Louis Kahn, Philip Johnson, Oscar Niemeyer, José Luis Sert y, por último, I. M. Pei. Aunque KRJDA no es uno de los entrevistados, sí es interesante mencionar las apariciones de Roche y Dinkeloo en la entrevista realizada a Eero Saarinen. Él mismo destaca el trabajo de Kevin Roche y, en segundo término, del resto de compañeros del estudio en el desarrollo de la línea curva en la TWA. El propio Saarinen muestra su agradecimiento a John Dinkeloo como *project manager* del proyecto para la General Motors y a Kevin Roche, junto a Warren Platner, por el diseño del mismo pues afirma que juntos llegaron a la solución final⁶¹. En la página siguiente, Saarinen vuelve a dejar claro el importante papel que jugaban Roche y Dinkeloo en su estudio:

Por ejemplo, en nuestra oficina, los desarrollos técnicos en los que está trabajando John Dinkeloo se relacionan fuertemente con los diseños en los que estamos trabajando tanto Kevin Roche como yo.⁶²

Con este capítulo se concluye que tanto Roche como Dinkeloo eran colaboradores de suma importancia para Saarinen y que ya en estos años ambos eran conocidos en cierta medida por la crítica y la profesión, fundamentalmente Dinkeloo, que incluso publicaba en las revistas profesionales exponiendo sus avances técnicos.

Libros de historia y teoría de la arquitectura

La bibliografía general sobre arquitectura estadounidense contiene también un nutrido número de páginas dedicado a KRJDA. Y ocurre de igual manera si se extiende la búsqueda a los libros de historia y teoría de la arquitectura en un ámbito internacional.

Se exponen a continuación estas publicaciones por orden cronológico, teniendo en cuenta que existen libros de largo recorrido histórico, es decir, con muchas ediciones en las que se han incorporado cambios. En estos casos, se establece como fecha válida la primera edición en la que aparezca el trabajo de Roche y Dinkeloo. En el caso de haber utilizado traducciones de libros, la fecha utilizada es la de la aparición del libro original, no la de la traducción. Este criterio ayuda a entender cómo se fue difundiendo el trabajo de KRJDA y qué ideas se destacaban de ellos con el paso de los años.

of the Twentieth Century (Nueva York: Harry N. Abrams, 1994).

61. *Ibíd.* Pág. 209.

62. *Ibíd.* Pág. 210.

Se inicia el recorrido con dos volúmenes dedicados a la arquitectura estadounidense.

El libro de Robert A.M. Stern⁶³, *New Directions in American Architecture*, se publicó en 1968, dos años después del inicio de la carrera de Roche y Dinkeloo en solitario. Está estructurado en bloques de arquitectos y les dedica un capítulo entero, entre Louis I. Kahn y Paul Rudolph. Les presenta como uno de los equipos más influyentes e innovadores del momento, relacionados con el Movimiento Moderno de Mies van der Rohe. En el afán clasificatorio del libro, el autor les inserta dentro de la corriente *exclusivista*, aquella que «intenta construir un mundo hecho por el hombre dentro de la ortodoxia» de la arquitectura moderna, trabajando con formas puras y simples, aunque ello conlleve dejar problemas sin resolver⁶⁴. Es un capítulo ciertamente crítico hacia el trabajo de KRJDA, una postura que Stern suavizará en escritos posteriores.

La traducción de este libro al castellano llegó un año después, cuando apareció *American Architecture and Urbanism* de Vincent Scully⁶⁵. En este caso no hay mucha información sobre el tema que ocupa este trabajo, pero sí lo inserta en el ambiente global de la época y sirve de apoyo para entender el contexto al que se enfrentaba este equipo de profesionales.

Fuera de Estados Unidos, también en 1969, Michael Webb publicó un libro titulado *Architecture in Britain Today*⁶⁶. El contenido se dividía según los usos de los edificios expuestos. En lo que afecta a Roche y Dinkeloo, la descripción de su fábrica para la empresa Cummins Engine Company en Darlington se encontraba en el apartado dedicado a la industria, el transporte y la medicina.

Al principio de los años setenta, concretamente en 1971, Charles Jencks escribe *Architecture 2000*⁶⁷, una mirada hacia el futuro en la que incluyó su conocido *Árbol evolutivo hasta el año 2000*. Es aquí donde únicamente se menciona a Roche (así es como aparece en el cuadro, sin mención a su socio o a su empresa).

63. Robert A.M. Stern, *Nuevos caminos de la arquitectura norteamericana* (Madrid: Editorial Blume, 1969). Edición original: Robert A.M. Stern: *New Directions in American Architecture* (Nueva York: George Brazillier, 1968).

64. *Ibíd.* Pág. 8.

65. Vincent Scully, *American Architecture and Urbanism* (Nueva York, Washington: Frederick A. Praeger Publishers, 1969).

66. Michael Webb, *Architecture in Britain Today* (UK: Country Life Books, 1969).

67. Charles Jencks, *Architecture 2000* (UK: Studio Vista, 1971).

fig. 0.33 En el *Árbol evolutivo* de Charles Jencks, Roche encuentra un lugar entre 1960 y 1970, alrededor de la *arquitectura burocrática*.

Le incluye en la tradición consciente de sí misma, descrita después como «burocrática, meritocrática, postindustrial, neofascista, de vastos esquemas urbanos y renacentista»⁶⁸. En el año 2000, el mismo autor revisaba sus intuiciones en *Architecture 2000 and beyond*⁶⁹. La presencia de Roche vuelve a reducirse al gráfico, sin encontrar cambios en su situación, por lo que incluirlo en los gráficos sería redundante.

*Tercera generación*⁷⁰, de Philip Drew (1972 en su versión en alemán y 1973 en su versión traducida al castellano) es un libro que estudia a aquellos arquitectos que continuaron la estela del Movimiento Moderno, pero ya con un lenguaje formal diferenciado y alejado de la rigidez inicial de la modernidad. En la primera parte analiza las ideas que propone esta nueva generación respecto a las anteriores y en la segunda dedica capítulos enteros a los integrantes de este movimiento. Algunos de los componentes son: Utzon, Kurokawa, Isozaki o Stirling. El libro se cierra con el capítulo dedicado a KRJDA. Tras unos breves datos biográficos describe las influencias del equipo y algunos de sus proyectos en doce páginas repletas de fotografías. El autor establece constantes comparaciones entre KRJDA y Eero Saarinen, aunque intenta separar la estética de ambos estudios a través de la figura de Mies van der Rohe, profesor de Roche en el IIT. Acepta el adjetivo *exclusivista* que les aplicó Stern en su libro con la intención de alejarles de la corriente representada por Robert Venturi. El capítulo dedicado a KRJDA se ilustra con nueve proyectos del estudio.

68. *Ibid.* Pág. 70.

69. Charles Jencks, *Architecture 2000 and beyond* (Great Britain: Wiley-Academy, 2000).

70. Philip Drew, *Tercera Generación. La significación cambiante de la arquitectura*, Trad. Justo G. Beramendi (Barcelona: Gustavo Gili, 1973). Edición original: Philip Drew, *Die dritte Generation. Architektur zwischen Produkt und Prozess* (Stuttgart: Verlag Gerd Hatje, 1972).

fig. 0.34 Portada del libro de entrevistas de J. Cook y H. Klotz, *Conversations with Architects*, de 1973.

Bruno Zevi publicó en 1973 la primera edición de *Spazî dell'architettura moderna*⁷¹, un libro con abundante material fotográfico, siguiendo un índice similar a *Storia dell'architettura moderna*⁷², publicado en 1950. En ese álbum fotográfico incluye a la Fundación Ford en el capítulo denominado “La dimensione urbana”. Entre otros, lo asocia con George Candilis, John Andrews o Bertrand Goldberg.

También en 1973 aparece *Conversations with Architects*⁷³, de John W. Cook y Heinrich Klotz. Se trata de una recopilación de entrevistas a importantes arquitectos del momento. Los protagonistas son Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph, Bertrand Goldberg, Morris Lapidus, Louis Kahn, Charles Moore y Robert Venturi & Denise Scott Brown. Las conversaciones con todas estas figuras resultan interesantes para entender las preocupaciones del momento, ya que los temas comentados se entremezclan. El prefacio está firmado por Vincent Scully, que afirma que este libro muestra el pluralismo y el pragmatismo americano manifestado por esa generación de arquitectos que, en su opinión, fue la última en mantener prestigio como artistas y pensadores según una idea romántica.

En la introducción de Cook y Klotz se destaca la figura de Roche como un arquitecto ligado a grandes corporaciones y proyectos de gran escala que trabajaba bajo un planeado y analítico método de trabajo. Durante la extensa entrevista, 38 páginas, Roche contesta a los entrevistadores y habla de su manera de entender la arquitectura, de su vocación social, la importancia de la escala y la diferencia con

71. Bruno Zevi, *Spazî de la architettura moderna* (Turín: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1973).

72. Bruno Zevi, *Historia de la Arquitectura Moderna*, ed. revisada y ampliada (Barcelona: Poseidón, 1980). Edición original: *Storia dell'architettura moderna*, 5ª ed. (Turín: Einaudi, 1975).

73. John W. Cook y Heinrich Klotz, *Conversations with Architects* (Nueva York, Washington: Praeger Publishers, 1973).

el concepto de tamaño, la relación con el entorno y la idea de monumentalidad. Estos conceptos se van asociando a algunos de sus proyectos, haciendo un repaso de la mayoría de los grandes edificios del estudio hasta ese momento.

Además de en su propia entrevista, Kevin Roche aparece en las de otros compañeros como Paul Rudolph, Charles Moores y Morris Lapidus, pero más intensamente en la de Philip Johnson, al comparar insistentemente la torre Knights of Columbus con la torre Kline, ambas en New Haven.

Por el contrario, en la entrevista de Roche, se nombra a Philip Johnson, Charles Moore, Morris Lapidus, Paul Rudolph, además de referencias a clásicos como Mies, Aalto y Gropius.

En 1974, la editorial George Braziller publica una edición revisada del libro de Vincent Scully *Modern Architecture. The Architecture of Democracy*⁷⁴, original de 1961. En esta ocasión, el autor dedica unas líneas al conjunto de New Haven, comparándolo con los proyectos de Archigram o el constructivismo ruso por su escala y peso.

Renato de Fusco publica *Storia dell'architettura contemporanea*⁷⁵ en 1975, traducida al castellano en 1981 sobre esa misma edición, y, aunque las menciones a KRJDA son mínimas, se producen en dos ocasiones, dentro del capítulo “Historia y Proyecto”. Coloca la Fundación Ford como un sucesor del esquema de la Tourette de Le Corbusier y define la torre Knights of Columbus como clasicista dentro de la arquitectura contemporánea.

Aunque la edición original de *Storia dell'architettura moderna* de Bruno Zevi data de 1950, no se encuentra la primera aparición de Kevin Roche hasta la ampliación de 1975⁷⁶. Como en *Spazi dell'architettura moderna*, está en el capítulo “La dimensión urbana”, en este caso junto a George Candilis, Moshe Safdie y John Johansen. Les ubica dentro de un momento en Estados Unidos que se preocupa por la existencias históricas en los barrios. El edificio que apoya el trabajo de estos arquitectos es la Fundación Ford, por la utilización del jardín interior y

74. Vincent Scully, *Modern Architecture. The Architecture of Democracy*, 2ª ed. (Nueva York: George Braziller, 1974).

75. Renato de Fusco, *Historia de la Arquitectura Contemporánea* (Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1981). Edición original: Renato de Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea* (Roma, Bari: Gius. Laterza & Figli, 1975).

76. Bruno Zevi, *Historia de la Arquitectura Moderna*, op. cit.

se nombra la torre Knights of Columbus. La asociación con Candilis, Safdie y Johansen no es habitual en el resto de libros y aquí tampoco está muy clara su relación.

En 1979 Arthur Drexler publicaba *Transformations in Modern Architecture*⁷⁷, un libro - catálogo en relación al trabajo desarrollado para la exposición del MoMA del mismo nombre que comisarió ese año. Se trataba de una exposición colectiva en la que el autor organizaba las distintas corrientes que observaba una vez superado el Movimiento Moderno.

La presencia de Roche y Dinkeloo es más intensa en el libro que en la exposición. Aparece en el bloque dedicado al concepto *Structure*, concretamente en tres secciones: *Cages*, *Glass Skin* y *Greenhouses*.

El ejemplo que representa la sección *Cages* es la torre Knight of Columbus. Se le describe como uno de los edificios que apilan pisos indiscriminadamente pero que enfatiza las esquinas y la dimensión estructural del edificio distorsionando la escala del entorno⁷⁸. En el apartado *Glass Skin*, Drexler utiliza las pirámides del College Life Insurance para enfatizar las propiedades cinéticas que aporta el vidrio especular a la arquitectura. Por último, hablando de las *Greenhouses* rescata la ampliación del edificio para la Deere & Co. y la Fundación Ford, donde los arquitectos crean un nuevo entorno natural dentro de una superficie acristalada. Volviendo a la relación con el entorno, en una sección titulada *Earth*, Drexler vuelve a mostrar un edificio de KRJDA, el Museo de Oakland, como un ejemplo que responde satisfactoriamente a una problemática planteada desde los años 50: la excesiva visibilidad de los edificios en perjuicio de ciertos entornos existentes. Es un libro realmente útil para comprender la situación en la que se encontraba la arquitectura de aquél momento, porque ordena y documenta las distintas corrientes y teorías.

Ese mismo año, Leland M. Roth publica *A Concise History of American Architecture*⁷⁹. El libro se inicia con los primeros asentamientos americanos y termina con los años setenta. Roth elige tres proyectos de KRJDA para incluirlos en este número, la Fundación Ford, las pirámides del College Life Insurance y el UN Plaza.

77. Arthur Drexler, *Transformations in Modern Architecture* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1979).

78. *Ibíd.* Pág. 66.

79. Leland M. Roth, *A Concise History of American Architecture* (Nueva York, Hagerstown, San Francisco, Londres: Icon Edition, Harper & Row Publishers, 1979).

La Fundación Ford se presenta en el capítulo titulado “Pure Function, Pure Form: 1940-1970” y se describe como continuadora del espíritu monumental iniciado por Saarinen.

En el capítulo dedicado a la década de los setenta, “Epilogue: Pluralism in the 70s”, Roth presenta el proyecto de Indianapolis y el UN Plaza neoyorquino, en ambos casos mencionando de nuevo una continuidad con Saarinen respecto a la expresividad formal. Si, según el autor, la Fundación Ford todavía guardaba cierto espíritu miesiano en su monumentalidad, en estos dos proyectos se modifica la pureza formal de Mies mediante cortes achaflanados y diagonales.

Tafuri y Dal Co dedicaron una columna de texto y tres imágenes a KRJDA en el capítulo “Las experiencias de los años setenta” de su libro *Arquitectura Contemporánea*⁸⁰. Las imágenes seleccionadas en el libro, publicado originalmente en Milán en 1972, pero revisado en 1980, son el College Life Insurance, la torre Knights of Columbus, compartiendo páginas con la torre Kline de Philip Johnson, y, en ediciones posteriores, el UN Plaza. Definen a Roche y Dinkeloo como los «más eclécticos intérpretes de los nuevos encargos norteamericanos»⁸¹. Destacan la solución efectista de la Fundación Ford, la «exaltación de la excepción» en el proyecto para la Reserva Federal e incluso la adecuación a nuevas formas publicitarias como en las pirámides de Indianapolis. Compara a KRJDA con Pelli o Portman en la búsqueda de usos para el cerramiento de vidrio.

En 1980, Charles Jencks publicó su libro sobre la arquitectura *tardomoderna*⁸². Se centraba en profesionales que estaban cuestionando los principios de la arquitectura de la modernidad. Hay unas breves menciones a KRJDA que, junto a Stirling, entre otros, son calificados como casos de difícil clasificación.

*Modern Architecture since 1900*⁸³, de William Curtis, se editó por primera vez en 1982. En este caso, el libro abarca la historia de la arquitectura internacional y se

80. Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, *Arquitectura Contemporánea*, trad. Luis Escolar Bareño (Madrid: Aguilar, 1989). Sobre la edición: Manfredo Tafuri y Francesco Dal Co, *Architettura Contemporanea* (Milán: Electa Editrice, 1980).

81. *Ibíd.* Pág. 378.

82. Charles Jencks, *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*, trad. Ricardo Pérdigo Nárdiz y Antonio Kerrigan Gurevitch (Barcelona: Gustavo Gili, 1982). Edición original: Charles Jencks, *Late-Modern Architecture and other essays* (Londres: Academy Editions, 1980).

83. William J. R. Curtis, *La Arquitectura Moderna desde 1900*, trad. Jorge Sainz Avia (Madrid: Hermann Blume, 1986). Edición original: William J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900* (Londres, Nueva York: Phaidon Press, 1982).

dedica un capítulo completo a la modernidad en Estados Unidos, además de algunos capítulos marcados por figuras como Wright o Kahn. Al trabajo de KRJDA se refiere en dos capítulos. El primero “Extension and critique in the 1960s”. Aquí aparecen compartiendo grupo con Rudolph, Kallman y Pei, en contraposición al lenguaje utilizado por Venturi. Asocia su trabajo a una gran monumentalidad (Fundación Ford y Knights of Columbus) e incluso a un misterioso surrealismo encarnado en el College Life Insurance que, según el autor, mezcla la *high-tech* con las visiones de Boullée. En el capítulo “Pluralism in the 1970s” sencillamente se recuerda la utilización del jardín en la Fundación Ford (1968) para referenciar edificios que se abren al exterior mediante el vidrio.

En 1984 se publicó el libro de Heinrich Klotz *Moderne und Postmoderne Architektur der Gegenwart*⁸⁴ aunque la traducción al inglés no llegó hasta 1988. El libro consta de cuatro capítulos (además de prefacio, introducción y epílogo) y el trabajo de Roche y Dinkeloo se cuenta exclusivamente en uno de ellos, el segundo: “Subterfugios y reorientaciones”⁸⁵.

En este capítulo el autor se pregunta si hay alternativas al funcionalismo, y diferencia cinco apartados como opciones: eclecticismo (con Philip Johnson como ejemplo), historicismo y nostalgia, brutalismo (con Paul Rudolph, Le Corbusier y sus seguidores), construcción de depósitos y contenedores (con Kevin Roche, Superstudio, Cesar Pelli y Helmut Jahn) y arquitectura contextual (BBPR). Posteriormente, desarrolla la obra de algunos arquitectos en torno a tendencias arquitectónicas.

Cuando se detiene a tratar el trabajo de Kevin Roche (en esta ocasión tampoco se menciona a John Dinkeloo), Klotz se centra en la estética de las grandes formas y en las innovaciones que aporta el estudio. Para explicar estos conceptos, escoge los siguientes edificios: la Fundación Ford, el Aetna Insurance, el UN Plaza I y II, el County National Bank de Worcester, la torre Knights of Columbus y el New Haven Coliseum. El análisis del autor sobre estos edificios es breve pero interesante, debido a la inclusión de diferentes conceptos teóricos. En poco más

84. Heinrich Klotz, *The History of Postmodern Architecture*, trad. Heinrich Klotz (Cambridge: The MIT Press, 1988). Edición original: Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne Architektur der Gegenwart (1960-1980)* (Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn, 1984).

85. Los títulos están traducidos por la autora. El título original del capítulo donde aparece Roche y Dinkeloo es *Subterfuges and Reorientations*. Las cinco secciones en las que se divide, que se mencionan posteriormente son: *Eclecticism, Historicism and Nostalgia, Brutalism, Tank and Container Construction y Contextual Architecture*.

de tres columnas de texto, Klotz menciona la monumentalidad, la ausencia de ornamentación, la cercanía al minimalismo y las formas geométricas primarias, la investigación material, la aproximación a la súper-escala, e incluso apuesta por un cierto historicismo.

Extraña que, a pesar del título del libro, el autor explica los proyectos de KRJDA desde los parámetros de la modernidad. De hecho, los proyectos mostrados son aquéllos que todos los autores han coincidido en incluir dentro de la etapa de Roche y Dinkeloo más cercana al Movimiento Moderno. Esto sorprende porque este libro se publicó originalmente en 1984, cuando el estudio ya había iniciado un nuevo camino utilizando un lenguaje más cercano a la posmodernidad que, sin embargo, no aparece.

En los capítulos dedicados a la arquitectura posmoderna, que se inician en la página 97, no hay rastro de la obra de KRJDA sino que el autor se centra en arquitectos como Venturi, Moore, Ungers, Rossi, Stirling, Hollein y los *Five*. Esto se deriva de la intención del autor de hacer un análisis previo de la modernidad para entender las diferencias con la posmodernidad. Por alguna razón, de la obra de KRJDA decide destacar únicamente esa primera etapa.

En 1985, ya en la tercera edición ampliada del libro de Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*⁸⁶, sólo existen dos menciones a Roche y Dinkeloo, la primera de ellas les cita como arquitectos salidos de la factoría de Eero Saarinen (Pelli, Birkerts, Lumsden) que perfeccionaron el muro cortina iniciado por Mies. Y después, como conversos tardíos a la postura posmoderna que antes habían ocupado posiciones ligadas a la etapa final del Movimiento Moderno, como M. Safdie o R. Giurgiola.

En 1960 apareció la primera edición de *Storia dell'architettura moderna* de L. Benevolo, pero el autor italiano no incluye a KRJDA hasta la edición de 1985, traducida al español en 1987⁸⁷. Cabe destacar que hay una primera mención en la traducción española de 1974 que habla de ellos como una influencia para algunos de los rascacielos producidos en Brasil, junto a Philip Johnson, pero no deja de

86. Kenneth Frampton, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, trad. Esteve Riambau i Suri, 3ª ed. (Barcelona: Gustavo Gili, 1987). Edición original: Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (Londres: Thames and Hudson Ltd, 1985).

87. Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, trad. Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri, Anna Maria Pujol i Puigbehí y Joan Giner, 6ª ed. (Barcelona: Gustavo Gili, 1987). Edición original: Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna* (Roma, Bari: Laterza & Figli, S.p.a., 1985).

ser una aparición anecdótica. La presencia de KRJDA está más justificada en la séptima parte del libro, “La arquitectura en la crisis de fin de siglo”, en concreto en los capítulos XXII (El cambio de los años sesenta) y XXIII (La época de la incertidumbre). En el primer capítulo sólo se menciona la Fundación Ford, de la que se incluyen fotografías.

En la revisión de 1999⁸⁸, traducida el mismo año al castellano, se aumenta la participación de KRJDA en el libro. En el capítulo XXIII, en el mismo en el que aparecían en la edición anterior, ya se les incluye dentro de la clasificación de arquitectos posmodernos. En este caso, se destaca que siguen construyendo edificios de alta calidad, como el UN Plaza, las oficinas para Richardson-Merrell (un edificio escasamente mencionado en los libros), el concurso para la Fiat en Turín, la sede de la Union Carbide y la ampliación del MET. El comentario general de Benevolo es que «usan una variada gama de formas, acabados y tecnologías apropiadas a la diversidad de lugares y usos consiguiendo obtener una caracterización intensa no vinculada a una opción estilística unitaria». Además incluye fotografías de edificios más actuales como la General Foods.

En 1988, Robert Stern continuaba sus escritos sobre movimientos posteriores a la modernidad. Publica *Modern Classicism*⁸⁹ para explicar la continuidad del gusto por el clasicismo a través del periodo moderno. En este libro, los colegas que comparten páginas con Roche y Dinkeloo cambian diametralmente. Ahora, sus nuevos compañeros son Mario Botta o Laurence Booth (“Latent classicism”) y Michael Graves o Robert Stern (“Modern Traditionalism”).

En el capítulo dedicado al *Clasicismo Latente*, explica que los arquitectos incluidos en esta definición intentan construir un clasicismo moderno mediante técnicas constructivas contemporáneas. El ejemplo propuesto es la sede de la empresa General Foods (y el edificio para Bouygues, posterior al fallecimiento de John Dinkeloo) que, según el autor, continúa las ideas propuestas en la Fundación Ford pero con el carácter formal clásico. Stern defiende que en este punto, Roche aún conservaba los principios de la modernidad, pero sostiene que se movió hacia una expresión clásica completa en la época del zoo de Nueva York y la sede del banco Morgan, ambos proyectos incluidos en el concepto *Tradición Moderna*. En este caso, el discurso está fuera de lo investigado en esta tesis.

88. Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura moderna*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1999).

89. Robert A. M. Stern, *Modern Classicism* (Londres: Thames and Hudson, 1988).

Charles Jencks ha sido un prolífico estudioso de la arquitectura posmoderna, en sus múltiples diferenciaciones y clasificaciones. En este sentido, cabe resaltar su mención en el libro *Arquitectura Internacional. Últimas Tendencias*⁹⁰. Aparecen por primera vez en el capítulo “Desviaciones Tardomodernas” como partícipes del *Expresionismo geométrico*, junto a John Portman y Anthony Lumsden. En el capítulo “Slick-Tech” hace un repaso más extenso a la obra de Roche y Dinkeloo, afirmando que los arquitectos también «se dedican a los grandes atrios y a los monumentos urbanos recubiertos de epidermis tecnológicas»⁹¹. Estos edificios son la Fundación Ford, las pirámides de Indianapolis y el UN Plaza. Jencks opina que KRJDA en este momento debería estar incluido, *sin titubear*, en lo que él llama *Tardomoderno*, y que ya había denominado así en su libro de 1980, excluyendo cualquier tipo de *revival* o nostalgia por el pasado. Encuentra cuestiones, fundamentalmente materiales y formales, que les aleja de la posmodernidad, sobre todo en el UN Plaza. Cuando más alaba Jencks a Roche es cuando más avanza su trayectoria, fundamentalmente en lo que él llama *Clasicismo Posmoderno*, ilustrado por el proyecto para la General Foods Corporation.

Al inicio de la década siguiente, en 1990, aparece el libro de Fluvio Irace sobre rascacielos⁹². El grueso del libro se dedica a edificios en altura de grandes arquitectos como Helmut Jahn, Cesar Pelli o Philip Johnson. En el apartado dedicado a Roche y Dinkeloo sólo explica el UN Plaza. Menciona brevemente la torre Knights of Columbus en un capítulo inicial, sobre los rascacielos americanos, por su carácter escultórico, equiparándola al CBS de Saarinen o al Hancock de Bruce Graham. También aquí hay hueco para el edificio de la Reserva Federal, del que destaca su propuesta de elevarse sobre la calle creando una plaza inferior.

En las cinco páginas dedicadas a Kevin Roche, el autor le define como uno de los arquitectos que ha ofrecido las imágenes más innovadoras de la arquitectura moderna americana de esos años. Argumenta que el estudio mantiene una línea clara hasta los setenta, momento en el que empiezan a surgir discontinuidades en su trabajo, ya que abandona la estructura por la imagen y se acerca a ciertas modas. Irace se centra en el UN Plaza, al que define como minimalista por su tratamiento

90. Charles Jencks, *Arquitectura Internacional. Últimas Tendencias*, Trad. Santiago Castán (Barcelona: Gustavo Gili, 1989). La edición original sobre la que se basa esta traducción es: Charles Jencks, *Architecture Today* (Londres: Academy Editions, 1988).

91. *Ibíd.* Pág. 63.

92. Fluvio Irace, *Emerging Skylines. The new American Skyscrapers* (Nueva York: Watson-Guptill Publications, 1990).

abstracto de la geometría y el vidrio. Para finalizar, menciona edificios de la etapa inmediatamente posterior a esta investigación.

Ábalos y Herreros publicaron en 1992 la primera edición de *Técnica y Arquitectura en la ciudad contemporánea*⁹³ con el objetivo de documentar, desde el punto de vista de la técnica, las edificaciones en altura de la modernidad americana. Los cuatro edificios elegidos de KRJDA son la Reserva Federal en Nueva York (sin construir), la Fundación Ford, el College Life Insurance, las dos torres del UN Plaza. En el primer caso se destacaba la innovación en el concepto estructural de la torre, del UN Plaza apreciaban el trabajo expresivo del vidrio al explorar distintos planos de cerramiento y el College Life Insurance les servía para hablar de la organización del trabajo, desplazada en interés, a su parecer, por cuestiones externas como la escala u otros factores urbanísticos. La Fundación Ford les sirve de ejemplo para explicar las posibilidades del efecto invernadero en el capítulo “Evolución constructiva del cerramiento de vidrio”, que, además de cuestiones técnicas, trata temas energéticos.

El muro neutralizante de la Ford Foundation es, constructivamente, uno de los primeros modelos en los que vidrio, clima artificial y medio exterior materializan el ideal de un cerramiento transparente implicado positivamente en la climatización del ambiente.⁹⁴

Acercándonos un poco más al final del siglo XX, Paul Heyer escribe *American Architecture. Ideas and Ideologies in the late Twentieth Century*⁹⁵, 1993. La obra de Roche y Dinkeloo aparece continuamente en este texto para apoyar las argumentaciones del autor.

Los tres bloques en los que se les menciona son los que tratan sobre la estructura y la técnica, la importancia del lugar y la potencia del término *idea* en la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.

También en 1993, y en el ámbito nacional, Josep María Montaner publica *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*⁹⁶.

93. Iñaki Ábalos y Juan Herreros, *Técnica y Arquitectura en la ciudad contemporánea* (Hondarribia: Nerea, 1992).

94. *Ibíd.* Pág. 120.

95. Paul Heyer, *American Architecture. Ideas and Ideologies in the Late Twentieth Century* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1993).

96. Josep María Montaner, *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad*

El libro se divide en tres partes y en las tres está presente KRJDA. La primera abarca desde 1945 hasta 1966 y aborda la continuidad o la crisis con el Movimiento Moderno de principios del siglo XX. En la segunda parte, desde 1965 hasta 1977, explica la condición posmoderna y en la tercera, entre 1977 y 1992, expone la dispersión de distintas posiciones arquitectónicas.

La primera aparición de Roche se incluye, por cuestión cronológica, en la tercera generación de arquitectos, aquella que intentaba conciliar una continuidad con las ideas de los maestros del Movimiento Moderno y, al mismo tiempo, ofrecer propuestas renovadoras. En la sección titulada “La revisión formal en Estados Unidos”, Montaner destaca de KRJDA el «minimalismo tecnológico» y «la combinación de una cuidada tecnología con la búsqueda clasicista de la armonía y proporción»⁹⁷. También afirma que KRJDA realizó obras de gran contundencia e identidad y pone de ejemplo la torre Knights of Columbus y el vecino New Haven Arena.

En la segunda parte, titulada “1965-1977. La condición posmoderna” menciona cuatro edificios de KRJDA dentro del apartado “La arquitectura neoproductivista”. Se trata de la Fundación Ford, el conjunto para la College Life Insurance en Indianapolis, el edificio para la Deere and Company y el UN Plaza. Se describen como edificios que utilizan al máximo las posibilidades de la alta tecnología y que han aportado innovaciones. En el caso de la Fundación Ford y, en menor medida, la John Deere, se destaca el control ambiental de un espacio interior climatizado, y en el caso de las pirámides y el UN Plaza se enfatiza su condición geométrica.

En la tercera parte del libro, que abarca el intervalo entre 1977 y 1992 y trata sobre la dispersión de posiciones arquitectónicas, el trabajo de KRJDA se menciona dos veces. La primera ocasión con motivo de lo que Montaner llama “el clasicismo posmoderno en Norteamérica” y la segunda en un subcapítulo dedicado a “Las contaminaciones entre arte y arquitectura”.

En el primer caso sólo menciona cómo Kevin Roche se unió a la tendencia norteamericana del lenguaje clasicista posmoderno, y argumenta que en Estados Unidos esto tiene razones nacionalistas, ya que parte de los arquitectos del país se encontraban más cercanos a la arquitectura neoclásica francesa que al racionalismo importado de los países de centroeuropa.

del siglo XX, (Barcelona: Gustavo Gili, 1993).

97. *Ibíd.* Pág. 70.

En cuanto a la relación entre arquitectura y arte, Montaner relaciona algunos proyectos de KRJDA con el minimalismo en escultura y pintura, como desarrollaría en ese mismo año en un artículo para la revista *El Croquis*⁹⁸. Los edificios que usa como ejemplos son el College Life Insurance y el UN Plaza, ambos cercanos en las composiciones de geometrías simples y los materiales a las obras de Sol LeWitt, Dan Flavin y Donald Judd.

En 1995, Stern, Mellins y Fishman⁹⁹ publicaron un libro centrado en la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de Nueva York desde 1941 hasta 1976, continuando las series de *New York 1900* y *New York 1930*. El libro se divide en los diferentes barrios de Nueva York, y en distintos de ellos se muestran los trabajos de Roche y Dinkeloo. En el *low Manhattan*, sobresale el proyecto para la Reserva Federal, que califican de monumental. Como no podía ser de otra manera, en el *Midtown* destaca la Fundación Ford, con grandes imágenes, definida como «uno de los dos grandes edificios de la calle 42». Se le dedica más de una página completa de texto mediante citas extraídas de los artículos que se han analizado en las fichas del anexo I, por lo que no se comenta aquí.

El conjunto de las Naciones Unidas merece un capítulo especial en el libro y ahí vuelve a aparecer el UN Plaza. De nuevo, las explicaciones remiten a citas de artículos.

Dentro de Central Park, las actuaciones de Roche y Dinkeloo en el MET ocupan un buen lugar. Se dedican diez páginas al proyecto describiendo las actuaciones y acompañándolas de citas de críticos, como con los anteriores proyectos.

En 2006 se publicó una ampliación de esta serie¹⁰⁰, en la que KRJDA vuelve a aparecer, pero ya con proyectos que, cronológicamente, se escapan del ámbito de estudio de esta tesis.

En 1995 de nuevo, Tzonis, Lefaivre y Diamond repasan los últimos años de la arquitectura de Estados Unidos en su libro *Architecture in North America since 1960*¹⁰¹. En una extensa introducción de sesenta páginas analizan la variedad

98. Jose María Montaner, “Minimalismos,” *El Croquis* 62-63 (1993).

99. Robert Stern, Thomas Mellins y David Fishman, *New York 1960* (Nueva York: The Monacelli Press, 1995).

100. Robert Stern, David Fishman y Jacob Tilove, *New York 2000* (Nueva York: The Monacelli Press, 2006).

101. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y Richard Diamond, *Architecture in North America since*

arquitectónica acontecida desde la década de los sesenta. Para los autores, la Fundación Ford es el punto de partida a una nueva manera de entender el espacio público, que va acompañada de las posibilidades de la tecnología. En la relación de proyectos que muestran a continuación seleccionan dos obras de KRJDA, Oakland y la Fundación Ford de nuevo.

El libro de G. E. Kidder Smith sobre la arquitectura de Estados Unidos¹⁰² también dedica un buen número de páginas a la obra de KRJDA. Los edificios que elige el arquitecto y fotógrafo son de distintos momentos, pero todos dentro del periodo temporal que abarca esta tesis. Se trata de la sede para Conoco en Houston, la extensión del edificio para Deere & Company, la Fundación Ford, el centro teatral Helen G. Bonfils en Denver, la torre Knights of Columbus de New Haven, el Museo de Oakland y las pirámides de Indianapolis. Cada uno de ellos se explica mediante una fotografía (excepto el teatro de Denver) y una descripción, normalmente acompañada de opiniones del propio autor, siempre elogiosas hacia el trabajo de Roche y Dinkeloo. De nuevo la Fundación Ford es la elegida para representar el trabajo de KRJDA en el libro de Sir Banister Fletcher, *A History of Architecture*¹⁰³, en su edición 20ª, publicado en 1996. Un clásico de largo recorrido cuya primera edición surgió en 1896. Lo define como uno de los proyectos de mayor influencia en la arquitectura americana de los sesenta y afirma que fue «un precedente de un nuevo tipo de edificio: el de oficinas atrio»¹⁰⁴.

En 2003 Reinhold Martin publicó *The Organizational Complex*¹⁰⁵, un libro enfocado en la arquitectura corporativa de los Estados Unidos durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta. En este libro no se habla de las obras de KRJDA, pero se menciona a los dos arquitectos en los capítulos sobre Eero Saarinen, dedicados a la sede de la General Motors, la IBM en Rochester, los laboratorios Bell en Holmdel, la sede John Deere en Moline y el rascacielos para la CBS en Nueva York. En estos edificios, tanto Roche como Dinkeloo tuvieron un papel fundamental. Para este libro, el autor se entrevistó con Kevin Roche el 24 de julio de 1996 y de este diálogo proceden la mayoría de las anécdotas que se cuentan. La mención

1960 (Londres: Thames and Hudson Ltd, 2005).

102. G. E. Kidder Smith, *Source Book of American Architecture* (Nueva York: Princeton Architectural Press, 1996).

103. Sir Banister Fletcher, *A History of Architecture*, 20ª ed. (Londres: Architectural Press, 1996).

104. “This was a forerunner of a new building type: the ‘atrium’ office”. *Ibíd.* Pág. 1521.

105. Reinhold Martin, *The Organizational Complex. Architecture, Media and Corporate Space* (Cambridge: The MIT Press: 2003).

al trabajo de Dinkeloo en el estudio también se reduce a una cuestión anecdótica.

Harry Francis Mallgrave ha escrito distintos libros sobre teoría arquitectónica. Las menciones a KRJDA son escasas. Por ejemplo, en *Modern Architectural Theory*¹⁰⁶, aparece dos veces como herederos de Saarinen y mencionando los tres edificios más significativos, Fundación Ford, College Life Insurance y torre Knights of Columbus.

En 2008 Gwendolyn Wright estudia la trayectoria del Movimiento Moderno en Estados Unidos, desde 1865 hasta la actualidad en un libro titulado *USA Modern Architectures in History*¹⁰⁷. Se trata de un libro muy generalista que encadena capítulos por etapas cronológicas. La mención a la obra de Roche y Dinkeloo se reduce a uno de estos capítulos, “Challenging Orthodoxies 1965-1984”. Relaciona los cambios producidos en la sociedad americana tras el desencanto de la II Guerra Mundial con la búsqueda de nuevas maneras de entender la arquitectura. Según la autora, estos arquitectos respondieron a las nuevas necesidades de las grandes corporaciones creando edificios emblemáticos de gran impacto visual, a la vez que mejoraban el confort de los trabajadores. La otra aportación de KRJDA a la sociedad americana fue la participación en el boom cultural realizando museos como el situado en la ciudad de Oakland.

También en 2008 se recupera un proyecto bastante olvidado de KRJDA. En el libro, consecuencia de una tesis, *Arquitectura y Música en el siglo XX*¹⁰⁸, Susana Moreno dedica un capítulo completo al pabellón para IBM realizado en la Feria de Nueva York, con museografía de Charles y Ray Eames. Aunque la mayor atención se centra en la actuación de los Eames, las cuestiones tratadas en el documental expuesto en el interior y la propia exposición, también se describen algunos aspectos del pabellón, fundamentalmente aquéllos enfocados a las estrategias de comunicación.

De nuevo Reinhold Martin rescata el trabajo de KRJDA en una de sus publicaciones, *Utopia's Ghost*¹⁰⁹, escrita en 2010. En este trabajo, el autor pretende exponer

106. Harry Francis Mallgrave, *Modern Architectural Theory. A Historical Survey, 1673-1968* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

107. Gwendolyn Wright, *USA Modern Architectures in History* (Londres: Reaktion Books, 2012).

108. Susana Moreno, *Arquitectura y Música en el siglo XX* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2008).

109. Reinhold Martin, *Utopia's Ghost. Architecture and postmodernism, again* (Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press, 2010).

■ 1ª edición
■ Ediciones revisadas, ampliadas o ambas

fig. 0.35 En este gráfico se muestran las fechas de las ediciones utilizadas durante la investigación. Es especialmente importante aclarar este punto en los libros que han tenido diferentes ediciones. Para el análisis, se han utilizado aquéllas en las que aparecían por primera vez menciones e ideas referidas a KRJDA. La fecha indicada corresponde a la del libro original y no a la traducción. Lo que interesa para la investigación posterior, es conocer en qué momentos se trataban los conceptos que se estudian en la segunda y tercera parte de la tesis.

M. Webb
*Architecture in
Britain Today*

1969

V. Scully
*American
Architecture
and Urbanism*

1969

R.A. Stern
*New
Directions in
American
Architecture*

1968

1960

R. de Fusco
*Storia
dell'architettura
contemporanea*

1975

V. Scully
*Modern
Architecture.
The
Architecture
of Democracy*

1974

**J. Cook y H.
Klotz**
*Conversations
with Architects*

1973

B. Zevi
*Spazi
dell'architettura
moderna*

1973

P. Drew
*Third
Generation*

1972

C. Jencks
*Architecture
2000*

1971

1970

W. Curtis
*Modern
Architecture
since 1900*

1982

C. Jencks
*Late-Modern
Architecture
and other
essays*

1980

**M. Tafuri y
F. Dal Co**
*Architettura
Contemporanea*

1980

1980

**A. Tzonis, L.
Lefaivre y R.
Diamond**
*Architecture in
North America
since 1960*

1995

**R.A. Stern, T.
Mellins y D.
Fishman**
*New York
1960*

1995

**J.M.
Montaner**
*Después del
Movimiento
Moderno*

1993

P. Heyer
*American
Architecture*

1993

**I. Abalos y
J. Herreros**
*Técnica y
Arquitectura
en la ciudad
contemporánea*

1992

1990

S. Moreno
*Arquitectura y
Música en el
Siglo XX*

2008

G. Wright
*USA Modern
Architectures
in History*

2008

**H.F.
Mallgrave**
*Modern
Architectural
Theory*

2005

R. Martin
*The
Organizational
Complex*

2003

2000

J.L. Cohen
*The Future of
Architecture
since 1889*

2012

R. Martin
*Utopia's
Ghost*

2010

2010

y clarificar asuntos históricos y teóricos de la posmodernidad, entendidos como problemas de discurso, no de estilo. Se comentan varios trabajos del estudio, la torre del banco Morgan en Nueva York, el proyecto no construido de torres gemelas en Denver, el UN Plaza y la sede de la Union Carbide en Danbury. Los dos últimos son los que interesan cronológicamente a esta tesis. En el capítulo dedicado a la materialidad, asocia a Roche y Dinkeloo con I.M. Pei, SOM o Johnson y Burgee por el uso de superficies plegadas o quebradas en el vidrio de espejo, el objeto paradigmático de la posmodernidad según el autor, poniendo como ejemplo el conjunto UN Plaza neoyorquino.

Los edificios de la Union Carbide de SOM y el proyecto de KRJDA para la misma empresa ocupan buena parte del capítulo dedicado a los *subject* de la posmodernidad. Las siete páginas dedicadas al edificio de Danbury recorren la historia de la empresa en paralelo a sus edificios. En general, asocia la arquitectura con los cambios de imagen que la empresa quería proyectar. Se cuenta detenidamente el método de trabajo utilizado por Roche y Dinkeloo para desarrollar el proyecto.

Jean-Louis Cohen, en 2012 escribe *The Future of Architecture Since 1889*¹¹⁰. En el capítulo 20, “Between Elitism and Populism: Alternative Architecture”, dedica unas palabras a KRJDA y compañeros del momento como Venturi, al tiempo que establece una comparación entre *grises* y *blancos*. En cuanto a Roche y Dinkeloo, mencionan la Fundación Ford como un ejemplo excepcional que ofrece una solución alternativa al edificio tradicional de oficinas.

Hasta ahora la información escrita sobre los protagonistas de este trabajo es literaria o fotográfica pero no es fácil hallar documentos enfocados al análisis gráfico de sus obras. Un pequeño intento aparece en la segunda edición del libro *Precedents in Architecture*¹¹¹, de Roger Clark y Michael Pause.

Se trata de un texto que analiza con dibujos muy esquemáticos algunos aspectos de edificios emblemáticos del siglo XX. Los conceptos con los que definen la arquitectura de Roche y Dinkeloo son la analogía, la agrupación de fragmentos, la formación del conjunto, las transformaciones mediante giros y traslaciones y, finalmente, las relaciones entre figuras geométricas. Se trata de un estudio muy básico que aporta como novedad el análisis gráfico al trabajo de KRJDA.

110. Jean-Louis Cohen, *The Future of Architecture Since 1889* (Londres, Nueva York: Phaidon Press, 2012).

111. Roger H. Clark; Michael Pause, *Precedents in Architecture* (Nueva York: Van Nostrand Reinhold, 1996).

El libro de fotografías de Ezra Stoller editado por Harry N. Abrams en 1999¹¹² es otro libro que muestra algunos edificios de KRJDA desde una óptica diferente. Stoller es uno de los grandes fotógrafos de arquitectura de los años cincuenta y sesenta y en este libro aparecen comentadas sus fotografías de edificios icónicos de Bunshaft, Breuer, Saarinen y Roche entre otros muchos. El propio Stoller comenta cómo hizo las fotografías de la Fundación Ford.

Publicaciones periódicas

El valor documental de los textos encontrados en las publicaciones periódicas es de gran importancia para esta tesis ya que, al estar escritos, en la mayoría de los casos, de forma paralela a la propia construcción de los edificios, reflejan de manera más precisa la reflexión teórica vigente en aquél momento. Estas publicaciones han sido, además, el primer medio estudiado al inicio de la investigación.

Existen alrededor de 300 referencias en las bases de datos informáticas (Avery Index) que abarcan todo tipo de artículos: noticias, textos críticos, artículos divulgativos y descriptivos o números monográficos. El número de artículos escritos se multiplicaría si se quisiera abarcar toda la obra construida por Roche y Dinke-
loo. Como se ha dicho anteriormente, este trabajo considera 1981 como fecha límite. Por tanto, no se analizan artículos sobre edificios iniciados posteriormente a esa fecha. Se valoran especialmente los textos de contenido crítico y los que revisan la trayectoria general del estudio. De los 278 estudiados en profundidad, se han utilizado 230 para la investigación.

Resulta imposible exponer en este estado de la cuestión el contenido de todos los artículos analizados por lo que se decide comentar aquí únicamente aquellos de mayor relevancia, como las monografías, y adjuntar las fichas del resto de artículos en el anexo I. Estas fichas, además, resultan vitales para comprender el análisis posterior de esta investigación, ya que los conceptos analizados en la segunda y tercera parte de la tesis se encontraron, casi en su totalidad, en estos artículos.

Entre todas las publicaciones se podrían destacar los números monográficos como los más relevantes por el simple hecho de que agrupan la producción de estos arquitectos, pero también porque aportan interesante información teórica.

112. William S. Saunders, *Modern Architecture. Photographs by Ezra Stoller* (Nueva York: Harry N. Abrams, 1999).

fig. 0.36 Portadas de las principales monografías de KRJDA. De izquierda a derecha: *Architectural Forum* (1974), *GA Documents* (1984) y *A+U* (1987).

fig. 0.37 Portadas de las principales monografías dedicadas a edificios de KRJDA, en este caso la Fundación Ford. De izquierda a derecha: *GA Detail* (1977), *GA* (1971).

El primero en aparecer lo publicó la revista *Architectural Forum*¹¹³ en marzo de 1974. Contiene más de diez artículos redactados por autores diferentes que exponen sus argumentos desde un concepto o desde el estudio de un edificio. La mayoría son temas tratados anteriormente en otras publicaciones pero con el enfoque personal de cada autor (Scully, Goldberger, Stephens...). Funciona muy bien como número monográfico porque aglutina en un solo documento temas que se habían ido tratando en publicaciones anteriores, aunque tampoco añade ninguna información novedosa. Se vuelve a manejar el concepto de las *Greenhouses*, la escala, la utilización del vidrio, la importancia de la técnica en el resultado formal y la relación con el entorno.

El siguiente número monográfico lo publicó la revista japonesa *A+U* en una edición extra de agosto del año 1987¹¹⁴. Se trata de una completa revisión de la obra de estos arquitectos, apoyada en textos críticos de Ludwig Glaeser y Nobuo Hozumi. Glaeser dirige su discurso hacia dos temas fundamentales: el proceso de diseño y la innovación tecnológica. Hozumi, por su parte, elabora un relato desde un punto de vista más emocional, mostrando su relación con Roche y tratando de entender la visión del arquitecto desde su personalidad. La revisión de proyectos posterior se realiza a través de fotografías.

Algunos edificios también han sido merecedores de números monográficos completos. La revista *Global Architecture*¹¹⁵, en unos volúmenes a veces denomina-

113. Como curiosidad, este número fue el último que publicó la revista durante su primera etapa. AA.VV. *Architectural Forum* 2 (marzo 1974).

114. AA.VV. *A+U: Architecture and Urbanism* E8708 (agosto 1987).

115. Yukio Futagawa, *The Ford Foundation Building, New York, 1967. The Oakland Museum, California, 1969* (Tokio: A.D.A. Edita, 1971) y Yukio Futagawa, *Aetna Life Insurance Company Computer Building, Hartford, Connecticut, 1966. College Life Insurance Company Headquar-*

fig. 0.38 Detalles de una página interior de la revista *GA Detail* (1977) enfocada a la construcción de la Fundación Ford.

dos libros en vez de revistas, ha documentado la Fundación Ford, el museo de Oakland, el edificio Aetna y la sede del College Life Insurance. En su colección *GA Detail*¹¹⁶, esta misma revista editó un número dedicado en exclusiva al planteamiento constructivo de la Fundación Ford, un documento singular respecto al resto de publicaciones sobre la obra de KRJDA. Estos volúmenes son una fuente gráfica de gran valor, pero no ofrecen documentación analítica de interés.

Otros edificios, como el conjunto de New Haven, si bien no aparecen en números exclusivos, sí han sido publicados en reportajes de una entidad considerable como el de William Jordy para *Architectural Review*¹¹⁷ en 1973. También era común, principalmente en la revista *Architectural Record*, la comparación de dos edificios unidos por algún concepto o tema: la relación con el entorno, el programa... Por ejemplo, en el número de mayo de 1975 comparaba dos edificios con un programa similar pero condicionados por entornos diferentes: el Fine Arts Center en Massachusetts y el Center for the Arts en Wesleyan¹¹⁸.

En casi todos los casos mencionados, además del artículo, los trabajos solían figurar como portada de la revista. En ocasiones aparecía el edificio entero (el conjunto para la empresa College Life Insurance, por ejemplo, fue la portada del número de mayo de 1968 de *Architectural Record*) pero lo más habitual era la selección de vistas y detalles.

ters, Indianapolis, Indiana, 1967 (Tokio: A.D.A. Edita, 1974).

116. Nobuo Hozumi, *The Ford Foundation Headquarters, New York* (Tokio: A.D.A. Edita, 1977).

117. William Jordy, "New Haven Arena: Veterans memorial coliseum," *Architectural Review* 914 (abril 1973).

118. William Marlin, "Two Splendid Fine Arts Centers by Roche Dinkeloo Associates," *Architectural Record* 7 (mayo 1975).

Dentro de las publicaciones periódicas también se han encontrado diferentes entrevistas. Todas ellas tienen como interlocutor a Kevin Roche, las palabras de John Dinkeloo sólo se encuentran en pequeñas citas de artículos concretos. Son relevantes en este sentido la entrevista realizada en el nº 19 de *Perspecta*¹¹⁹, en el nº 275-276 de la española *Arquitectura*¹²⁰ o en el nº 9 de *GA Documents*¹²¹.

Generalmente, las entrevistas se centran en toda la trayectoria de Roche y Dinkeloo (incluida la etapa con Saarinen) y de ellas se extrae una útil información sobre cómo entendía este arquitecto la disciplina. El lenguaje que utiliza Roche como entrevistado es sencillo y directo, y su discurso se apoya en ciertas ideas recurrentes: la responsabilidad social de la arquitectura, la importancia del proceso y los condicionantes en la imagen final... Aun así, los temas tratados en las entrevistas varían según los intereses del entrevistador.

Aparte de estos textos más elaborados y de una entidad mayor, el grueso de los artículos lo forman noticias, presentaciones de proyectos con meras descripciones, críticas y todo tipo de modalidades literarias. Todos ellos aparecen en la bibliografía final de este trabajo y en las fichas bibliográficas del anexo I.

Medios audiovisuales

También se pueden escuchar las palabras de Kevin Roche a través de internet. Existen vídeos que dan cuenta del discurrir de su carrera: el discurso de aceptación del premio Pritzker, la aparición en el programa *American Architecture Now*¹²² en 1984 o, más recientemente, los vídeos grabados con motivo de la publicación del libro de Pelkonen en 2011¹²³.

Generalmente, estas entrevistas tienen un contenido similar al que aparece en las publicaciones. Cabría destacar la reciente entrevista de una radio de New Haven

119. "A conversation with Kevin Roche," *Perspecta* 19 (1982): 164-171.

120. Enrique Sobejano, "Mesa Redonda," *Arquitectura* 275-276 (Noviembre 1988): 142-161.

121. Nory Miller, "Interview with Kevin Roche," Pág. 8-47.

122. Las entrevistas de Barbaralee Diamondstein a los distintos arquitectos americanos en activo a principios de los ochenta pueden verse libremente en la plataforma digital *Youtube*. Algunos de los protagonistas son Venturi & Scott Brown, Charles Moore o Philip Johnson. Programa de televisión *American Architecture Now: Kevin Roche, 1984*. Ref. web 02: <https://www.youtube.com/watch?v=s03X90IpcY>. Consultada el 15 de marzo de 2015.

123. Conversación de Kevin Roche con Cathleen McCugan, editora de la revista *Architectural Record* publicada el 18 de junio de 2012. *Kevin Roche: Architecture as Environment*, Ref. web 03: <https://www.youtube.com/watch?v=1WgMtYWqPuA>. Consultada el 22 de noviembre de 2015.

donde Kevin Roche aporta nuevos datos de los inicios de su carrera¹²⁴. Se encuentra disponible en la página web de dicha emisora y fue realizada en 2014.

En la plataforma *Youtube* se pueden encontrar fácilmente algunas entrevistas a Kevin Roche con motivo de la revisión de algún edificio o alguna entrega de premios. Hay vídeos breves en los que Roche habla de edificios clásicos como la Fundación Ford o la torre Knights of Columbus, y otros de mayor extensión como el de presentación de la retrospectiva *Kevin Roche: Architecture as Statement*. En todos ellos aparece Kevin Roche en los últimos años¹²⁵.

Como singularidad, cabría destacar el documental *Last Days of the Coliseum* producido, escrito y dirigido por Rich Hanley¹²⁶. Esta película documental es de 2010 y se entiende como una crónica del proyecto del New Haven Arena. Aunque el enfoque principal no es arquitectónico, sino que retrata la vida generada en New Haven en torno a las actuaciones desarrolladas en el Coliseum, sí hay espacio para contar el edificio. Incluso aparece el propio Roche comentando las circunstancias que marcaron la vida del proyecto, desde sus inicios hasta el derribo en 2008. El documental tiene una duración de 118 minutos y estuvo nominado a los premios Emmy, consiguiendo extender así su repercusión desde el ámbito regional al nacional.

En la actualidad se está grabando un documental sobre este arquitecto que pretende titularse *Kevin Roche: The quiet architect*¹²⁷. El proyecto lo lleva a cabo un equipo irlandés liderado por Mark Noonan, director de cine, y ha recibido fondos de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts. No tiene prevista fecha de lanzamiento y no se conocen los contenidos del documental, aunque hay pequeñas informaciones del proceso en su página de *Facebook*¹²⁸.

124. Ref. web 04: <https://monocle.com/radio/shows/the-big-interview/28/?platform=hootsuite>. Consultada el 03 de junio de 2016.

125. Algunas referencias de entrevistas encontradas en la plataforma youtube: Ref. web 05: <https://www.youtube.com/watch?v=1WgMtYWqPuA>. Ref. web 06: <https://www.youtube.com/watch?v=r8FWa85fUK0> <https://www.youtube.com/watch?v=Bnt9wHScaCE>.

126. Rich Hanley, director, *Last Days of Coliseum London* (New Haven, River Ice Gph, 2010), DVD.

127. No se cita según los estándares porque aún se trata de un proyecto.

128. Página de *Facebook* del documental sobre Kevin Roche. Ref. web 07: <https://www.facebook.com/Kevin-Roche-The-Quiet-Architect-1659421594291903/?fref=t>. Consultada el 02 de febrero de 2016.

Investigaciones académicas

Hasta el momento no se han realizado tesis doctorales ni investigaciones académicas que aborden el trabajo de Roche y Dinkeloo desde el punto de vista arquitectónico, por lo que el campo de estudio propuesto en esta tesis se considera necesario.

Sólamamente se ha localizado una tesis¹²⁹, presentada en la Universidad de Cornell por Cynthia Claire Froggatt en junio de 1985 titulada “The effect of corporate space and furnishings policies on employee workspace and policy satisfaction”. Se trata de un trabajo de carácter sociológico que estudia el espacio, el mobiliario y las sensaciones de los usuarios de la sede de la Union Carbide diseñada por Roche y Dinkeloo. Hay una breve descripción del edificio, pero el grueso del trabajo se centra en opiniones de los usuarios, siendo las conclusiones bastante favorables al desarrollo del trabajo cotidiano en la empresa.

Cabe recordar que la tesis de Susana Moreno, comentada en su adaptación a libro, dedicaba un capítulo al Pabellón IBM en la Feria de Nueva York, aunque su objetivo tampoco era la revisión profunda de dicho pabellón.

Es necesario destacar la labor del grupo de alumnos asociado a Eeva-Liisa Pelkonen para organizar el archivo cedido por el estudio a la Universidad de Yale. Este trabajo derivó en el libro comentado anteriormente y en una exposición que tuvo varias escalas internacionales, en ambos casos motivados por una intención divulgativa.

Conclusiones del estado de la cuestión

Este estado de la cuestión demuestra el interés que suscitó el trabajo de KRJDA en los medios desde los inicios de su trayectoria hasta nuestros días, y con mayor intensidad en los años que abarca esta investigación. En general, se puede afirmar que:

- Kevin Roche John Dinkeloo and Associates fueron referentes de toda una época, no sólo en Estados Unidos sino a nivel internacional.
- Los más prestigiosos autores les mencionaron en publicaciones periódicas, libros y otros formatos.

129. Cynthia Claire Froggatt, “The effect of corporate space and furnishings policies on employee workspace and policy satisfaction” (Tesis doctoral, Universidad de Cornell, 1985).

- Varios de sus edificios se reconocieron como hitos de la arquitectura de su tiempo al introducir nuevas ideas o soluciones innovadoras en un momento de gran debate sobre la arquitectura moderna. De varios de ellos se sigue escribiendo en la actualidad.

Sin embargo, se considera que estas tres circunstancias no están reconocidas en nuestros días y que el estudio no goza del reconocimiento que debiera si se atiende a sus logros profesionales.

Al estudiar cada uno de los distintos formatos de publicaciones se concluye que:

- Las monografías se apoyan en un notable despliegue gráfico de la obra construida del equipo. La carencia principal de estas publicaciones es que los proyectos se exponen de manera muy aislada del contexto.
- Las monografías sobre Eero Saarinen describen parte de la trayectoria de los dos protagonistas de esta tesis en los años previos al establecimiento de KRJDA y ayudan a entender sus estrategias de proyecto, influenciadas en gran medida por su maestro.
- Los libros de historia y teoría de la arquitectura nos ubican en el ambiente de la época. En este sentido, es habitual que los autores los relacionen con determinados arquitectos y los enfrenten, profesionalmente hablando, a otros compañeros. El defecto que se encuentra en estos libros es que se insiste continuamente en pocos edificios del estudio y se omite una gran parte de su trabajo. Por lo tanto, su obra no queda bien reflejada. Además, se tratan diferentes conceptos de manera muy dispersa y según los intereses de cada autor. Surgen muchos calificativos y tratamientos que delatan las múltiples facetas bajo las que se puede estudiar el trabajo de Roche y Dinkeloo, pero que al contarse de manera tan parcial y fragmentada pueden provocar confusión sobre las ideas fundamentales que sustentan el trabajo del equipo.
- En las publicaciones periódicas es donde se encuentra el material de debate más amplio con cientos de artículos dedicados en exclusiva al equipo y ligados a las discusiones de aquellas décadas. Sin embargo, la dispersión de este material ha provocado que la mayoría de las ideas expuestas en ellas hayan quedado olvidadas y aisladas en cada uno de estos textos.

- En cuanto a la documentación audiovisual, todos los vídeos y audios encontrados son de una fecha posterior al periodo de estudio de esta tesis. Aun así, son relevantes porque en ellos se encuentra el pensamiento de Kevin Roche, ya que normalmente habla el arquitecto en primera persona. No se ha encontrado documentación similar con John Dinkeloo como protagonista.
- Existen dos tesis doctorales que mencionan el trabajo de KRJDA, pero se centran en aspectos muy concretos y no están enfocadas desde el punto de vista arquitectónico. Es decir, no existe a día de hoy un documento académico global, construido desde la arquitectura, sobre estos profesionales.

Estas observaciones ponen de manifiesto las carencias existentes en el estudio de estos arquitectos y abren caminos para la investigación.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Tras detectar los vacíos existentes en el estudio de la obra de KRJDA, y con la perspectiva que ofrecen los cincuenta años de su trayectoria, resulta apropiado abordar, por primera vez, una tesis doctoral dedicada en exclusiva a esta oficina de arquitectura que reconozca la importancia, el efecto y las aportaciones de su trabajo y que ponga en valor aquellas ideas que sirvieron para construir sus proyectos.

Una de las carencias encontradas se refiere a la falta de análisis teórico del trabajo de estos arquitectos. En general, esto se debe a un predominio de la imagen frente al texto en las publicaciones, y a la dispersión de los textos donde se tratan estos temas. Es decir, no existe ningún documento que aglutine todas aquellas ideas que se han relacionado con el equipo y que, en mayor o menor medida, han definido el pensamiento arquitectónico de Roche y Dinkeloo.

El objetivo principal de esta tesis pretende dar solución a la afirmación anterior. Consiste en localizar estas ideas, ordenarlas y explicarlas dentro de los discursos imperantes en aquél momento. Esta investigación tiene, por tanto, un carácter teórico e histórico que persigue restaurar la importancia de estos arquitectos y mostrar la magnitud de sus aportaciones a los debates sobre arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.

Una vez definido el motivo de la investigación se organizó un método de trabajo que se ha movido en el campo de los escritos y la difusión de la arquitectura de KRJDA más que en sus propias obras. Se conjuga la recopilación documental con el análisis crítico para construir un discurso completo y global. Las publicaciones, los catálogos de exposiciones, las entrevistas y discursos, e incluso la

correspondencia con colegas o profesionales ligados a la arquitectura han servido para dotar a esta tesis de los argumentos que expliquen las ideas soporte de la arquitectura de KRJDA.

El trabajo se ha desarrollado en distintas fases. Aunque lo más inmediato podría ser consultar las monografías existentes, se consideró oportuno enfocar los primeros pasos a la búsqueda de artículos en revistas y publicaciones periódicas con el propósito de conocer la situación de KRJDA en el panorama del momento¹³⁰.

En esta tesis se ha trabajado con alrededor de 300 referencias bibliográficas de artículos (obtenidas a través de las bases de datos informatizadas y de posteriores búsquedas en las citas de los libros) que se pudieron localizar prácticamente en su totalidad en los archivos de la ETSAM, del RIBA y de la Universidad de Columbia. Entre estas revistas predominaban las publicaciones de corte más profesional (*Architectural Forum* o *Architectural Record*) y, en menor medida, revistas de perfil más ligado al ámbito académico como *Perspecta*. También resultaron de gran ayuda los artículos sobre el tema cedidos por el American Institute of Architecture y los encontrados en la hemeroteca digital del periódico *The New York Times*.

Debido a la cantidad de documentación obtenida se estimaba un asunto de gran importancia la selección de textos susceptibles de un estudio más profundo. Teniendo en cuenta que esta tesis abarca un periodo temporal concreto, la primera exclusión afectaba a los artículos dedicados a proyectos posteriores a la muerte de John Dinkeloo (siempre considerando la fecha de inicio de proyecto del mismo). Los proyectos que se aceptan como válidos para esta tesis están ilustrados en el apartado de datos previos¹³¹.

Se ha concedido especial importancia a las publicaciones que realizaban un recorrido completo por la obra de estos arquitectos o que abarcaban una muestra considerable de la misma. Y, por supuesto, el máximo interés ha recaído sobre artículos de contenido crítico o teórico, fundamentalmente aquéllos redactados por autores relevantes.

130. Este trabajo culminó con la entrega de un Fin de Máster titulado *Kevin Roche John Dinkeloo and Associates. Ideas que sustentan su obra arquitectónica a través de las publicaciones periódicas. 1966-1976*. Esta investigación se desarrolló con los mismos directores que esta tesis, María Teresa Valcarce Labrador y Roberto Osuna Redondo, en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. La fecha de lectura fue febrero de 2014.

131. La relación de proyectos se encuentra entre las páginas 47 y 56.

Traducido a números, se han examinado un total de 278 artículos que parecían cumplir los requisitos anteriores, y finalmente se han seleccionado 230 como base del análisis, una muestra que se entiende suficientemente precisa para abordar esta investigación. Estos artículos se han leído y clasificado cronológicamente como se puede comprobar en las fichas disponibles en el anexo I.

El contenido de estas fichas se divide en cuatro bloques. El primero es de corte bibliográfico e incluye todos los datos que permiten localizar y citar el artículo. El segundo bloque da cuenta de la composición del artículo. Indica la proporción existente entre texto e imagen, el contenido de las imágenes, si pertenece a alguna sección fija de la revista o si el edificio comentado sirve de ilustración de portada. Un pequeño resumen ocupa el tercer bloque y se cierra la ficha con el apartado dedicado a conceptos y citas, el más relevante para el desarrollo posterior de la tesis. Aquí se extraen los conceptos tratados en el artículo y las citas asociadas a él.

El análisis de las publicaciones periódicas se divide en dos partes. La primera de ellas pretende entender el alcance que tuvo la obra de Roche y Dinkeloo a través de las revistas. Mediante sencillos gráficos se han estudiado los siguientes puntos:

- Distribución cronológica y geográfica de los artículos
- Número de artículos sobre KRJDA en cada revista
- Tipo de revista, tipo de artículo y longitud del mismo
- Exposición de cada edificio a lo largo del tiempo

El carácter de este primer análisis es informativo y demuestra la gran difusión de su obra. La segunda parte está centrada en los objetivos de esta tesis y consiste en la localización de las ideas asociadas al trabajo del equipo. Se han relacionado y ordenado en un gráfico que indica la frecuencia con la que han aparecido estos conceptos en los textos y los años de mayor auge de cada uno. Para afianzar la argumentación posterior, se ha estudiado cuáles de estos conceptos fueron más relevantes para los críticos de mayor prestigio. Las dos partes de este análisis son consecuencia directa de las fichas realizadas (ver anexo I).

ARTÍCULO: NEW YORK HEADQUARTERS ENCLOSING A GARDEN

REVISTA:	ARCHITECTURAL RECORD
FECHA:	NOVIEMBRE 1964
VOLUMEN:	136
NÚMERO:	11
PÁGINAS:	1 (p. 10)
AUTOR:	REDACCIÓN
IDIOMA:	INGLÉS
TIPO DE ARTÍCULO:	PRESENTACIÓN DE UN PROYECTO

COMPOSICIÓN DEL ARTÍCULO:

Se trata de una página dentro de una sección fija llamada *Building in the news*. El artículo se compone de dos fotografías tomadas por Ezra Stoller a una maqueta de la Fundación Ford (con una propuesta anterior a la definitiva) y un pequeño texto descriptivo.

RESUMEN:

Descripción formal del edificio, que destaca como característica fundamental la incorporación de un jardín interior abierto al público. Se le adjudica el proyecto (en ese momento en construcción) a los tres socios de Saarinen: Lacy, Dinkeloo y Roche.

CONCEPTOS Y CITAS:

Greenhouses:

- “An enclosed street-level garden with glass walls opening it to public view will be a major feature of the 12-story Ford Foundation headquarters building now under construction at 321 East 42nd Street in New York”. Pág. 10.

Escala (cita al final)

Relación con el entorno (cita al final)

Programa – evolución de los espacios de trabajo:

- “Design objective was to provide employees with space which both allowed them to enjoy the view and let them be aware of each other in a building whose scale and character would respect its neighbors”. Pág. 10.

fig. 0.39 Ejemplo de ficha bibliográfica realizada de cada artículo.

A continuación se procedió al estudio de los libros, tanto de las monografías como de los volúmenes de historia de la arquitectura. La intención era conocer si los conceptos obtenidos de las publicaciones periódicas estaban presentes también en los libros y, en caso afirmativo, si mantenían el mismo tratamiento o el filtro del tiempo había variado la concepción de los temas tratados. En los gráficos elaborados se observa que, además de los conceptos encontrados en las revistas, se amplían los temas tratados, que ascienden a un total de veintisiete, aunque es cierto que en este punto surgieron relaciones entre varios de ellos que permitían agrupaciones de ideas.

En esta sección, además, se ha estudiado cómo los distintos autores relacionaron a KRJDA con otros arquitectos. Se quiere dejar constancia de las ideas que unían o enfrentaban a Roche y Dinkeloo con los profesionales de la época y de cómo estos compañeros cambiaban según transcurrían los años. De nuevo, la intención es situar al equipo dentro de un contexto concreto.

Las exposiciones de arquitectura han supuesto otra gran fuente de información para la tesis, especialmente las desarrolladas en el MoMA. Para ello, se ha recurrido a las fuentes primarias y se visitó el archivo de dicha institución en marzo de 2016. De esta manera se han podido consultar los catálogos, el contenido expuesto, la correspondencia entre el museo y el estudio y las entrevistas mantenidas con los comisarios. Siguiendo con el carácter de esta investigación, se intentaba conocer qué ideas se manejaban en las exposiciones y, al formar parte siempre de exposiciones colectivas, conocer con qué arquitectos se les emparejaba y por qué. Se vuelve a recurrir a los gráficos para comprobar qué ideas se destacaban en estas muestras y su tratamiento. Al igual que en el punto anterior, se estudia si estos conceptos son similares a los ya encontrados o si hay aportaciones novedosas.

La trayectoria de KRJDA ha sido premiada en distintas ocasiones, desde los primeros años del equipo hasta nuestros días. Gracias a la colaboración de distintas instituciones se ha conseguido material inédito sobre las nominaciones a estos premios que permite conocer las virtudes que fueron valoradas por el jurado, o por los agentes externos que les nominaban, para galardonar al equipo¹³². En este caso, el análisis se ha realizado en dos partes. La primera, estudia los premios otorgados a los arquitectos, y la segunda, los galardones a edificios.

132. De especial interés resultó la documentación remitida desde el archivo del American Institute of Architect en Washington. Concretamente las cartas de nominación enviadas por colegas, profesionales, comisarios e incluso clientes reflejaban la valoración de la que gozaba el estudio y ayudan a entender su posición en el mundo profesional.

El quinto punto a analizar tiene que ver con las influencias arquitectónicas del equipo, principalmente Eero Saarinen. Se ha constatado que el ideario del maestro y sus discípulos tiene muchos puntos en común, sobre todo en el método de trabajo y la aproximación al proyecto, algo corroborado por el propio Roche y también apuntado por varios críticos. Para argumentar esta comparación se han estudiado las monografía de ambos equipos, se han comparado las palabras de Saarinen y de sus herederos y, por último, se han analizado los comentarios de los críticos de arquitectura que se posicionaron en esta cuestión. Finalmente se han encontrado aquellas ideas que se mantuvieron desde la etapa de Eero Saarinen y aquellas que se desecharon tras convertirse en KRJDA.

Por último, se dedica un apartado del análisis a estudiar las palabras de Kevin Roche y John Dinkeloo. Se examinan detenidamente las entrevistas de Roche en los distintos medios, los artículos de Dinkeloo en las publicaciones periódicas y las conferencias de éste último obtenidas en el archivo de la Universidad de Yale¹³³. Ese análisis ayuda a conocer sus ideas de primera mano y a organizar todos los conceptos extraídos. Permite discernir con cuáles de estos conceptos estaban de acuerdo los protagonistas y formaban parte de su estrategia de proyecto y cuáles se asocian a pensamientos de los críticos.

La segunda y tercera parte de la tesis se dedica a la explicación de los distintos conceptos. Se sigue un esquema similar en cada uno de ellos. En primer lugar se utilizan los datos de los análisis realizados en la primera parte para indicar en qué momento tuvo mayor relevancia cada idea y en qué formato tuvo mayor repercusión. Posteriormente se elabora un discurso basado en las citas extraídas de los documentos que se han utilizado en la investigación.

La división de estos conceptos en dos partes de la tesis radica en su relación con el proceso de proyecto. En la segunda parte se tratan aquéllos que, en palabras de

133. Kevin Roche cedió su archivo a la Universidad de Yale en 2008, después de haber donado también el legado de Eero Saarinen. La documentación se encuentra en la biblioteca Sterling de Archivos y Manuscritos bajo la denominación MS 1884. Se trata de un archivo extenso que, tras una ampliación, recoge documentos desde 1961 hasta 2010. En él se pueden encontrar dibujos y planos, fotografías, correspondencia, material audiovisual y documentación personal.

En la estancia realizada, la búsqueda se centró en los documentos escritos referentes a cada proyecto (correspondencia, especificaciones y publicaciones). Se revisaron por completo los denominados “John Dinkeloo’s Papers,” en ocasiones también “John Dinkeloo - Personal Papers,” material hasta ahora sin analizar que ha resultado de especial interés al ofrecer nuevos puntos de vista sobre la labor divulgativa y discursiva del estudio. No existe en este momento un material similar respecto a la figura de Kevin Roche por lo que, para obtener información suya de primera mano, se consiguió una entrevista llevada a cabo el 24 de marzo de 2016 en su estudio de Hamden, CT.

los arquitectos, responden a intenciones de proyecto y en la tercera parte aquéllos que surgen de un estudio de la obra ya construida, muchas veces acuñados por críticos o teóricos en vez de por los autores.

Avance de contenidos

Como se ha adelantado en los párrafos anteriores, la tesis se estructura en tres partes, además de la presentación del tema, que finaliza con este apartado.

La primera parte contiene el análisis de todas las fuentes estudiadas: las publicaciones periódicas, los libros, la documentación referente a exposiciones y las informaciones conseguidas sobre los premios que recibieron. Además, se analizan los discursos de Kevin Roche y John Dinkeloo y se estudia la relación del equipo con su maestro, Eero Saarinen. Las conclusiones de esta primera parte, explicadas en el último apartado, dan lugar a los dos bloques siguientes.

El primero de ellos, la segunda parte de la tesis, explica las ideas que KRJDA acepta como propias y determinantes del proyecto. Son ideas que también ha reconocido la crítica en su trabajo. El siguiente bloque, la tercera parte, contiene otro grupo de conceptos que definen el trabajo de Roche y Dinkeloo desde su aspecto formal, y que los arquitectos no consideran como fundamentales durante el proyecto.

Este volumen se cierra con las conclusiones generales y la bibliografía.

Se añade un segundo volumen con la documentación que acredita esta investigación. El primer anexo contiene las fichas bibliográficas, que se elaboran durante el estudio de los artículos. En el segundo anexo se aporta una relación de la documentación consultada en los archivos visitados.

fig. 0.40 Interior
del Aetna Life and
Casualty. Foto:
Archivo de la
Universidad de Yale.

Parte I

Contexto y localización de ideas

105	Situación socioeconómica y ambiente arquitectónico
109	Pluralismo y <i>Renacimiento Americano</i> en la arquitectura
115	La eclosión arquitectónica. Universidades y difusión
119	KRJDA en las publicaciones periódicas
147	KRJDA en la producción escrita
163	Difusión mediante exposiciones
179	Reconocimiento profesional
197	Ideas procedentes de Eero Saarinen
198	Proceso, método y alcance de proyecto
205	La expresión de la arquitectura
207	Comunicación y verbalización de la arquitectura
211	Kevin Roche y John Dinkeloo. Dos discursos complementarios
211	Kevin Roche. La responsabilidad del arquitecto
218	Fragmentos del encuentro con Kevin Roche
229	John Dinkeloo. Progreso e investigación
237	Conferencia de John Dinkeloo. 11 de marzo de 1971
243	Consideraciones previas a la exposición de conceptos

fig. 1.1 Kevin Roche rodeado de arquitectos de distintas generaciones en el 90 cumpleaños de Philip Johnson. En el suelo, Peter Eisenman y Jacquelin Robertson; en la primera fila: Michael Graves, Arata Isozaki, Philip Johnson, Phyllis Bronfman Lambert y Richard Meier; en la segunda fila: Zaha Hadid, Robert A.M. Stern, Hans Hollein, Stanley Tigerman, Henry Cobb y Kevin Roche; en la tercera fila: Charles Gwathmey, Terrence Riley, David Childs, Frank O. Gehry y Rem Koolhaas. Foto: Timothy Greenfield-Sanders.

fig. 1.2 La película Forrest Gump (1994), recorre el ámbito cronológico en el que se sitúa esta tesis.

SITUACIÓN SOCIOECONÓMICA Y AMBIENTE ARQUITECTÓNICO DEL MOMENTO

Las décadas de los sesenta y los setenta en Estados Unidos representan un momento de grandes cambios, marcados por continuas protestas sociales y enfrentamientos internacionales, derivados fundamentalmente de la Guerra Fría. No es motivo de esta tesis definir con precisión este complejo ambiente, que por otro lado cuenta con una amplia bibliografía y resuena en nuestras cabezas gracias a la influencia del cine, pero sí conviene recordar algunas circunstancias que rodeaban las obras y proyectos de KRJDA.

Aunque en los años sesenta la sociedad estadounidense ya disfrutaba de un alto nivel de bienestar, todavía persistían desigualdades que provocaron revueltas de ciudadanos, fundamentalmente jóvenes, ansiosos de un mundo mejor. Se mezclaban conflictos generacionales con luchas por la igualdad racial o de género, sin olvidar las grandes protestas contra la guerra de Vietnam. Las dificultades no eran pocas y se reflejaron en los constantes cambios presidenciales del país, seis presidentes en sólo veinte años.

El año que falleció Eero Saarinen, 1961, John F. Kennedy tomó posesión como presidente de los Estados Unidos. Dos años después fue asesinado en Dallas, un hecho que conmocionó al país y profundizó aún más en la crisis de identidad que ya sufría. Cuando se forma oficialmente KRJDA, en 1966, el presidente era el también demócrata Lyndon B. Johnson (1963-1969), propulsor de la llamada *The Great Society* que impulsó, entre otras medidas, actuaciones de viviendas de bajo coste para los ciudadanos más desfavorecidos y renovaciones urbanas en áreas deprimidas, así como programas de asistencia sanitaria.

fig. 1.3 Izquierda: Portada del diario *Daily Mirror*, 5 de enero de 1965. El presidente Lyndon B. Johnson presenta el programa *The Great Society*.

fig. 1.4 Activistas a favor del patrimonio histórico en Nueva York frente a Penn Station en agosto de 1962. Fotografía de Eddie Hausner en *The New York Times*.

Se considera que el liberalismo estadounidense llegó a su punto álgido en estos años, alentado por la bonanza económica y la influencia de la teoría económica keynesiana que promovía el gasto público para acelerar el crecimiento económico. Los arquitectos se beneficiaron de esta situación al aumentar las ayudas federales para la creación de viviendas sociales, dotaciones culturales y centros educativos fundamentalmente.

Si bien Roche y Dinkeloo tenían su mayor clientela en las grandes empresas privadas, durante los años sesenta también recibieron encargos de instituciones públicas para construir museos, institutos y centros universitarios, que finalizaron a principios de los años setenta, década en la que se centraron principalmente en la construcción de edificios corporativos.

Los planes de Lyndon Johnson en cuestiones urbanas se diferenciaron de las grandes actuaciones de décadas anteriores en su carácter contenido y, en cierto sentido, conservador. La mentalidad norteamericana se había definido siempre por su capacidad para mirar hacia el futuro, pero en los años sesenta se registra un cambio en la valoración del patrimonio arquitectónico y, en general, del peso de la historia como registro del espíritu de la nación. Dos hechos alimentaron esta conciencia: la demolición de la Estación Pennsylvania en Manhattann, de McKim, Mead and White y la Ley Nacional para la Conservación Histórica de 1966¹. Este cambio de mentalidad también afectó a varios proyectos de KRJDA. Concretamente las actuaciones en el MET estuvieron siempre acompañadas de polémicas, como reflejan los periódicos, debido a las dudas de los neoyorquinos sobre determinadas actuaciones en relación al edificio histórico o a Central Park.

1. Se trata de una ley de ámbito nacional creada con el objetivo de conservar lugares históricos del país. Esto incluye edificios, distritos o aquellos lugares que merezcan protección.

fig. 1.5 Coches esperando su turno frente a una gasolinera durante la crisis del petróleo de 1973.

En los primeros años de mandato de Richard Nixon (1969-1974), el estado seguía manteniendo una economía saneada y se continuaron los planes impulsados por Kennedy y Johnson. Además del éxito del Apolo 11, se materializó la retirada progresiva de tropas de Vietnam y se iniciaron contactos con países del bloque comunista como China y Rusia. Sin embargo, la crisis energética del petróleo en 1973 fulminó esta alegría y condicionó la vida de los estadounidenses, alimentando la incipiente conciencia por la ecología, iniciada en los años sesenta, y que KRJDA ya anticipó en proyectos como el Museo de Oakland o la Fundación Ford. Esta crisis tuvo un intenso impacto en la construcción ya que se elevaron todos los costes de producción, debido a las restricciones energéticas que dificultaban los procesos de creación de materiales y su posterior traslado. Una de las soluciones que aplicó el mundo de la arquitectura para reducir el gasto energético de los edificios, con mayor o menor fortuna, fue el uso masivo del vidrio especular en los demandados edificios de oficinas de carácter *miesiano*². Conviene recordar, y se explicará posteriormente, que el vidrio de espejo fue una de las aportaciones desarrolladas íntegramente por John Dinkeloo en su afán por modernizar la industria de la construcción.

A pesar de que KRJDA era un estudio consolidado en estos años y que su volumen de trabajo aún era considerable, esta crisis también le afectó y tuvo que disminuir su plantilla hasta quedarse en alrededor de setenta personas hacia el año 1974³, cuando habían llegado casi al centenar en años previos.

2. Leland M. Roth, *op. cit.* Pág. 334.

3. William Marlin, "The Scale of Things," en: Yukio Futagawa, *Aetna Life Insurance Company Computer Building, Hartford, Connecticut, 1966. College Life Insurance Company Headquarters, Indianapolis, Indiana, 1967* (Tokio: A.D.A. Edita, 1974).

fig. 1.6 Distribución de encargos según la titularidad del cliente.

Tras el caso Watergate y la renuncia de Nixon en 1974, su vicepresidente Gerald Ford desempeñó el cargo de presidente (1974-1977) en unos años de gran dureza económica. El país se encontraba sumido en una importante recesión, con altas tasas de desempleo y con la inflación constantemente al alza. En este caso, el presidente no compartía las teorías keynesianas que aplicó Johnson sino que desarrolló las teorías propuestas por su asistente Milton Friedman, máximo exponente del pensamiento neoliberal que rechazaba cualquier inyección de dinero público como mecanismo para revitalizar la economía.

En la figura 1.6 se computan los edificios construidos por KRJDA en este periodo, diferenciando entre aquéllos destinados a clientes privados, fundamentalmente corporativos, y aquéllos destinados a la administración o servicios públicos. Sirve para observar cómo afectó la situación de la construcción en Estados Unidos a la distribución de encargos recibidos en el estudio, en cuanto al tipo de promotor. A efectos de las ideas utilizadas en cada proyecto, se demostrará que es irrelevante la titularidad de la propiedad, ya que el planteamiento y el proceso utilizado por estos arquitectos siempre fue el mismo.

La crisis económica continuó durante el mandato de Jimmy Carter (1977-1981) profundizándose aún más en 1979 con el resurgimiento de la crisis del petróleo. Este nuevo contratiempo mantuvo las actividades económicas muy reducidas y provocó una considerable apatía en el pueblo norteamericano, ya totalmente instalado en el consumismo, una actitud criticada incluso por el propio Carter en su discurso del 15 de julio de 1979:

En una nación que se enorgullecía de trabajar duro, de familias fuertes, de comunidades unidas, y de nuestra fe en Dios, demasiados de nosotros tendemos ahora a la autoindulgencia y al culto al consumo; la identidad humana ya no se define por lo que uno hace, sino por lo que uno posee. Pero hemos descubierto que poseer y consumir cosas no satisface nuestro anhelo de significado...⁴

Y ese anhelo de significado también se percibía en las diferentes disciplinas artísticas y sociales, incluida la arquitectura, con la llegada de la posmodernidad. El propio Kevin Roche explicaba con normalidad en sus entrevistas el abandono de la abstracción de sus primeras obras y la aceptación de un nuevo lenguaje formal de reminiscencias clásicas como una manera de acercar sus edificios al público, ansioso por verse reflejado en el entorno que le rodeaba.

La situación económica no mejoró hasta 1983, ya con Ronald Reagan al frente del país (1981-1989). Reagan ocupó la década de los ochenta prácticamente en su totalidad y reinstauró la estabilidad política con mandatos de mayor duración que los acaecidos en los sesenta y setenta.

Los efectos de la presidencia de este último dirigente fueron anecdóticos para lo que se estudia en esta tesis ya que su nombramiento tuvo lugar el 20 de enero de 1981 y la fecha de cierre de esta investigación es el 16 de julio de 1981 con la muerte de John Dinkeloo.

Pluralismo y *Renacimiento Americano* en la arquitectura

Si existió algún rasgo que mostrase continuidad en estos años de turbulencias, ése fue sin duda la eclosión de la cultura del espectáculo. Los grandes conciertos, eventos deportivos y demás actividades multitudinarias se desarrollaban por toda la geografía del país. Sin ir más lejos, el New Haven Veterans Memorial Coli-

4. Discurso televisado del presidente Jimmy Carter el 15 de julio de 1979 con motivo de la crisis del petróleo.

seum de KRJDA se convirtió en un lugar de referencia en el estado de Connecticut y en los alrededores de Nueva Inglaterra por el que pasaron leyendas del pop, del rock o del hockey sobre hielo⁵.

La arquitectura, aprovechando la difusión a través de los medios audiovisuales, también cobró protagonismo y se convirtió en una expresión más de la cultura contemporánea. Si la sociedad se rebelaba contra los estándares establecidos, los arquitectos también revisaban los preceptos del Movimiento Moderno. En el caso de Estados Unidos, además, se podía encontrar un factor más que favorecía la crítica a la modernidad. En un país donde la individualidad prevalece por encima de cualquier otra circunstancia, la uniformidad formal pretendida por los arquitectos emigrados europeos no podía ser aceptada. En los años sesenta y setenta, los arquitectos del país retomaron una conciencia visual sobre sus edificios y se preocuparon por conseguir una imagen impactante o reconocible entre las edificaciones construidas en los años anteriores. Un gesto agradecido por la sociedad americana, deseosa de una arquitectura que reconociese su propia idiosincrasia.

En estas décadas, los Estados Unidos consolidaron una posición de liderazgo arquitectónico a nivel mundial, en la que destacaban tanto figuras europeas emigradas como estudios nacionales. No existía una tendencia clara y la diversidad de corrientes se manifestaba por toda la geografía del país, mezclándose también con arquitecturas autóctonas y regionales. Esta intensa actividad fue reconocida por ciertos autores como el *Renacimiento Americano*⁶.

A grandes rasgos, en los años sesenta se encontraron algunas ideas recurrentes en los debates sobre arquitectura, por ejemplo, la exploración tecnológica y la búsqueda de calidad urbana, social y ambiental. Se huía del *espacio universal* y los arquitectos desarrollaban alternativas formales muy variadas. Conceptos como la monumentalidad y la arquitectura humanística también pasaron a formar parte del lenguaje de los profesionales y los críticos, así como la discusión en torno a la arquitectura como obra de arte.

5. Rich Hanley, *Loc. cit.*

6. Alexander Tzonis, Liane Lefaivre y Richard Diamond, *op. cit.* Pág. 15.

No hay que confundir este término con el reconocido *Renacimiento Americano* de mediados del siglo XIX, un momento relacionado con una explosión creativa generalizada, pero centrado fundamentalmente en la literatura. Los autores del libro toman prestada esta denominación para enfatizar el momento de esplendor de la arquitectura estadounidense, con figuras como Kahn, Rudolph o Venturi a la cabeza.

fig. 1.7 **1960.** A la izquierda, Married Graduate Student Housing de Paul Rudolph. A la derecha, Conte School de SOM.

fig. 1.8 **1961.** A la izquierda, Katherine Harvey Terrace de Carleton Granbery. A la derecha, Beinecke Library de SOM.

fig. 1.9 **1962.** A la izquierda, Estación de bomberos en Whitney Avenue de Carlin, Pozzi and Associates. **1963.** A la derecha, Laboratorios de epidemiología de Yale de Philip Johnson.

fig. 1.10 **1964.** A la izquierda, Florence Virtue Housing de John M. Johansen. A la derecha, Church Street South Housing de Charles Moore.

fig. 1.11 **1965.** A la izquierda, Kline Tower de Philip Johnson. A la derecha, Crawford Manor de Paul Rudolph.

Entre 1960 y 1965, los años del *Renacimiento Americano*, el pluralismo arquitectónico era patente en New Haven. Estos edificios son algunos ejemplos que se construyeron en la costa este durante los primeros años de rodaje de KRJDA. Más ejemplos en: Elizabeth Mills Brown, *New Haven: A Guide to Architecture and Urban Design* (New Haven, Londres: Yale University Press, 1976).

La crítica aceptó la diversidad estilística americana en mayor o menor grado. Figuras como Pietro Belluschi, William Wurster, John Johansen o Philip Johnson se pronunciaron favorables a esta heterogeneidad que reaccionaba contra la estandarización. Otras voces como J.L. Sert, Serge Chermayeff, Harry Weese o Minoru Yamasaki se posicionaron en el frente crítico hacia este pluralismo⁷.

Kevin Roche aceptaba esta diversidad como la consecuencia natural de una sociedad compleja a la que había que dar diferentes soluciones en cada lugar, momento y según el cliente. Aunque, como se explicará en capítulos posteriores, la dimensión formal de los edificios de KRJDA no era nunca una inquietud inicial de proyecto, sí es cierto que sus obras tuvieron gran repercusión entre los profesionales y críticos por la rotundidad y la potencia visual de sus propuestas, normalmente inesperadas y de gran calidad visual.

Su estética –monumental y única– no contribuye a un necesario lenguaje vernáculo. No ha acuñado un vocabulario que pueda pasar fácilmente al lenguaje común. En su lugar, ha ejercitado las prerrogativas del genio para crear una aristocracia de la forma cuyo impacto estético implica su derecho a existir.⁸

En estos primeros años de carrera, para KRJDA el ambiente arquitectónico era apasionante. Aun seguían en activo algunos gigantes de la modernidad como F.L. Wright, Mies van der Rohe, Le Corbusier o Aalto y a ellos se añadían las nuevas generaciones que cuestionaban sus discursos.

Louis I. Kahn promulgaba su funcionalismo y estricto rigor, Charles Moore tanteaba el regionalismo crítico y se acercaba a la cultura pop. Pero también surgían agrupaciones con intereses comunes, por ejemplo, The Five Architects.

Durante los años setenta y ochenta el ambiente arquitectónico también cambió, probablemente acompañado de las crisis políticas y energéticas del país. En estas décadas, la atención popular, y profesional, se centró en el historicismo y se utilizó la identidad corporativa como emblema. Los debates tratados en los sesenta sobre ambiente, tecnología y comunidad perdieron importancia frente a

7. *Ibíd.* Pág. 11.

8. “That aesthetic –monumental and unique– makes no contribution to a needed urban vernacular. He has not coined a vocabulary that can pass easily into the common language. Rather he has exercised the prerogative of genius to create an aristocracy of form whose aesthetic impact implies its right to exist”. S.A.K., “Knights of the round towers,” *Progressive Architecture* 9 (septiembre 1970): 88.

la recuperación de la noción de estilo. Como se ha explicado en el apartado anterior, en estos momentos se dejó de apoyar cualquier iniciativa de arquitectura en el ambiente público, y el protagonismo recayó en la inversión privada, fundamentalmente grandes empresas que buscaban una imagen muy concreta, fácil de conectar con el gran público.

Roche y Dinkeloo fueron actores de su tiempo y, como tales, se mostraron receptivos a las influencias del entorno. Aunque es cierto que no siguieron ninguna tendencia concreta y siempre resultó un equipo difícil de clasificar, no lo es menos que encontraron una posición privilegiada gracias a la inventiva, pragmatismo y vitalidad de sus propuestas.

Kevin Roche parece ser uno de los excepcionales arquitectos de su generación cuyas cualidades en cuanto a originalidad y fuerza conceptual se comparan favorablemente con sus precedentes.⁹

Comenzaron su carrera englobados dentro de la llamada Tercera Generación¹⁰, arquitectos que, en palabras de Josep María Montaner nacieron entre 1907 y 1923 y cuya característica es «el intento de conciliar [una] voluntad de continuidad respecto a las propuestas de los maestros del Movimiento Moderno y, a la vez, [el] impulso de una necesaria renovación»¹¹.

Además de esa clasificación meramente cronológica, en la que coinciden con autores europeos tan dispares como Jorn Utzon, Frei Otto o el grupo Archigram liderado por Peter Cook, es importante destacar su condición de arquitectos norteamericanos, alejados de la figura del arquitecto liberal que proclamaba el Movimiento Moderno. KRJDA se entiende también desde un concepto empresarial en continuidad con la tradición estadounidense de la llamada *alta* arquitectura americana iniciada con McKim, Mead and White y desarrollada desde entonces con referentes como Skidmore, Owings & Merrill¹². Estos estudios se caracterizan, aún hoy, por conjugar el concepto empresarial del estudio con una exquisita realización y ejecución de la arquitectura, tanto a nivel de diseño como a nivel

9. “Kevin Roche seems to be one of the rare architects of his generation whose qualities of originality and strength of conception compare favorably with those of the preceding.” *Ibíd.*

10. Philip Drew, *Tercera Generación. La significación cambiante de la arquitectura*, Trad. Justo G. Beramendi (Barcelona: Gustavo Gili, 1973): 160-171.

11. Josep María Montaner, *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* (Barcelona: Gustavo Gili, 1993): 36.

12. Kenneth Frampton, “A house for Ivy League Values,” *Architectural Design* 38 (1968): 305.

constructivo y tecnológico¹³. Kevin Roche describía su estudio como una oficina de tamaño medio y estructura tradicional y jerárquica donde él y Dinkeloo toman las decisiones, guiados únicamente por el interés final del producto: edificios de alta calidad.

Sus planteamientos siempre se reflejaron en propuestas construidas y no participaron de las corrientes utópicas ni de las arquitecturas que, intencionadamente, se promulgaban únicamente desde el papel. Tampoco enunciaron ningún tipo de teoría o manifiesto que replantease la disciplina, sino que mantuvieron una línea continuista con la tradición pragmática americana. Entendido este pragmatismo como un continuo proceso de aprendizaje que, en la teoría de Dewey, es por definición un proceso creativo. Un pensamiento esencialmente americano.

Ni esta vocación pragmática, ni la distancia mantenida con los círculos académicos, supuso ningún obstáculo para que la arquitectura de KRJDA se reconociese en los libros y exposiciones del momento, pero quizá sí influyó en la manera de transmitir sus aportaciones, obviando el interés conceptual que sustentaba su producción. Porque, como apuntaba Ada Louise Huxtable, a finales de los setenta se exigía a los arquitectos un rigor intelectual que les obligaba no sólo a construir sino a explicar lo construido¹⁴.

Durante los sesenta, KRJDA recogió el pluralismo existente entre los distintos profesionales de una manera más intensa, con una notable influencia de su predecesor. La disparidad formal de sus propuestas era su manera de responder a una sociedad cambiante y con nuevas necesidades que acepta sin dudar.

Heinrich Klotz: Cuando Hitchcock y Johnson escribieron su libro *The International Style*, era más fácil definir un lenguaje arquitectónico bien establecido que a día de hoy. Ahora parece haber algo de confusión y arbitrariedad en las secuelas de la Bauhaus y Mies. Hay una gran variedad.

13. “Es conveniente recordar que cuando se oficializó KRJDA, en 1966, Kevin Roche tenía 44 años y John Dinkeloo 48. Además, ambos habían heredado de Eero Saarinen una estructura empresarial que contaba con un centenar de trabajadores a los que mantener. Su principal objetivo era conseguir una arquitectura de gran calidad, que diese servicio a la sociedad del momento en todos los aspectos posibles utilizando todas las opciones y recursos disponibles.

14. “Today’s architects do not just build; they comment”. Con esta afirmación, la autora se refería fundamentalmente a la postura mantenida por una parte de la crítica arquitectónica instalada en el pensamiento post-estructuralista. Ada Louise Huxtable, “The Troubled State of Modern Architecture,” *New York Review of Books*, XXVII (1 de mayo de 1980).

Kevin Roche: Quizá uno no se debería preocupar mucho por eso.

Heinrich Klotz: Es ciertamente mucho mejor que ser dogmático y trabajar en un marco estilístico establecido.

Kevin Roche: Es obvio que la sociedad es enormemente compleja. No es una situación simplista, así que supongo que es razonable esperar este enorme abanico.¹⁵

A finales de los setenta, sin embargo, comienzan a apreciarse cambios en su arquitectura, que se presenta con un lenguaje más historicista, sobre todo en las sedes corporativas que construyen. Un giro que coincide con la situación que se vive en el país. Las empresas aparecen prácticamente como las únicas promotoras del momento y, como norma general, tienen muy clara la imagen que desean transmitir a la sociedad.

La eclosión de la teoría arquitectónica. Universidades y difusión.

A mediados de los sesenta, los retos de la arquitectura se encontraban lejos de la ideología del Movimiento Moderno y proliferó la llamada crítica posmoderna con la idea de buscar unas bases teóricas útiles sobre las que trabajar a partir de ese momento.

La institucionalización de la teoría arquitectónica en Estados Unidos se hizo evidente con la fundación de centros como el Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) en Manhattan (1967-1985). La institución, liderada por Peter Eisenman y creada como oposición al sistema educativo existente, ofrecía conferencias, simposios y exposiciones siguiendo la estela de la Architectural Association, entre otras.

15. "Heinrich Klotz: When Hitchcock and Johnson wrote their book *The International Style*, it was easier to define a well-established architectural language than it is today. Now there seems to be some confusion and arbitrariness in the aftermath of the Bauhaus and Mies. There is a great variety.

Kevin Roche: Maybe one shouldn't worry so much about that.

Heinrich Klotz: It's certainly much better than being dogmatic and working within an established framework of style.

Kevin Roche: It's obvious that the society is enormously complex. It isn't a simplistic situation, so I suppose it's reasonable to expect this enormous range".

John W. Cook y Heinrich Klotz, *Conversations with Architects* (Nueva York, Washington: Praeger Publishers, 1973): 52.

También la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Yale, con decanos como Paul Rudolph, primero, y Charles Moore, después, aportó vida a estos debates, fundamentalmente a través de la revista *Perspecta*¹⁶.

El IAUS editaba el boletín *Skyline* y dos revistas, *Oppositions* y *October*. El énfasis que la institución puso en el discurso y la difusión de la teoría se considera una característica de todo el periodo posmoderno en el que, cronológicamente, se sitúa esta tesis.

Este impulso teórico también se acompañó de una intensa aparición de proyectos utópicos o sobre papel (recuérdense como ejemplo los proyectos de Archigram o Superstudio), quizá debido a la crisis de los setenta. Aunque KRJDA también la sufrió, se trataba de un estudio consolidado que pudo continuar dedicándose en exclusiva a la profesión. De hecho, Roche fue invitado por Scully a dar clase en Yale en diferentes ocasiones, algo a lo que el arquitecto renunció siempre por falta de tiempo. Esto se entendió como un desapego del mundo académico pero en realidad era una consecuencia natural de la forma de entender la profesión de Kevin Roche, eminentemente práctica y mostrando las ideas a través de la obra construida.

Es un buen hombre y algunas veces alarmanamente inteligente. Estoy feliz de tenerle como amigo desde hace muchos años, a pesar del hecho de que haya evitado venir a mis clases constantemente. Esto último puede ser una indicación más de su indomable inteligencia.¹⁷

Además de los debates universitarios, creció el número de publicaciones, tanto profesionales como académicas, que fueron sustento de diferentes polémicas. Estas revistas se editaban en todo el mundo, siendo más activas en ese momento las italianas, las inglesas y las norteamericanas, sin olvidar el nacimiento de la revista japonesa *A+U*, que renovó la manera de contar la arquitectura mediante imágenes de una calidad superior a todo lo existente en hasta el momento.

Respecto a los libros, el nacimiento oficial de KRJDA coincide con la aparición de *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, de Robert Venturi, múltiples

16. La revista *Perspecta* comenzó a publicarse en 1952 y aún se sigue editando.

17. “He is a thoroughly good man and a sometimes frighteningly intelligent one. I am happy to be able to count him as a friend of many years, despite the fact that he has consistently avoided coming to my classes. That last may well be one more indication of his indomitable intelligence”. Extracto de la carta de Vincent Scully enviada al American Institute of Architects el día 27 de octubre de 1992.

escritos sobre la ciudad (Rowe o Lynch), las teorías de Stern, o los libros de Charles Jencks. Tampoco hay que olvidar las influencias europeas en Estados Unidos, sobre todo las teorías que llegaban de Francia e Italia. En general promulgaban una arquitectura más contextualizada, más conectada con la ciudad, la historia, la gente... Conceptos que se verán en la obra de Roche y Dinkeloo, influenciados por su etapa con Saarinen, como firmes defensores que eran de una arquitectura global.

Las exposiciones también fueron una manera de difundir estas nuevas ideas sobre arquitectura, fundamentalmente las del MoMA. Se encuentran hitos como la exposición titulada *The Architecture of the École des Beaux-Arts* en 1975 o la comisariada por Drexler en 1979 *Transformations in Modern Architecture*, o ya bastante más adelante, la muestra sobre arquitectura deconstructivista en 1988. Se consideran las grandes muestras de estos años, pero como se comentará en el capítulo correspondiente, el MoMA realizó una gran labor de difusión de ideas en exposiciones sucesivas de arquitectura en las que KRJDA tuvieron un gran papel aunque no formasen parte de ninguna de estas muestras sobre movimientos o corrientes.

Como se ha explicado en la metodología, los apartados que se explican a continuación analizan la presencia de KRJDA en cada uno de estos formatos, publicaciones periódicas, libros, exposiciones y premios. El objetivo es extraer las ideas que se señalaban en ellos para poder dar forma así al cuerpo de conceptos que han sustentado su obra arquitectónica. Todas estas ideas se matizan en el apartado en el que los protagonistas explican, con sus propias palabras, sus ideas, propias o heredadas de sus predecesores, la historia y el peso fundamental de Saarinen. De este análisis se establece una relación de ideas ordenadas por importancia y coherencia de acuerdo al proceso de proyecto, que se desarrollarán en profundidad en las dos últimas partes de la tesis.

KRJDA EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

La actividad de las publicaciones periódicas durante los años sesenta y setenta era muy intensa y destacaba no sólo por la divulgación de obras y proyectos sino que también se presentaban como una plataforma útil para desarrollar los debates de la profesión. En unos años en los que el Movimiento Moderno estaba más que cuestionado, incluso superado, los arquitectos y críticos utilizaban estas revistas para enunciar sus ideas y contrastarlas con otros profesionales.

Rudolph, Venturi o Eisenmann fueron arquitectos norteamericanos muy prolíficos en la escritura de artículos para las publicaciones, anticipando en estos textos argumentos que luego defenderían en sus propias obras.

Kevin Roche optó por restringir su presencia en las publicaciones a las entrevistas que le reclamaban. Él mismo explica que, aunque sí escribe poesía, no le resulta interesante escribir sobre arquitectura¹⁸. No es el caso de John Dinkeloo que, ya desde su etapa en el estudio de Saarinen a principios de los años cincuenta, publicaba artículos en revistas como *Architectural Record* y era solicitado por otras¹⁹. Es cierto que los textos enviados por Dinkeloo no trataban nunca sobre cuestiones teóricas ni planteaban posiciones arquitectónicas concretas, sino que consistían

18. Entrevista con la autora el 24 de marzo de 2016 en su estudio de Hamden, CT.

19. Además de los dos artículos encontrados en *Architectural Record*, los papeles cedidos a la Universidad de Yale demuestran correspondencia con *Architectural Forum* para un texto que nunca se llegó a publicar. Véase: John Dinkeloo, "The Steel Will Weather Naturally," *Architectural Record* 131 (agosto 1962): 147-150; John Dinkeloo, "Bold and Direct Using Metal in a Strong Basic Way," *Architectural Record* 133 (julio 1964): 135-142.

Las conferencias leídas en congresos se enumeran en la página 230 y 231. Algunos extractos de ellas se publicaron posteriormente en revistas de arquitectura. Véase: John Dinkeloo, "De la rouille à la patine; la naissance des aciers patinables," *Environnement* 6 (junio 1970): 197-199.

en explicar las investigaciones que había desarrollado sobre nuevos materiales. Con el paso del tiempo, Dinkeloo fue rebajando esta actividad divulgativa.

Aparte de sus incursiones en las revistas, lo realmente importante de este apartado es conocer la magnitud de la difusión de la obra de KRJDA en éstas y averiguar las opiniones de los críticos respecto al trabajo del estudio. Opiniones que hasta ahora habían quedado dispersas y aisladas en cada texto perdiendo la oportunidad de comprender la globalidad de la obra de Roche y Dinkeloo desde un punto de vista más teórico.

Como se ha explicado en la metodología, en este apartado se utiliza todo el material extraído de las fichas bibliográficas incluidas en el anexo 1 para realizar un análisis en dos partes. En la primera se muestra el alcance de la difusión de la obra de Roche y Dinkeloo y en la segunda se extraen las ideas que han sustentado su obra según estas publicaciones periódicas.

En el primer gráfico realizado (fig. 1.12) se ha confeccionado una línea cronológica que explica de manera inmediata la frecuencia y la distribución de los textos desde 1961 hasta nuestros días²⁰. Son un total de 230 artículos repartidos en 68 revistas o periódicos diferentes que se publicaron con una intensidad mayor entre 1961 y 1981. Con este diagrama, es sencillo determinar los momentos en los que la prensa les presta una mayor atención y estudiar la relación con los hitos de su trayectoria profesional.

Como cabía esperar, el año de mayor popularidad fue 1968, coincidiendo con la aparición de la Fundación Ford, su obra más difundida, y las primeras imágenes del museo de Oakland, aunque éste no se terminaría hasta 1969. Se publican un total de 32 artículos ese año distribuidos por todas las revistas del mundo.

El impacto de la Fundación Ford fue de tal calibre que los críticos más relevantes del momento (Kenneth Frampton en *Architectural Design* o Ada Louise Huxtable en *The New York Times*) no dejaron escapar la oportunidad de escribir sobre este edificio. Aunque en los años anteriores a este proyecto ya se intuía una gran expectación respecto a Roche y Dinkeloo, fue sin duda este edificio neoyorquino el que marcó un punto de inflexión en la valoración de este equipo recién formado.

20. Como ya se ha explicado, el periodo de investigación termina en 1981, pero la línea del tiempo se realiza hasta nuestros días porque en el análisis se han incluido todos aquellos artículos que trataban sobre la primera etapa de la trayectoria de KRJDA o que realizaban un repaso general a su carrera.

Algunas revistas, por ejemplo *Architectural Record*, lanzaron recopilatorios que incluían la aún escasa obra y la ingente cantidad de proyectos que en ese momento estaban desarrollando.

Los años previos a la oficialización administrativa del estudio son una clara muestra del interés que despertaban en el entorno arquitectónico. Un total de 28 artículos registrados entre 1961 y 1966 así lo atestiguan. Se aprecia una gran curiosidad por parte de las revistas que ansiaban descubrir en qué sentido desarrollarían su carrera los herederos de Eero Saarinen. También es abultado el número de artículos que daban cuenta de los nuevos encargos conseguidos por Roche y Dinkeloo y que avanzaban la continuidad de su posición de liderazgo en la profesión. Los escritos publicados en estos cinco años son además una interesante fuente documental, porque muestran la gestación y maduración de algunos de los proyectos que serán mejor valorados en el futuro. Se han encontrado artículos que exponen maquetas de una muy incipiente Fundación Ford o de los primeros pasos de la torre Knights of Columbus, documentos interesantes a la hora de estudiar la evolución de dichas obras. También serán estos artículos la referencia principal para conocer el proceso de formación del estudio durante los años de transición, ya que podemos encontrar información muy detallada al respecto.

En marzo de 1974 *Architectural Forum* les dedicaba en exclusiva su último número²¹. Un volumen monográfico con más de una decena de artículos que marcan el segundo año con mayor concentración de escritos. Este volumen es interesante no sólo por la cantidad de artículos sino por la calidad de los mismos. Los autores eran críticos de prestigio que consiguieron aglutinar en una única publicación las discusiones teóricas que se habían tratado hasta el momento en torno a la obra de este estudio americano, ya en esos años con un volumen considerable.

Suzanne Stephens trataba el tema de la escala, utilizando como referencia la sede para la empresa College Life Insurance en Indiana; Paul Goldberger estudiaba el plan de ampliaciones que se llevaba a cabo en el Metropolitan Museum de Nueva York (y en el que a día de hoy siguen trabajando) y Vincent Scully se centraba en cómo repercutían la técnica y las innovaciones tecnológicas en la solución formal de los edificios de KRJDA. Pero no fueron los únicos, críticos menos afa- mados discutían las diferentes aproximaciones tomadas por los arquitectos según el entorno al que se enfrentaban o según el programa requerido, conceptos que se trataban con detenimiento y que constituían un gran debate en la época.

21. "End of magazine on architecture," *The New York Times*, 26 de marzo de 1974.

Desde la publicación de este completo monográfico, el número de artículos seleccionados disminuye paulatinamente y, a partir de la década de los noventa, se convierten en cuestiones anecdóticas, con un pequeño resurgir en 2008 motivado por la demolición del New Haven Coliseum. Se considera una situación normal teniendo en cuenta que la etapa de estudio en la que se centra este trabajo se cierra en 1981. Aun así, seguirían apareciendo pinceladas de sus obras clásicas en recopilatorios publicados en los años ochenta, coincidiendo con la recepción del premio Pritzker en 1982 y otros galardones recibidos en la década de los noventa.

Se estima significativa la escasa repercusión que tuvo en la prensa especializada el fallecimiento de John Dinkeloo, donde sólo se han encontrado palabras en la revista *Progressive Architecture* y en el *AIA Journal*. Por el contrario, su fallecimiento se cubrió ampliamente en la prensa general, desde *The New York Times*²² a periódicos regionales de la costa este.

Entre 1987 y 1988 hubo otro repunte de popularidad en el que aún se hacía referencia a la etapa de estudio de esta tesis. El monográfico publicado por *A+U* fue responsable en gran medida y lo mismo ocurrió con la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid que, coincidiendo con la construcción del edificio de oficinas de la colonia de Metropolitano y el viaje de Kevin Roche a la capital, editó un número dedicado casi en exclusiva a este arquitecto.

La mayoría de artículos analizados se encuentra en revistas profesionales de arquitectura, como muestra el segundo gráfico (fig. 1.13). Dentro de este grupo, las publicaciones periódicas independientes mantenían un peso abrumador respecto a las revistas asociadas a instituciones profesionales (*AIA Journal*, *The RIBA Journal*) o a universidades (*Perspecta*). Desde luego, este dato define el ámbito en el que KRJDA despertaba mayor interés.

No es para nada desdeñable la aparición del equipo en revistas y periódicos de divulgación general. El periódico *The New York Times*²³ ha mantenido una continuidad en la información sobre el equipo desde los inicios hasta prácticamente la actualidad. En otros periódicos locales, las publicaciones también han sido significativas, pero estaban más asociadas a momentos concretos en los que Roche y

22. Grace Glueck, "John Dinkeloo, 63, Innovative Architect and Engineer," *The New York Times*, 16 de junio de 1981

23. Se trata del único periódico de ámbito local que se estudió en exclusiva debido a la cantidad de artículos que se han encontrado y a la relevancia de los autores que escribían para esta publicación.

fig. 1.13 Distribución de artículos por cada tipo de publicación.

Dinkeloo construían alguna obra por la zona de influencia del medio en cuestión. Así pasaba con *The Oakland Tribune* o el *New Haven Register*²⁴, entre otros. En este paquete de divulgación general también cabe destacar algunas revistas de temática variada e informativa como *Time* o *Fortune*.

Por último, se valora la aparición de textos sobre estos arquitectos o sus obras en revistas especializadas en otras materias, relacionadas de alguna manera con la arquitectura. En este caso destacan las revistas de arte como *Art in America* o *Artforum*. Se considera lógico teniendo en cuenta la actividad del equipo en proyectos para museos como Oakland y el MET. Las revistas de paisajismo también recibieron con agrado varios de sus proyectos, debido a la relevancia de la vegetación y jardinería en los mismos. Es el caso de la Fundación Ford o la ampliación de la sede de la John Deere. Los textos encontrados en revistas de construcción

24. Las informaciones en este tipo de periódicos eran continuas pero no siempre estaban relacionadas con la arquitectura, sino que informaban de otras cuestiones colaterales. Por este motivo, no se han incluido en las fichas bibliográficas salvo en casos concretos.

e ingeniería, como *L'Industria Italiana del Cemento* o *Building Stone Magazine*, también son significativos y ponen de relieve otro de los aspectos por los que se continúa apreciando la arquitectura de Roche y Dinkeloo: su interés por la técnica y la construcción.

Por último, es interesante destacar que las revistas de interiorismo también se fijaron en la cuidada decoración planteada por estos arquitectos en sus proyectos. *Contract Interiors* o *Interior Design*, incluso la española *Muebles + Decoración*, no dejaron pasar la oportunidad de mostrar los muebles diseñados para la Fundación Ford. Algunas revistas enfocadas al diseño industrial también recogieron este aspecto de la arquitectura de KRJDA.

Se puede apreciar que el espectro de revistas interesadas en el trabajo de estos arquitectos era amplio, algo que les ayudó a penetrar en muchos estratos de la sociedad.

Si se afina un poco más el gráfico anterior, se puede realizar un desglose del número de artículos publicados por cada una de las 68 revistas estudiadas que mostraron interés por el trabajo del estudio (fig. 1.14).

Lógicamente, los cuatro primeros puestos están ocupados por publicaciones norteamericanas. Las tres revistas profesionales más importantes, *Architectural Forum*, *Progressive Architecture* y *Architectural Record* superan con holgura los 15 artículos dedicados al estudio.

Aunque el seguimiento de estas publicaciones era constante, el tratamiento que se ofrecía a la obra de KRJDA era muy distinto en cada una de ellas. Los artículos de mayor carga teórica se presentaban en *Architectural Forum*, destacando entre todos el número monográfico mencionado anteriormente, del año 1974. En *Architectural Record* predominaba la imagen y era habitual encontrar presentaciones de obras o comparaciones entre varios proyectos del equipo, justificándose normalmente en la similitud de usos o situaciones de entorno similar.

Por último, *Progressive Architecture* fue la revista americana que más noticias breves dedicó al equipo, adelantándose incluso a la aparición de obras finalizadas. En sus páginas se observan imágenes previas a la conclusión de diferentes proyectos. Además, se encargaba de contar la actualidad del estudio, sus nuevos encargos o realizaciones. No obstante, también dedicaba artículos de mayor extensión a los proyectos de estos arquitectos.

fig. 1.14 Número de artículos en cada publicación.

The New York Times ha sido una valiosa fuente documental para el desarrollo de este trabajo y la tercera publicación con más artículos sobre KRJDA. Sin ser especialista en la disciplina que nos ocupa, la sección de crítica de arquitectura siguió atentamente los pasos del estudio. Además de los artículos publicados por Ada Louise Huxtable y, más adelante, por Paul Goldberger, también eran unos habituales en las noticias breves. Y tampoco resultaba extraño encontrarles en

otros apartados del periódico detallando, por ejemplo, la vegetación de la Fundación Ford en la sección de jardines, o tratando cuestiones administrativas en la dedicada a economía, además de informar puntualmente sobre la crónica social de estos arquitectos, incluso hasta de los matrimonios de los hijos de Kevin Roche²⁵.

Architectural Review fue la revista extranjera que realizó un seguimiento mayor sobre la obra de KRJDA, seguida de la japonesa *A+U*. La primera contiene interesantes críticas a estudiar mientras que la segunda se centra más en la presentación de proyectos. A continuación, la francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, la italiana *Domus* y la inglesa *Architectural Design*, igualadas en número a *Perspecta*, la primera revista académica en mostrar el trabajo de KRJDA.

En el gráfico anterior (fig. 1.14) sólo se han incluido las publicaciones donde se han encontrado al menos dos artículos sobre este equipo, para no generar una tabla demasiado extensa. A continuación se relaciona el resto de revistas en las que únicamente se ha encontrado un artículo con la intención de dejar constancia de sus nombres. Se trata de:

Contract Interiors, St. Louis Post-Dispatch, Life Magazine, Muebles + Decoración, Environnement, The Japan Architect, Kenchiku Bunka, L'Architecture Française, Bouw, Acier Stahl Steel, Jano Arquitectura y Humanidades, Glasforum, Connecticut Architects, L'industria delle Construzione, L'industria italiana delle cemento, Bauen & Wohnen, Introspect, GA Detail, Irish Builder & Engineer, Byggekunst, Psicon, Architectes, SD, Aramco World Magazine, DU, RIBA Journal, Center, Artforum, Design Quaterly, El Croquis, Building Stone Magazine, Oculus y Metropolis.

La periodicidad, tirada y temática de todas estas revistas es muy dispar. Esta relación de títulos sólo pretende dar cuenta de la gran difusión que tuvo la obra de KRJDA.

Como se observa en la figura 1.15, las publicaciones de EEUU destacan sobre las demás de manera abrumadora. Algo normal teniendo en cuenta que es el país de origen del equipo y también las circunstancias tan diferentes que encontramos entre la producción arquitectónica de esos años entre los Estados Unidos y Europa o Asia. Ni los intereses ni los condicionantes son los mismos al cambiar de continente.

25. Este tipo de noticias no se han incluido en la tesis y sencillamente se aporta este comentario para dar cuenta del reconocimiento social del que gozaban estos arquitectos.

fig. 1.15 Distribución geográfica de los artículos analizados.

En el mismo gráfico se observa que la difusión de la obra de KRJDA por los diferentes países es, no obstante, muy considerable. Se contabiliza en algo más del 20% de los artículos, si contamos solamente Inglaterra, Francia y Alemania y en un 33% si añadimos Italia, España y Japón. Estos países se consideran de tradición arquitectónica y con constantes debates abiertos en torno al tema, así como receptivos a las diversas corrientes. Sin embargo, la investigación muestra curiosidades como la llegada de la obra de Roche y Dinkeloo al mundo oriental de la mano de la revista *Aramco World Magazine*, a Noruega con *Byggekunst* o a Bélgica desde *Environnement*. Por supuesto, también hay una muestra de revistas publicadas en Irlanda, país de origen de Kevin Roche. Se trata de publicaciones anecdóticas por número, menos de un 5%, pero relevantes para dibujar un panorama internacional más exacto.

En el gráfico de las páginas siguientes (fig. 1.16) se especifica esta división geográfica en cada año. De nuevo, 1968 destaca como el año de mayor repercusión en el extranjero y se explica con la difusión de la Fundación Ford por todo el mundo. Sólo en ese año, este edificio llegó a seis países diferentes, aunque a lo largo del tiempo, su popularidad se fue expandiendo. En los años setenta se mantiene un goteo constante de publicaciones en países fuera de EEUU, superando incluso a las revistas nacionales durante 1977 y 1978. Desde mediados de los noventa, la difusión de estos edificios en los medios internacionales desaparece casi en su totalidad.

- EEUU
- Reino Unido
- Francia
- Italia
- Alemania
- España
- Japón
- Bélgica
- Irlanda
- Dinamarca
- Noruega
- Arabia Saudí

fig. 1.16 Distribución
cronológica y
geográfica de los
artículos analizados.

Curiosamente, en España se han localizado muchas menciones a KRJDA en periódicos locales durante el año 1964, con motivo de la Feria de Nueva York, en la que tanto éxito cosechó el Pabellón Nacional de Javier Carvajal. Otro de los pabellones aplaudidos en ese evento fue el Pabellón IBM de Roche y Dinkeloo junto a Charles Eames. Se trata de noticias breves difundidas por distintos periódicos españoles (e incluso en alguno de Sudamérica) que se adelantaron incluso a otras revistas especializadas de mayor trayectoria en Europa. Francia e Inglaterra comienzan a escribir sobre Roche y Dinkeloo un año después. En estos casos ya no son sólo breves menciones, sino que se encuentran textos críticos de gran calidad. El artículo publicado en *Architectural Review* sobre el New Haven Coliseum²⁶ se considera el mejor de los que tratan sobre este edificio, y lo mismo ocurre con los escritos que esta revista dedicó a la Fundación Ford o a la fábrica para la Cummins Engine Company en Darlington.

L'Architecture d'Aujourd'hui fue la otra publicación europea mediante la que los arquitectos de este lado del Atlántico conocieron la obra de KRJDA de manera más exhaustiva. Con un número de artículos algo inferior al de *Architectural Review*, esta revista se diferenciaba de la publicación inglesa en el abandono de la crítica y la teoría, y trataba los edificios de Roche y Dinkeloo desde un punto de vista meramente descriptivo.

Las revistas japonesas no mostraron nada del estudio hasta 1968, pero desde entonces fueron las más constantes y, tras Estados Unidos, Japón se convirtió en el país con más artículos sobre KRJDA. En general son publicaciones muy gráficas, con imágenes de gran formato y poco texto. Pero es interesante reseñar el número que la revista *GA Detail* dedica a la Fundación Ford²⁷. Se trata de un monográfico en el que se detallan los aspectos constructivos del edificio.

En el ámbito nacional, aunque como se ha dicho llegaron muy pronto las primeras noticias, no fue una oficina muy solicitada por las publicaciones. Cabe destacar el artículo aparecido en *Muebles + Decoración*²⁸ en el año 1968 y el encontrado en *Jano Arquitectura y Humanidades*²⁹, del año 1973. Después habrá que esperar hasta 1988 para encontrar más información sobre el estudio. Y esto sucede coin-

26. William Jordy, "New Haven Arena," *Architectural Review* 914 (abril 1973): 216-232.

27. Nobuo Hozumi, "The Ford Foundation Headquarters, New York," *GA Detail* (1977).

28. "Oficinas de la Fundación Ford. Nueva York," *Muebles + Decoración* (diciembre 1968): 8.

29. "Edificio administrativo de la Fundación Ford. Nueva York," *Jano: Arquitectura y Humanidades* 7 (junio 1973): 50-51.

fig. 1.17 Distribución de artículos según el tipo de información que contienen.

ciendo con la visita de Kevin Roche a nuestro país para realizar un edificio de oficinas, situado en la colonia de Metropolitano, junto a Juan Daniel Fullaondo.

En ese momento, la revista *Arquitectura* publicó tres artículos sobre estos arquitectos³⁰. El primero está dedicado a la Fundación Ford, el segundo hace un repaso gráfico de su obra y en el último se halla una entrevista. Para finalizar con los textos españoles, habría que señalar unas breves menciones en *El Croquis*³¹, ya en el año 1993, referidas a las pirámides de Indianapolis en el artículo sobre minimalismo de Josep María Montaner.

En el gráfico superior (fig. 1.17) se observa que la gran mayoría de los textos encontrados se centraban en presentar los proyectos del equipo y, en general, primaba en ellos la imagen frente al texto. Se trata de artículos descriptivos, a veces comparativos entre varios proyectos, cuya intención es sencillamente mostrar nuevas obras al resto de la profesión. Esto no quiere decir que se abandonase cualquier tipo de opinión o crítica, de hecho, en algunos de ellos es difícil de identificar el límite entre una y otra opción. Para la clasificación se ha optado por diferenciar según el tono general del texto, siendo consciente de que no es una decisión inequívoca.

30. Enrique Sobejano, "Mesa redonda," *Arquitectura* 275-276 (1988): 142-161; Juan Daniel Fullaondo, "Con motivo de la visita de Kevin Roche," *Arquitectura* 275-276 (1988): 138-141; "Fundación Ford," *Arquitectura* 275-276 (1988): 128-137.

31. Josep María Montaner, "Minimalismos," *El Croquis* 62-63 (1993): 4-23.

Las noticias breves son el segundo tipo de artículos en porcentaje. Normalmente son pequeños textos acompañados de una o varias imágenes con temáticas variadas. Estas noticias hacían que estuvieran continuamente en las revistas, incluso si se trataba de periodos con menor aparición de obras.

Un 18,5% de artículos se repartían entre textos críticos y teóricos. En el primer caso, se han rescatado los artículos que analizan y valoran de manera razonada una obra, en este caso, de arquitectura. Es decir, juicios e interpretaciones de los autores. El segundo caso recoge textos que tratan sobre principios, normas y conocimientos acerca de la disciplina. Normalmente se trata de artículos sobre algún tema concreto de la práctica arquitectónica que se ilustran con obras, entre ellas, proyectos de KRJDA.

Un exiguo 3,5% de artículos consistía en entrevistas, todas las encontradas realizadas a Kevin Roche. Más escasos aún son los textos en los que algún autor, normalmente conocido o amigo del equipo, expresaba sus opiniones sobre estos arquitectos. Es el caso de Cesar Pelli, Charles Eames o Nobuo Hozumi en el especial de *A+U*.

Para finalizar, se encuentran dos tipos de artículos más. Los primeros, aquéllos en los que los edificios de Roche y Dinkeloo servían como telón de fondo de otra disciplina. Normalmente se trata de textos dedicados a la museografía de los edificios para exposiciones contruidos por el equipo, Oakland, el MET o incluso el pabellón IBM de la Feria de Nueva York. Y por último los artículos técnicos, donde se incluyen los dos escritos por John Dinkeloo.

El siguiente gráfico (fig. 1.18) desglosa los artículos por su extensión. Se ha encontrando una presencia mayor de textos de entre 2 y 5 páginas, un formato habitual de las revistas de arquitectura para mostrar nuevos proyectos. Aparece un número importante de artículos que no superan las 2 páginas, debido claramente a la gran cantidad de noticias breves publicadas sobre el estudio así como a los artículos encontrados en periódicos, que raramente superan este límite. El segundo grupo más numeroso lo forman textos más largos, de entre 5 y 10 páginas. Se completa el diagrama con los artículos que superan las 10 páginas, un 15% del total. Cabe destacar el importante número de publicaciones monográficas sobre el equipo, un 4% del total. De ellas, algunas están dedicadas a la trayectoria general, pero también tienen una repercusión importante los números editados por las revistas japonesas sobre alguna obra concreta.

fig. 1.18 Extensión de los artículos analizados.

Un último diagrama de esta primera parte de análisis explica la desigual difusión de los edificios (fig. 1.19). La Fundación Ford está a la cabeza por intensidad y duración en el tiempo. Comenzó a publicarse cuatro años antes de su construcción y en 1968 despunta con más de 15 apariciones en las revistas. Décadas después sigue estando vigente y se la recuerda y homenajea en diferentes medios.

Ningún otro proyecto de Roche y Dinkeloo ha sido publicado con tal intensidad, pero hay algunos más que también han trascendido en el tiempo y surgen al hablar de estos arquitectos. Es el caso del Museo de Oakland, el conjunto de New Haven, el UN Plaza o las pirámides para la empresa College Life Insurance.

El caso del MET es especial, al tratarse de un conjunto de obras que se han desarrollado durante más de cuarenta años de manera ininterrumpida. Es habitual encontrar referencias a algunas de las actuaciones de estos primeros años cuando se publican nuevas intervenciones.

Sin duda, los proyectos de mayor repercusión en las publicaciones periódicas son aquéllos que se realizaron en los 10 primeros años de su carrera.

Las conclusiones parciales de este primer análisis de la información contenida en los textos encontrados en las publicaciones periódicas se resumen en:

- Se encuentran muchos textos publicados hasta 1980, con picos de popularidad encontrados en 1968 y 1974. Se produce una disminución

progresiva desde 1980, con la excepción de 1987 y 2008. Desde el año 2000 las referencias escritas casi desaparecen, algo lógico considerando que sólo se evalúan proyectos anteriores a la muerte de John Dinkeloo en 1981.

- Predominan claramente las revistas profesionales, fundamentalmente las publicaciones periódicas independientes, que cuentan con más de un 60% de los artículos analizados. Se considera de interés encontrar 63 textos en revistas de divulgación general no especializada o referentes a otras materias.
- De un total de 68 publicaciones, el 35% de los artículos están escritos en *Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *The New York Times* y *Architectural Record*. Los 150 textos restantes se dispersan en las otras 64 revistas analizadas.
- Tras EEUU, Europa es la mayor receptora de la obra de KRJDA, con un 26% de textos, seguida de Japón, con un 7%.
- La presentación de proyectos al público y las noticias breves son el tono habitual de los artículos, seguido de un 19% de textos dedicados a la crítica y teoría.
- Se considera importante el alto número de ediciones monográficas, un 3%, así como que la mayoría de los artículos tengan un desarrollo de más de 2 páginas (77%).
- El paso del tiempo ha determinado claramente cuáles son los proyectos más valorados del estudio: la Fundación Ford, el Museo de Oakland, el conjunto de New Haven, el MET y el UN Plaza.

Tras esta revisión de carácter general, se estima necesario analizar la información contenida en dichos artículos. Gracias a las fichas realizadas, se han extraído las ideas que dan cuerpo a estos textos y se ha observado que no existe una relación ordenada de esta información. Se tratan temas muy dispersos, de manera muy distinta y conviene realizar una revisión crítica que ponga de relieve aquellos conceptos que, según la prensa de la época, caracterizaron el trabajo de KRJDA.

El último gráfico de este apartado (fig. 1.20) inicia el proceso para obtener uno de los principales objetivos marcados en este trabajo. En este caso, se extraen

los conceptos que aparecen en las publicaciones periódicas sobre KRJDA, que se completarán posteriormente con las ideas obtenidas del resto de documentos analizados.

Los resultados se entienden como una primera conclusión parcial de este trabajo de investigación. Se han reconocido 23 conceptos que, con diferente intensidad y tratamiento, han ido definiendo la obra de Roche y Dinkeloo a través de las publicaciones. Se ha constatado que varios de ellos se trataban desde un punto de vista similar o relacionado, por lo que se ha producido una agrupación que reduce el número final a 18 conceptos.

No todos estos temas han sobrevivido por igual al paso del tiempo, ni tampoco se han tratado con la misma intensidad. Esto ha provocado que se hable reiteradamente del trabajo de Roche y Dinkeloo en torno a algunos temas concretos, y otras facetas que se hayan olvidado. En el gráfico de la página 141 se observa fácilmente la repercusión cronológica que tuvo cada uno de ellos en las revistas de arquitectura.

Para la obtención de estos 18 conceptos ha sido fundamental el trabajo realizado con las fichas que se incluyen en el anexo I. Se puede comprobar que existe una relación directa entre estos puntos y las ideas que se extraen de cada artículo.

A continuación, se resume en unas frases el tratamiento que se ha dado a estas ideas, aquí ordenadas según el número de apariciones en los textos:

Relación con el entorno: Es sin duda alguna el aspecto más tratado en torno a la obra de KRJDA. En prácticamente la totalidad de los artículos hay alguna referencia a este tema, siendo más habitual todavía en la segunda mitad de la década de los sesenta. Es uno de los aspectos que ha trascendido a nuestros días y que define un punto clave de la arquitectura de Roche y Dinkeloo.

Monumentalidad: Se trata de un tema discutido con intensidad desde finales de los años sesenta hasta mitad de los setenta aunque es un asunto que siempre ha ido acompañando la trayectoria de KRJDA. Por lo general se refiere al aspecto simbólico de la monumentalidad y al sentido de permanencia. De hecho, algunos autores se refieren directamente a la simbología de su arquitectura.

Escala: Se trata de un tema fundamental en las discusiones sobre la

obra de KRJDA. Hay artículos enteros dedicados a este aspecto. Los comentarios son variados, a veces alabando la combinación de escalas en un único edificio, y otras en forma de crítica a unos edificios de gran escala, ligados a la apariencia monumental.

Expresión estructural: Aunque a veces se menciona en la actualidad, es un tema que tuvo su máxima importancia entre los años 1967 y 1974. Es reflejo de una tendencia que pretendía mostrar los aspectos estructurales de un edificio al exterior y del que Roche y Dinkeloo fueron buenos exponentes. En algunos casos deriva hasta la idea de megaestructura.

Greenhouses y ambigüedad entre el interior y el exterior: Este concepto definió perfectamente una de las constantes en la arquitectura de Roche y Dinkeloo en sus primeros años de profesión. El edificio que mejor representa este tipo es la Fundación Ford.

Programa y tipo: Normalmente se habla de la influencia del programa en su arquitectura. Se relaciona con la innovación tipológica y cómo afecta a la forma. Incluye la experimentación en los espacios de trabajo, idea que también se localizaba en el gráfico 1.20. Este aspecto también ha perdurado en el tiempo y aún define el trabajo de KRJDA.

Técnica y materialidad: Al igual que el caso anterior, se trata de un tema candente en la época, que ha perdido la fuerza a lo largo del tiempo. Roche y Dinkeloo fueron pioneros en el desarrollo de técnicas de construcción y nuevos materiales.

Incoherencia estilística: Este tema sale a relucir de manera esporádica y es más frecuente cuando el autor compara a KRJDA con Eero Saarinen. Hay quien lo define también como pluralismo.

Horizontalidad y simetría: Al contrario que el punto anterior, algunos autores buscaban rasgos comunes en la trayectoria de estos dos arquitectos y estos dos gestos son los más repetidos.

Arquitectura como objeto: Es otra de las definiciones que se aplicaron a la arquitectura de Roche y Dinkeloo al inicio de su carrera pero que desapareció con el paso de los años. Se refiere a la abstracción que mostraban sus edificios. Y se relaciona con el concepto siguiente.

fig. 1.20 Ideas extraídas de las publicaciones periódicas y repercusión en el tiempo. En el cuadro se incorporan los 23 conceptos encontrados inicialmente, aunque posteriormente se agrupan en 18 temas según la conveniencia y similitud del discurso.

Minimalismo: Tiene que ver con una discusión existente sobre la arquitectura como obra de arte y con la necesidad de clasificar los movimientos arquitectónicos y artísticos. En el caso de KRJDA, el minimalismo se asociaba a sus primeros años de trayectoria y se trata de la *etiqueta* más reiterada para describir su trabajo. Más adelante, algunos autores evolucionaron a temas como el regionalismo y la posmodernidad pero, en relación a los edificios estudiados, son temas muy puntuales.

Pragmatismo: Escasamente mencionado pero que adquiere importancia al estudiar otros documentos. Se asocia en este caso al pensamiento del filósofo americano John Dewey cuya teoría prefiere hechos concretos frente a abstracciones.

Responsabilidad de la arquitectura: No se trata tanto de un debate a nivel general sino de una actitud asociada al trabajo de KRJDA que el propio Roche se encargaba de afianzar. Se incluye aquí el debate sobre la función social que debía desempeñar la arquitectura corporativa, otra de las ideas expuestas en la figura 1.20.

Arquitectura y automóvil: Los artículos más interesantes en torno a este concepto son los publicados en la década de los 80. Destacan la influencia que tuvo la incorporación masiva del automóvil en la forma arquitectónica de las obras de Roche y Dinkeloo. Introducen la idea de la visión de la imagen arquitectónica en movimiento.

Creación de nuevos entornos: Esta idea apunta en la dirección de la percepción del espacio y de la arquitectura como *idea total*. Es un tema que se empieza a reconocer desde principios de los sesenta y que se ha mantenido en el tiempo.

Ecología y energía: Relacionados ambos entre sí, pero también con la creación de entornos y con la influencia de la técnica.

Interiorismo: Los comentarios generales valoraban la inquietud de estos arquitectos por relacionar la arquitectura con la decoración interior. Resuena el eco de la arquitectura como *idea total*.

Organización de conjuntos: No demasiado mencionado, encuentra su interés al analizar sus edificios y observar los mecanismos utiliza-

dos para organizar su arquitectura. Se habla de herramientas geométricas, pero también de cuestiones relacionadas con volúmenes, espacialidad o materiales.

Con el análisis desarrollado hasta este momento se observa que las ideas expuestas no tienen la misma importancia para Roche y Dinkeloo que para los autores y que tampoco tienen el mismo peso al intentar formular un discurso lógico. Además se aprecia que, a pesar de la primera agrupación de ideas, todavía existen más conexiones que podrían formar parte de un cuerpo común, aún sin definir.

Ya que, como se ha mostrado en los gráficos previos, no todos los artículos tienen un enfoque propiamente crítico o teórico, se ha querido hacer un apunte sobre aquéllos que sí lo tienen, rescatando especialmente los escritos de autores más conocidos. El objetivo es destacar cuáles de estos conceptos vienen avalados por los argumentos de estos críticos. Se han excluido de este análisis las palabras de Kevin Roche en las entrevistas ya que se comentan en un apartado posterior.

Se realiza un breve repaso por los autores que más han seguido la carrera de KRJDA de manera crítica, para destacar qué temas les interesaban de estos arquitectos.

El primer lugar le corresponde, sin duda, a Ada Louise Huxtable, desde la sección de crítica de arquitectura en *The New York Times*. Se trata de la autora con más textos sobre el equipo, normalmente con un tono muy favorable a su arquitectura. Hasta en seis ocasiones destaca la relación con el entorno de la obra de Roche y Dinkeloo. Pero no se olvida de la monumentalidad, la expresión estructural, la escala, la relación interior-exterior asociada a las *Greenhouses* y la innovación propuesta en los espacios de trabajo.

Paul Goldberger releva a Huxtable en *The New York Times* en los años ochenta y continúa comentando los logros de KRJDA. Recoge varios temas de su predecesora, la relación con el entorno, las *Greenhouses* y la relación interior-exterior, la escala, la expresión estructural, la influencia del programa y añade la influencia de la técnica.

Suzanne Stephens escribió en diferentes medios y destacaba de nuevo la relación con el entorno, la monumentalidad, la expresión estructural, la escala y añadía el interés de la arquitectura de KRJDA como objeto escultórico o artístico, en concreto al hablar del College Life Insurance.

Ludwig Glaeser redactó dos textos en los que manifestaba la incoherencia estilística del equipo pero encontraba como rasgos comunes en su obra la monumentalidad, la influencia de la técnica, el interés por el automóvil, la revolución de los espacios de trabajo, la propuesta de las *Greenhouses* y el entendimiento de la arquitectura como objeto escultórico, cercano al minimalismo.

William Marlin también destacaba la preocupación del equipo por relacionar el edificio con el entorno, valoraba las innovaciones técnicas y de programa y comentaba las ambigüedades de escala.

Vincent Scully recurría a la escala al hablar de los edificios de KRJDA. En este caso lo relacionaba con la apreciación de su arquitectura como objeto. También reconocía la influencia de la técnica y la recuperación de las *Greenhouses*.

Kenneth Frampton se centraba en cuestiones de forma que, sobre todo, asociaba a la monumentalidad y su simbolismo. También mencionaba la influencia del programa en su obra, concretamente en la Fundación Ford.

William Jordy escribió uno de los mejores artículos sobre el New Haven Arena, y en él destacaba la monumentalidad y simbolismo del edificio, que vinculaba a una imagen escultórica de la arquitectura, reforzada por la expresividad estructural planteada.

Walter McQuade escribió artículos sobre KRJDA cuando el equipo estaba muy al principio de su trayectoria y también casi al final del periodo de estudio. En esos años pasa de destacar la relación con el entorno y la expresión estructural a la incursión en el regionalismo y el acercamiento a la posmodernidad.

Walter F. Wagner, desde *Architectural Record*, repetía algunos de los conceptos más mencionados, la incoherencia estilística, el simbolismo de su arquitectura, la relación con el entorno, la influencia de la técnica y del automóvil y su apariencia de objeto abstracto y escultórico.

Allan Temko añade la idea de ecología y Nory Miller el concepto de energía, a los conocidos sobre la influencia del programa, la escala, la relación con el entorno, la influencia del programa y las *Greenhouses*.

En España, tres arquitectos han comentado el trabajo de KRJDA. Fullaondo, su socio en el edificio de oficinas de Metropolitano, etiquetaba el trabajo del equipo con conceptos no aplicados por nadie más, neoexpresionismo y manierismo.

Cuando habla de pluralismo se entiende como diversidad formal, lo que otros llaman incoherencia estilística. También se refiere al minimalismo y destaca la ambigüedad en la relación interior y exterior.

Enrique Sobejano criticaba la inconsistencia estilística³² y apoyaba la innovación en los espacios de trabajo. Y por último, Josep María Montaner, centrado en su artículo sobre el minimalismo, les propone como ejemplo de esta corriente artística unida al *land-art*.

El resto de autores repiten con mayor o menor insistencia estos conceptos, pero merece la pena destacar a Vincenzo-Giuseppe Berti, que incluye una palabra que ayudará a ordenar muchas de estas ideas bajo una corriente de mayor entidad, el pragmatismo americano.

En los apartados siguientes se continúa la búsqueda de conceptos en otros documentos, con el objetivo de ordenar estas ideas de una manera lógica y eficaz para entender las bases teóricas de la obra de KRJDA.

32. El término utilizado en inglés es *inconsistency*, que ha sido traducido al castellano por inconsistencia en muchas ocasiones. Se considera más correcto utilizar el término incoherencia.

KRJDA EN LA PRODUCCIÓN ESCRITA

Los primeros quince años de trayectoria de KRJDA estuvieron acompañados de una ingente producción escrita sobre arquitectura. De hecho, el año de la fundación del estudio, 1966, coincide con el de la publicación de *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, de Robert Venturi, antiguo compañero de Roche y Dinkeloo en el estudio de Saarinen.

Se editaban libros de muy diversa índole que, en general, se afanaban en clasificar la multitud de tendencias arquitectónicas que se estaban desarrollando en esos años. También ocurría que los propios arquitectos se animaban a expresar sus pensamientos en papel, algo que aprovecharon los editores para lanzar al mercado recopilaciones de textos. Es el caso de algunas publicaciones de Harry Francis Mallgrave, Charles Jencks y K. Michael Hays, entre otros. En este tipo de volúmenes no hay rastro de Roche y Dinkeloo. Es cierto que Roche no ha escrito nunca sobre arquitectura y John Dinkeloo, que sí lo hizo, se enfocaba a aspectos de carácter técnico o lo hacía desde un punto de vista empresarial o industrial y no teórico.

Aun así, como se ha demostrado en el estado de la cuestión, la presencia de KRJDA en los libros de arquitectura es más que relevante y se concentra en las publicaciones dirigidas al objeto construido, a la producción de arquitectura.

El primer estudio que se ha hecho en esta tesis respecto al contenido de los libros en los que aparecen Roche y Dinkeloo ha sido comparar la similitud entre los conceptos encontrados en ellos y los extraídos previamente de las publicaciones periódicas. Una vez relacionados estos dos medios de difusión se han buscado las ideas que aparecen sólo en los libros.

fig. 1.22 Ideas
localizadas en
los libros y no en
las publicaciones
periódicas.

[illegible]

Los gráficos de las dos páginas anteriores responden a esta cuestión. En la primera página se estudia si los conceptos localizados en las revistas tuvieron repercusión en los libros, y la conclusión general es afirmativa. En la segunda página se añaden aquellas nuevas ideas respecto al trabajo de KRJDA que se exponen en los libros estudiados y que no se habían presentado previamente en otros formatos. Un total de diez conceptos que, en algunos casos, están íntimamente relacionados con las ideas ya encontradas. En otros, surgen como conceptos autónomos e independientes o, en último caso, permiten englobar varios temas en un marco más amplio.

Una conclusión parcial de este análisis es que todos los conceptos encontrados en las revistas se han registrado también en los libros, en mayor o menor medida. Sobre todos ellos, la temática referente a la técnica y la materialidad es la que los libros acogieron de manera más persistente. Se ha manifestado en once libros a lo largo de más de 30 años (desde 1974 a 2010) y ha sido tratada por muy distintos autores. Sin embargo, otras ideas han ido perdiendo importancia con el tiempo y sólo se plasman en alguna ocasión puntual. Esto sucede con la idea de arquitectura en movimiento y la ambigüedad espacial entre interior y exterior. La relación con el entorno y la monumentalidad son los otros dos conceptos que se nombran con mayor frecuencia en los libros.

Por otro lado, las nuevas ideas encontradas se pueden resumir de la siguiente manera:

Intelectualidad – método de proyecto: Se menciona principalmente en las monografías sobre el equipo. Valoran el proceso de proyecto, de carácter analítico, que prima la resolución de problemas frente a cualquier cuestión formal o de estilo. Esto provoca que las obras de KRJDA posean una gran carga intelectual, no siempre apreciable a primera vista, pero muy defendida por determinados autores.

Formalismo – expresividad formal: Aunque es un tema del que los protagonistas han renegado siempre, algunos críticos veían en Roche y Dinkeloo a los herederos naturales de Saarinen por la expresividad formal, pero siempre matizaban que con un punto más racional.

Repercusión social: Tiene que ver con cómo KRJDA entendía la arquitectura como una actividad social que debía saciar las demandas de la población del momento.

Exclusivismo: Se trata de un término acuñado por Robert A.M. Stern en un inicio y que, después, acogieron algunos otros críticos. Describe una actitud que apela únicamente a la utilización de herramientas propias de la arquitectura en los proyectos.

Arquitectura – idea total: Se relaciona con el método de proyecto y, como se verá, es uno de los lazos de unión de KRJDA con su maestro, Eero Saarinen. Consiste en analizar los máximos requerimientos del proyecto hasta hacerlos confluir en una única y fuerte idea global, que dé sentido al resultado final.

Clasicismo: Se comienza a aplicar en los últimos trabajos del estudio que se analizan en esta investigación. La General Foods y el centro educacional John Deere, por ejemplo. Surge en los libros que ya incluyen al equipo en la posmodernidad.

Imagen – formas publicitarias: Se explica como una inquietud de la época. Un momento muy condicionado por la imagen y la publicidad en todas las disciplinas artísticas y culturales. En el caso de KRJDA, se asociaba a la contundencia formal de sus edificios, que se convertían casi en reclamos publicitarios. Adquirían un valor icónico.

Arte - arquitectura: Se entiende dentro de una discusión existente en los Estados Unidos en estos años. Críticos y profesionales debatían sobre si la arquitectura era una disciplina artística o no. Kevin Roche se pronunció sobre esta cuestión en distintas ocasiones mostrando sus dudas al respecto.

Posmodernidad: Aparece a mediados de los ochenta y tiene que ver con la apertura a nuevas corrientes arquitectónicas. Algunos autores les aplicaron calificativos como historicistas o *tardomodernos*.

Aunque el objetivo principal de esta tesis es definir los conceptos que sustentaron la obra de KRJDA, en los libros se ha encontrado otra información valiosa que permite enmarcar a estos arquitectos dentro de un determinado ambiente. Se aporta un cuadro-resumen que intenta analizar con qué profesionales tenían más o menos cosas en común según los editores o autores de los libros estudiados³³.

33. Se relacionan sólo arquitectos de la época e, intencionadamente, se omiten las referencias a arquitectos de generaciones anteriores.

Arquitecto relacionado	Título de libro, autor	Relación - Similitudes
Philip Johnson	<i>New Directions in American Architecture</i> , Robert A. M. Stern.	Representantes del <i>exclusivismo</i> y de la Segunda Generación de arquitectos modernos.
	<i>Conversations with Architects</i> , John W. Cook y Heinrich Klotz.	Comparación formal entre la torre Kline y la torre Knights of Columbus. Monumentalidad.
	<i>Historia de la arquitectura moderna</i> , Leonardo Benevolo.	Considera a ambos una influencia para muchos rascacielos en Brasil.
	<i>Architecture 2000</i> , Charles Jencks.	Posmodernidad, <i>revival</i> clásico, clasicismo moderno.
	<i>Architettura Contemporanea</i> , Tafuri y Dal Co.	Comparación formal entre la torre Kline y la torre Knights of Columbus.
	<i>Utopia's Ghost</i> , Reinhold Martin.	Uso de superficies plegadas con vidrio de espejo. Materialidad.
Paul Rudolph	<i>New Directions in American Architecture</i> , Robert A.M. Stern.	Representantes del <i>exclusivismo</i> y de la Segunda Generación.
	<i>Conversations with Architects</i> , John W. Cook y Heinrich Klotz.	Comparación tipológica entre el instituto Richard C. Lee de KRJDA y el Chorley School de Paul Rudolph.
	<i>Modern Architecture since 1900</i> , William Curtis.	Monumentalidad.

fig. 1.23 Arquitectos y cualidades que los autores de los libros relacionaban con KRJDA (cuatro páginas).

Arquitecto relacionado	Título de libro, autor	Relación - Similitudes
John Portman	<i>Architettura Contemporanea</i> , Tafuri y Dal Co.	Investigación con vidrio.
	<i>Architecture Today</i> , Charles Jencks.	Expresionismo geométrico.
I. M. Pei	<i>Modern Architecture since 1900</i> , de William Curtis.	Monumentalidad.
	<i>Architecture 2000: Predictions and Methods</i> , Charles Jencks.	Posmodernidad, <i>revival</i> clásico, clasicismo moderno.
	<i>Utopia's Ghost</i> , Reinhold Martin.	Uso de superficies plegadas con vidrio de espejo. Materialidad.
SOM	<i>Architecture 2000: Predictions and Methods</i> , Charles Jencks.	Tradición autoconsciente, estilo neo-internacional. Pragmatismo, megalópolis y academicismo.
	<i>Emerging Skylines</i> , Flavio Irace.	Similitud en el carácter escultórico de los rascacielos de KRJDA con el Hancock de Bruce Graham.
	<i>Utopia's Ghost</i> , Reinhold Martin.	Uso de superficies plegadas con vidrio de espejo.
Kiyonori Kikutake	<i>Tercera Generación</i> , Philip Drew.	Pragmatismo tecnológico.
	<i>Architecture 2000</i> , Charles Jencks.	Posmodernidad, <i>revival</i> clásico, clasicismo moderno.
James Stirling	<i>Tercera Generación</i> , Philip Drew.	Pragmatismo tecnológico.
John Andrews	<i>Tercera Generación</i> , Philip Drew.	Pragmatismo tecnológico.

Arquitecto relacionado	Título de libro, autor	Relación - Similitudes
Morris Lapidus	<i>Conversations with Architects</i> , John W. Cook y Heinrich Klotz.	Comparación del proyecto para la Reserva Federal de KRJDA y el Olympic Building de Lapidus.
Cesar Pelli	<i>Architettura Contemporanea</i> , Tafuri y Dal Co.	Investigación con vidrio
Archigram	<i>Modern Architecture. The Architecture of Democracy</i> , Vincent Scully.	Comparación del New Haven Coliseum con este grupo en cuanto a escala y pesantez.
Constructivismo Ruso	<i>Modern Architecture. The Architecture of Democracy</i> , Vincent Scully.	Comparación del New Haven Coliseum con este grupo en cuanto a escala y pesantez.
Moshde Safdie	<i>Modern Architecture: A Critical History</i> , Kenneth Frampton.	Conversos tardíos desde la modernidad a la posmodernidad.
Romaldo Giurgola	<i>Modern Architecture: A Critical History</i> , Kenneth Frampton.	Conversos tardíos desde la modernidad a la posmodernidad.
Minoru Yamasaki	<i>Architecture 2000</i> , Charles Jencks.	Tradición autoconsciente, estilo neo-internacional. Pragmatismo, megalópolis y academicismo.
Pietro Belluschi	<i>Architecture 2000</i> , Charles Jencks.	Tradición autoconsciente, estilo neo-internacional. Pragmatismo, megalópolis y academicismo.

Arquitecto relacionado	Título de libro, autor	Relación - Similitudes
Mario Botta	<i>Modern Classicism</i> , Robert A.M. Stern.	<i>Latent Classicism</i> : movimiento contra la interpretación de la arquitectura como un sistema de signos. Buscan utilizar las formas y tipos de la arquitectura clásica pero con técnicas constructivas contemporáneas.
Laurence Booth	<i>Modern Classicism</i> , Robert A.M. Stern.	<i>Latent Classicism</i> : movimiento contra la interpretación de la arquitectura como un sistema de signos. Buscan utilizar las formas y tipos de la arquitectura clásica pero con técnicas constructivas contemporáneas.
Michael Graves	<i>Modern Classicism</i> , Robert A.M. Stern.	<i>Modern Traditionalism</i> . Aunque el lenguaje clásico sigue siendo el ideal para ambos, interactúan con lo vernáculo para integrar el edificio en el entorno, el programa y las circunstancias técnicas. Después, se pueden aplicar distintos lenguajes arquitectónicos.
Kenzo Tange	<i>Architecture 2000</i> , Charles Jencks.	Posmodernidad, <i>revival</i> clásico, clasicismo moderno.
Kallman McKinnell and Knowles	<i>Modern Architecture since 1900</i> , William Curtis.	Monumentalidad.
Anthony Lumsden	<i>Architecture Today</i> , Charles Jencks.	Expresionismo geométrico.

De este cuadro se desprende que el arquitecto con el que los autores han encontrado más paralelismos es Philip Johnson. Tanto Johnson como Roche mantuvieron una relación previa con Mies van der Rohe y, algunos autores destacan que ambos estaban inmersos en el sistema de producción de arquitectura ‘comercial’, siendo ésta la contraria a aquélla que practicaban The Five Architects y que introducía la arquitectura en el mercado del arte.

Además de comparar la torre Kline y la torre Knights of Columbus por su materialidad y monumentalidad, las oficinas de Johnson y KRJDA siguieron una trayectoria similar a lo largo del tiempo, a tenor de lo que argumentaban los distintos autores.

Si en un inicio Stern les consideraba adalides del exclusivismo, Jencks, más adelante, les incluyó en su cuadro como arquitectos que formaban parte de la posmodernidad entre los años 70 y 80, concretamente de lo que él llamaba clasicismo moderno. Benevolo, por su parte, pensaba que los rascacielos de ambas oficinas fueron inspiración para los edificios en altura de Brasil y Reinhold Martin se fijó años después en el trabajo que ambos desarrollaron con el vidrio.

Según Stern, el tercer representante del exclusivismo era Paul Rudolph. Esta postura trabajaba dentro de la tradición de la arquitectura moderna ortodoxa, mediante formas puras y simples y se centraba en herramientas puramente arquitectónicas. Pero no es el único en relacionar a Rudolph con KRJDA, aunque sí es cierto que, en este caso, los paralelismos se restringían a los primeros años de carrera y a obras concretas, las más masivas y monumentales, como el instituto de New Haven.

John Portman también formaba un trío con Johnson y KRJDA al ser considerado otro arquitecto de espíritu comercial. El expresionismo geométrico de sus obras era, para Charles Jencks, lo que le unía a Roche, mientras que la investigación con el vidrio era el punto en común de estas oficinas según Tafuri y Dal Co.

De nuevo el uso del vidrio les unía, en opinión de Reinhold Martin, a otros arquitectos. En este caso a SOM y a I. M. Pei. Según Charles Jencks, estas dos oficinas también tenían conexiones con KRJDA, pero en momentos diferentes. En cuanto a SOM, Jencks los englobaba en su conocido cuadro de tendencias dentro de la tradición autoconsciente, concretamente en el estilo neo-internacional, entre los años sesenta y setenta, que derivaba de Mies van der Rohe y que se caracterizaba por el pragmatismo y el academicismo. En este grupo estarían también Minoru

fig. 1.24 Philip Drew utiliza la Fundación Ford de KRJDA (izquierda) y el Scarborough College de John Andrews (derecha) para hablar de la introversión arquitectónica.

Yamasaki y Pietro Belluschi. Sin embargo, al tratar de I. M. Pei no encuentra relación hasta los años setenta y ochenta, dentro de la posmodernidad y el clasicismo moderno, junto a Kenzo Tange.

Fluvio Irace también volvía a unir a KRJDA con SOM porque consideraba que sus rascacielos estaban dotados de un carácter escultórico similar a la torre Hancock de Bruce Graham, y William Curtis recurría a Pei para comparar sus edificios en cuanto a su carácter monumental.

Kiyonori Kikutake, James Stirling y John Andrews aparecían en el libro de Philip Drew sobre la tercera generación como representantes del pragmatismo tecnológico junto a Roche y Dinkeloo, una idea que no se había visto demasiado en las revistas pero que, a través de los libros, adquiere mayor relevancia. Drew explica que se trata de arquitectos que conocen la importancia de la tecnología en esos momentos y, al mismo tiempo, son conscientes del carácter primitivo de la industria de la construcción. Su objetivo, por tanto, es fomentar una nueva manera de hacer las cosas en arquitectura, en el caso de KRJDA y con John Dinkeloo como representante, apostando por la fuerza de la industria americana. Además, Drew utiliza la Fundación Ford de Roche y Dinkeloo y el Scarborough College de John Andrews para explicar la tendencia de *introversión arquitectónica*.

Como muestra el cuadro anterior, muchos otros arquitectos relevantes han sido relacionados con KRJDA por distintos motivos, pero también hay que destacar dos posturas que se han considerado siempre contrarias a los pensamientos de Roche y Dinkeloo: las de The Five Architects y Robert Venturi.

Bernanrd Huet, en su artículo para *L'Architecture d'Aujourd'hui*³⁴ resumía el debate de la arquitectura norteamericana como polarizada en dos focos. Por un lado, una arquitectura moderna 'comercial' y por otro la polémica establecida entre los llamados arquitectos *grises* y *blancos*. En su opinión, KRJDA formaba parte del primer grupo junto a Philip Johnson y John Portman. Estos arquitectos se enfrentaban a compañeros como Eisenman, Hejduk o Stern que, según Huet, incorporaban la arquitectura al mercado del arte. Así, situaba a Roche y Dinkeloo en mundo alejado del *gran* debate sobre la arquitectura.

En *New Directions in American Architecture*, de Robert A.M. Stern, KRJDA comparte páginas con Louis I. Kahn, Paul Rudolph, Philip Johnson, Robert Venturi, Romaldo Giurgiola y Charles W. Moore pero no se establecen muchas relaciones entre ellos. La primera diferencia que se observa entre Roche y Dinkeloo y los demás es que todos ellos han ocupado algún puesto en instituciones educativas, cosa que no hicieron ni Kevin Roche ni John Dinkeloo. Stern coloca a KRJDA en la segunda generación de arquitectos modernos, junto a Paul Rudolph y Philip Johnson, que son representantes de la corriente exclusivista, de nuevo en el lado opuesto de Robert Venturi con sus propuestas incluyentes. Philip Drew, años después, apoyó esta diferencia al apropiarse de los términos de Stern.

Las diferencias de pensamiento con Venturi se advierten también en debates mantenidos entre ambos arquitectos. El más evidente tiene lugar en las páginas del libro *Shaping the Future*³⁵ de Eeva-Liisa Pelkonen, donde Roche y Venturi ofrecen una lectura antagónica del maestro de ambos. Venturi se muestra muy crítico con los planteamientos de Saarinen mientras que Roche practica una defensa vehementemente de los mismos. Si Venturi afirmaba que la forma es lo que hace que la arquitectura sea buena o mala y que está en la propia naturaleza de la arquitectura, Kevin Roche defendía que la forma por sí misma no tiene valor y que la calidad de la arquitectura se encontraba en la solución de problemas de otra índole, siendo la forma la consecuencia de la resolución de los mismos.

Además de los libros anteriores, existen dos ejemplos interesantes por su manera de relacionar arquitectos. Se trata de la recopilación de entrevistas incluidas en

34. Permítase aquí la licencia de volver a las publicaciones periódicas ya que éste artículo expone con claridad lo que se desprende de muchos libros de arquitectura. Bernard Huet, "La nuit americaine," *L'Architecture d'Aujourd'hui* (agosto - septiembre 1976).

35. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *op. cit.*

Arquitecto relacionado	Título de libro, autor	Relación - Discrepancias
The Five Architects	<i>The American Night Time</i> , Bernard Huet.	Al contrario que KRJDA, estos arquitectos incorporan la arquitectura al ámbito del arte y definían la tendencia calificada como los <i>blancos</i> .
Robert Venturi	<i>New Directions in American Architecture</i> , Robert A.M. Stern.	Al contrario que KRJDA, representa la tendencia del <i>inclusivismo</i> .
	<i>Tercera Generación</i> , Philip Drew.	Adopta los términos de Robert A.M. Stern y contrapone el <i>exclusivismo</i> de KRJDA al <i>inclusivismo</i> de Venturi.
	<i>The American Night Time</i> , Bernard Huet.	Al contrario que KRJDA, incorpora la arquitectura al ámbito del arte y definía la tendencia calificada como los <i>grises</i> .
	<i>Modern Architecture since 1900</i> , William Curtis.	Contraposición de Venturi frente a Roche, Paul Rudolph, Kallman e I.M. Pei, que se caracterizan por la monumentalidad.
	<i>Shaping the Future</i> , Eeva-Liisa Pelkonen, Donald Albrecht.	En un debate sobre Eero Saarinen, Venturi defiende la naturaleza formal de la arquitectura y Roche que la forma arquitectónica no tiene valor en sí misma.

fig. 1.25 Arquitectos y cualidades que los autores de los libros distanciaban de KRJDA.

*Conversations with Architects*³⁶, de John W. Cook y Heinrich Klotz y del encuentro entre arquitectos que tuvo lugar en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Virginia durante el 12 y 13 de noviembre de 1982 y que se transcribió posteriormente en un libro titulado *The Charlottesville Tapes*³⁷.

36. John Cook y Heinrich Klotz, *op. cit.*

37. AA.VV. *The Charlottesville Tapes*, (Nueva York: Rizzoli International Publications, 1985).

fig. 1.26 Olympic Building de Morris Lapidus (izquierda) y proyecto para la Reserva Federal de KRJDA (derecha).

Estos libros se analizan detenidamente en el apartado dedicado a las ideas expresadas por Roche y Dinkeloo en primera persona, por lo que aquí sólo se hace referencia a las relaciones con los distintos profesionales.

En el libro de entrevistas coinciden con Philip Johnson, Paul Rudolph, Louis Kahn, Charles Moore, Robert Venturi & Denise Scott Brown, Bertrand Goldberg y Morris Lapidus. Además de en su propia entrevista, se menciona a Kevin Roche en las de Paul Rudolph, Charles Moore, Morris Lapidus y más intensamente en la de Philip Johnson. A su vez, en la entrevista de Roche, se nombra a estos mismos cuatro arquitectos, además de referenciar a clásicos como Mies, Aalto y Gropius.

El propio Johnson hablaba del trabajo de Roche en su entrevista y mostraba buenas expectativas respecto a su obra futura. John Cook comparaba las torres Kline y Knights of Columbus por su aspecto formal. El mismo entrevistador relacionaba también el instituto Richard C. Lee de New Haven con el Chorley School de Paul Rudolph, pero esta vez desde el punto de vista de la solución del programa. Rudolph, al contrario que Johnson, no se pronunciaba sobre el trabajo de KRJDA. En la entrevista a Alan y Morris Lapidus, es Heinrich Klotz el que recuerda a los entrevistados el trabajo de KRJDA en el proyecto para la Reserva Federal para compararlo con las primeras ideas para su Olympic Building.

El formato del encuentro entre arquitectos transcrito en *The Charlottesville Tapes*³⁸ consistía en que cada profesional exponía un proyecto y durante diez minutos se comentaba entre el resto de participantes, un formato que se podría parecer al del *Team X*. Formaban la lista arquitectos de distintas generaciones y nacionalidades: Philip Johnson/John Burgee, Leon Krier, Rob Krier, Henry Cobb,

38. *Ibíd.*

fig. 1.27 Izquierda:
Apertura del libro *The Charlottesville Tapes*
por la sección dedicada
a Kevin Roche.

fig. 1.28 Derecha:
Portada de *The Charlottesville Tapes*.

Robert Stern, Arata Isozaki, O.M. Ungers, Rafael Moneo, Paul Rudolph, Toyo Ito, Hans Hollein, Cesar Pelli, Tadao Ando, Jaqueline Robertson, Peter Eisenman, Kevin Roche, Richard Meier, Michael Graves, Stanley Tigerman, Rem Koolhaas, Frank Gehry, Carlo Aymonino, Robert Siegel y Charles Gwathmey.

Roche presentó el centro educacional para la John Deere, el tercer proyecto que el equipo realizó para la compañía. En torno a este proyecto, Peter Eisenman lanzó la discusión sobre el simbolismo en la arquitectura. Cesar Pelli se erigió como el gran defensor de la arquitectura de KRJDA al haber trabajado con ellos en el estudio de Saarinen. Pelli afirmaba que lo más extraordinario de este estudio era la cantidad de pensamiento que se alojaba tras cada proyecto, en términos de análisis de necesidades y otros factores. Rafael Moneo se interesó por cuestiones tipológicas y de escala, comparando el centro a los monasterios. Michael Graves continuó el interés de Moneo por la transformación del tipo y Jaqueline Robertson planteaba sus dudas sobre el hermetismo del proyecto. La respuesta de Roche, como es habitual en su modo de trabajo, aseguraba que era una consecuencia del estudio del programa, un sistema educativo de gran intensidad.

Además de su presentación, Roche también contribuyó al debate con el resto de participantes. En la ponencia de Philip Johnson, Roche se interesó por cómo ese proyecto se relacionaba con el entorno, una idea que considera fundamental en sus planteamientos. En la presentación de Leon Krier fue extremadamente crítico con su pensamiento autoritario sobre la figura del arquitecto y le acusó directamente de no tener en consideración a la gente que iba a habitar esa ciudad, argumentando que esa actitud de los arquitectos era una locura que acabaría por destrozar la profesión. En la presentación de Arata Isozaki, Roche y Eisenmann discutieron sobre el papel de la arquitectura como expresión artística o metafórici-

ca y continuaron sus discrepancias en el turno de Cesar Pelli, esta vez con motivo de la importancia del programa en la arquitectura. En el caso de Moneo, apreciaba el edificio de Mérida pero le parecía que su discurso no era convincente. Con Tadao Ando no fue tan crítico como con otros compañeros, de hecho, le interesaba su manera de acercarse a la tradición a través del carácter y no mediante la mimesis formal. Las preguntas que formuló a Michael Graves se centraron en cuestiones de escala, igual que los comentarios dirigidos a Charles Gwathmey. Realizó algún comentario adicional a Rob Krier, Robert Stern y Robert Siegel sin más relevancia.

fig. 1.29 John Dinkeloo y Kevin Roche delante de la maqueta del College Life Insurance en la cena organizada con motivo de la exposición del MoMA *Work in Progress: Architecture by Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph*. Foto: The Museum of Modern Art.

DIFUSIÓN MEDIANTE EXPOSICIONES

Las muestras de arquitectura eran, en esos años, un buen escenario para exponer los debates que preocupaban a los profesionales, y el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) fue probablemente el mejor escaparate en este sentido.

Desde que en 1932 inaugurase el Departamento de Comisariado de Exposiciones de Arquitectura y Diseño con la exposición *Modern Architecture: International Style*, se sucedieron numerosas muestras hasta nuestros días. En el periodo temporal que abarca esta tesis se han contabilizado un total de treinta y dos³⁹.

La temática fue muy variada e intercalaban muestras colectivas organizadas en base a ideas con retrospectivas sobre un único arquitecto. Entre 1966 y 1981, las exposiciones dedicadas a arquitectos singulares destacaron las figuras de James Stirling, Erich Mendelsohn, Frei Otto, Charles Eames (en dos ocasiones), Louis Kahn, Mies van der Rohe, Le Corbusier, Erik Gunnar Asplund, Sir Edwin Landseer Lutyens, Eileen Gray y Marcel Breuer.

El papel de KRJDA en estas exposiciones fue considerable y acorde a su posición de arquitectos relevantes en las décadas de los sesenta y setenta. En total, formaron parte de tres muestras en un período de once años, cada una de ellas con un carácter bien distinto⁴⁰.

39. La relación de las exposiciones que se han desarrollado en el MoMA desde 1929 hasta nuestros días está publicada y abierta al público en la página del museo. Ref. web 09: http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_exhibition_history_list. Consultada el día 3 de junio de 2016.

40. Kevin Roche también formó parte de la exposición *New Lamps* dedicada a los diseños ganadores del concurso de lámparas patrocinado por el MoMA y la empresa The Heifetz en 1950 (la exposición tuvo lugar en 1951). Junto a Frank Greenhaus, Roche recibió una mención por una

Exposición - Fecha - Comisario	Objetivos de la muestra	Obras expuestas de KRJDA
<i>Architecture of Museums</i> 1968 Ludwig Glaeser	Debate sobre la función del museo. Enseñar nuevas propuestas tipológicas y formales.	- Museo de Oakland - Air Force Museum - Orangerie
<i>Work in Progress: Architecture by Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph</i> 1970 Arthur Drexler	Mostrar el compromiso de la arquitectura con la producción de un objeto artístico. Divulgar el alto nivel de la arquitectura de Estados Unidos. Seleccionar arquitectos en activo que hubieran contribuido a mejorar la escena estadounidense.	- Irwin Union Bank - UN Plaza - IBM Museum - Cummins Engine Co. (Walesboro) - College Life Insurance - Knights of Columbus - New Haven Coliseum - Rochester I. T.
<i>Transformations in Modern Architecture</i> 1979 Arthur Drexler	Demostrar que la arquitectura de los años sesenta y setenta es una evolución de los conceptos de la arquitectura moderna de los años veinte y treinta.	- Knights of Columbus - College Life Insurance - Fundación Ford - Museo de Oakland

fig. 1.30 Cuadro-resumen de las exposiciones del MoMA en las que participó KRJDA.

El objetivo de este apartado es, en continuidad con los dos anteriores y según se indicaba en la metodología, analizar los conceptos que los comisarios destacaron de Roche y Dinkeloo en estas exposiciones. Para ello, se ha contado con la información disponible en el archivo del propio museo. Esto no quiere decir que estas tres exposiciones hayan sido las únicas en las que participó el equipo, pero sí es cierto que la relevancia de las muestras del MoMA no era comparable a las de ninguna otra institución. El cuadro superior avanza los datos principales de estas exposiciones que, a continuación, se desarrollan de manera más minuciosa.

lámpara de mesa con base en trípode, de la que se adjuntaron los planos en la exposición. Esta información se obtiene de la nota de prensa enviada por el MoMA a los medios para publicar el día 25 y el 28 de marzo de 1951 (fotografías y artículos respectivamente). No se incluye esta exposición en el análisis por estar fuera del ámbito temporal, ya que pertenece a las etapas iniciales de la oficina de Eero Saarinen y porque, además, no participaba John Dinkeloo. Ref. web 10: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2747?locale=es>. Consultada el 4 de abril de 2016.

fig. 1.31 Espacio dedicado al museo de Oakland en la exposición del MoMA, *Architecture of Museums*. Imagen propiedad de Art Resources (Norteamérica) y Scala Archives (resto de localizaciones). Foto: MoMA.

El 25 de septiembre de 1968 abrió al público la exposición *Architecture of Museums* comisariada por Ludwig Glaeser. Durante casi dos meses (se clausuró el 11 de noviembre del mismo año) se expusieron maquetas, murales fotográficos y demás documentación gráfica de setenta y un museos. Aunque la mayoría de estas piezas se habían construido entre los años cincuenta y sesenta, también se incluían algunos ejemplos históricos e incluso proyectos no construidos.

Glaeser consideró adecuado incorporar a esta exposición el Museo de Oakland, a pesar de que aún faltaban unos meses para estar completamente terminado, y dos proyectos de KRJDA que nunca se llegaron a construir: el Air Force Museum (1964) y la pequeña Orangerie (1968)⁴¹. Este hecho adquiere más relevancia aún si se considera que esta muestra era de carácter internacional y no se restringía únicamente a museos construidos en suelo norteamericano. En total, se incluyeron piezas de veintidós nacionalidades.

Se iniciaba la exposición en el s. XVIII con el Cenotafio de Newton de Boullée (1783) y continuaba con algunas obras de Karl Friederich Schinkel como el Altes Museum (1830) para centrarse después en grandes piezas de los cincuenta y sesenta. De estos años se expusieron edificios míticos de Marcel Breuer, Louis I. Kahn, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer o Aldo van Eyck. Pero, como se demuestra a continuación, el Museo de Oakland consiguió destacar entre todos ellos.

El objetivo de esta exposición consistía, no sólo en la divulgación de estas piezas dedicadas al arte, sino en apoyar el debate existente en aquellos momentos sobre qué función debían tener los museos en la sociedad⁴². El comisario afirmaba que

41. The Museum of Modern Art Archives. Collection: Pl. Series. Folder: II.B.648.

42. Nota de prensa emitida por el MoMA a los medios con la intención de publicitar la exposi-

los museos elegidos, además de ser excelentes en su arquitectura «sugerían un ambiente agradable, acorde a los valores inmanentes de la colección y los momentos contemplativos del visitante»⁴³.

En esta exposición tenían una mención especial las propuestas diseñadas por tres maestros de la modernidad: Mies van der Rohe con tres museos, Le Corbusier con siete piezas y Frank Lloyd Wright únicamente con el Guggenheim de Nueva York. Entre los ejemplos coetáneos al Museo de Oakland, el comisario destacaba el Museo de Arte en Siracusa (1968) de I. M. Pei, el Museo Joseph I. Nirshhorn en Washington de Gordon Bunshaft (que no se terminaría hasta 1974) o las actuaciones que Michael Graves había desarrollado en el Museo Newark desde finales de los años sesenta.

El Museo de Oakland pertenecía al conjunto de museos «invisibles» o enterrados, entre los que también se incluían el Shrine of the Book en Jerusalén (1965) de Frederick Kiesler y Armand Jartos, la Galería de Arte en New Canaan (1965) de Philip Johnson, un lapidario Greco-Romano en Bélgica (1960) de Constantin L. Brodzki, la galería de arte Albright-Knox de SOM (1962), el museo Louisiana de Jørgen Bo y Vilhelm Wohlert (1958) y, aunque dentro de un contexto completamente distinto, el Museo del Tesoro en la Catedral de San Lorenzo de Génova (1956) de Franco Albini⁴⁴.

En la nota de prensa enviada por el MoMA a los medios, de cuatro páginas, se mencionaba al Museo de Oakland en un párrafo de diez líneas, destacándose así entre el resto de obras expuestas. Sólo los comentarios sobre Mies van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright tienen una extensión similar en este texto. Además de una breve descripción, Ludwig Glaeser emite una valoración positiva sobre el proyecto de KRJDA, del que destaca la innovación tipológica del edificio y su habilidad para integrarse en el entorno:

ción. En esta misma nota se establecía un pase para la prensa el día 24 de septiembre de 1968 a las dos de la tarde, un día antes de la apertura al público. Lógicamente, el día 25 del mismo mes los periódicos daban cuenta de esta exposición, la mayoría de ellos, mencionando explícitamente la aportación de KRJDA a la muestra. Ref. web. 11: https://www.moma.org/d/c/press_releases/W1siZiIsIjMyNjU4MCIJdXQ.pdf?sha=c473970ca3ec5494. Consultada el 4 de abril de 2016.

43. “In addition to their architectural excellence, the examples chosen suggest an ambiance congenial to the immanent values of the collection and to the contemplative moments of the viewer”. Palabras de Ludwig Glaeser en la nota de prensa enviada por el MoMA a los medios.

44. La relación de las obras expuestas y su división en distintos grupos según los conceptos que representaban se ha extraído de: The Museum of Modern Art Archives, NY. Collection: Pl. Series. Folder: II.B.648.

Oakland no es sólo un esquema de museo excepcional sino también una solución arquitectónica única. En lugar de esforzarse en diseñar un monumento a la cultura, los arquitectos han enterrado el edificio bajo su propio paisaje. El edificio así reconoce su función urbana al ser en realidad un parque, pero también reconoce su función ampliada como museo al ofrecer un lugar de congregación.⁴⁵

La exposición tuvo repercusión en la prensa escrita y, concretamente el Museo de Oakland, sirvió para ilustrar algunos de estos textos. Es el caso del artículo de Ada Louise Huxtable para *The New York Times* del 25 de septiembre de 1968. Bajo el título “Architecture: A Museum is also Art, Exhibition Shows” se acompaña con dos imágenes: el Museo de Oakland y la Nueva Galería de Arte en Berlín de Mies van der Rohe. Menciona las obras y arquitectos expuestos para detenerse en el Museo de Oakland, del que destaca su carácter innovador:

Desde el punto de vista del diseño y el entorno, Oakland puede ser uno de los edificios más seriamente revolucionarios en el mundo.⁴⁶

Dos meses más tarde, en el artículo “The Art of Making the Magic Box,” publicado en la revista *Progressive Architecture*⁴⁷, el proyecto de KRJDA vuelve a destacar entre el resto de obras. En primer lugar, la única fotografía que ilustra el texto es la del museo californiano. Además, se le dedica un párrafo en el que se ubica el proyecto en un término intermedio entre los dos tipos de museos que muestra la exposición: aquéllos que supeditan la arquitectura al protagonismo de las obras de arte que se van a exponer, como el proyecto de Mies van der Rohe y aquéllos en las que el museo adquiere mayor protagonismo como objeto artístico que las exposiciones en sí mismas, representado por el Guggenheim de F. L. Wright⁴⁸.

Otros periódicos locales como el *Manhattan East* (4 de octubre de 1968), el *Providence Sunday Journal* (27 de octubre de 1968), el *Evening Sun* de Baltimore

45. “Oakland is not only an exceptional museum scheme but also unique as an architectural solution. Rather than striving to design a monument to culture, the architects have buried the building under its own landscape. The building thus acknowledges its urban function by being in effect a park, but also acknowledges its expanded function as a museum by providing a congregating place”. Palabras de Ludwig Glaeser en la nota de prensa del MoMA a los medios.

46. “In terms of design and environment, Oakland may be one of the most thoughtfully revolutionary structures in the world”. Ada Louise Huxtable, “Architecture: A Museum is also Art, Exhibition shows,” *The New York Times*, 25 de septiembre de 1968.

47. “The Art of Making the Magic Box,” *Progressive Architecture* 11 (noviembre 1968): 56.

48. *Ibíd.*

(17 de noviembre de 1968) o el *Wichita Eagle* (9 de febrero 1969) reconocían también la destacada presencia del Museo de Oakland en la muestra.

En 1970, sólo cuatro años después de la formación oficial de KRJDA, el MoMA organizó una retrospectiva dedicada a tres arquitectos en activo: Philip Johnson, Kevin Roche y Paul Rudolph. En esta ocasión, el comisario fue Arthur Drexler, que se encontraba a cargo del departamento de arquitectura y diseño desde el año anterior. Drexler seleccionó un total de veinticinco proyectos que se mostraron al público entre el uno de octubre de 1970 y el tres de enero de 1971, mediante maquetas, dibujos y fotografías.

La exposición contenía principalmente proyectos aún sin construir que, a criterio del comisario, reflejaban un compromiso con la idea de que la arquitectura debe producir un objeto artístico⁴⁹. Arthur Drexler pretendía contar al público el nivel de excelencia que había adquirido la arquitectura norteamericana en esos años, un nivel que él consideraba superior al de cualquier otro lugar del mundo. En ese sentido, apostó por tres arquitectos que, según su criterio, habían hecho grandes contribuciones a esta escena americana.

Una lista de las dos docenas de arquitectos más consumados de los Estados Unidos incluiría hombres cuyas ideas han sido discutidas por la profesión como un conjunto. (...) Colectivamente han llevado la arquitectura americana a un nivel de competencia profesional inigualable en cualquier parte del mundo.

Esta exposición repasa veinticinco proyectos de tres arquitectos que han hecho grandes contribuciones a la escena americana. (...) Todos ellos reflejan un compromiso con la idea de que la arquitectura, además de ser tecnología, sociología y filosofía moral, debe producir, en última instancia, obras de arte, si merece la pena preocuparse por eso.⁵⁰

49. Nota de prensa enviada por el MoMA a los medios para ser publicada el 1 de octubre de 1970. Ref. web 12: https://www.moma.org/d/c/press_releases/W1siZiIsIjMyNjcwNCJdXQ.pdf?sha=c393818cff7547cc.

50. “A list of the two dozen most accomplished architects in the United States would include men whose ideas have been taken up by the profession as a whole. (...) Collectively they have brought American architecture to a level of professional competence unmatched anywhere in the world.

This exhibition reviews twenty-five current projects by three architects who are making major contributions to the American scene. (...) All of them reflect a commitment to the idea that archi-

fig. 1.32 Maqueta del UN Development Center y del College Life Insurance en la exposición de 1970. Imagen propiedad de Art Resources (Norteamérica) y Scala Archives (resto de localizaciones). Foto: The Museum of Modern Art.

Como se ha comentado, muchos de estos proyectos aún estaban en construcción o en fases iniciales de diseño, circunstancia que se reflejaba en el título de la exposición, *Work in Progress: Architecture by Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph*⁵¹.

Los objetivos de Arthur Drexler en esta exposición y su interés en cada uno de los participantes, se entienden bien en la primera pregunta que el comisario le hace a Kevin Roche en la entrevista previa:

Permíteme que rápidamente te dé una idea del tipo de preguntas que les formulé a Philip y Paul. Respecto a Philip yo estaba particularmente interesado en su actitud hacia la edificación actual, porque la mayoría de su trabajo ha estado afectado por la articulación y algunas veces por la decoración del edificio y yo quería que hablase sobre esto y el modo en que él lo considera ahora, y con Paul yo estaba de nuevo interesado, no tanto en el edificio como en problemas formales comparables. Estoy más interesado en extraer de cada uno de vosotros actitudes sobre el arte de la arquitectura, no necesariamente sobre los

itecture, besides being technology, sociology, and moral philosophy, must finally produce works of art if it is to be worth bothering about at all”.

Extracto del cartel informativo de la entrada a la exposición, firmado por Arthur Drexler. Ref. web 12.

51. En esta exposición ya se evidenció que la figura de Kevin Roche funcionaba mejor en el ámbito mediático que la de John Dinkeloo (lo mismo podría decirse de Philip Johnson y John Burgee). El 14 de septiembre de 1970, y debido a la manifiesta preocupación de Kevin Roche, Arthur Drexler escribe una carta a John Dinkeloo, explicándole el motivo del nombre de la exposición, que no era otro que reducir el título de la misma. Es cierto que en el panel central de la exposición y en todos los textos que la acompañaban, por supuesto en el catálogo, aparece el nombre del estudio completo. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.11.

problemas del mundo, excepto que me interesaban las reacciones de Philip y Paul, y creo que tuyas también, sobre qué está ocurriendo en las escuelas ahora y tus propias sensaciones sobre cómo enseñarías arquitectura si de repente te encontrases en esa incómoda posición.⁵²

Como se ha visto en el apartado anterior, la unión de Philip Johnson, Paul Rudolph y Kevin Roche no es en absoluto novedosa sino que Robert A.M. Stern también encontró un punto de conexión entre estos tres arquitectos al nombrarlos como representantes de la tendencia exclusivista y John Cook y Heinrich Klotz también les relacionaba en su libro de entrevistas.

Los motivos por los que Arthur Drexler incluía a KRJDA en la muestra los aclaraba el comisario en los textos que acompañaban las obras expuestas:

El trabajo de Kevin Roche y John Dinkeloo puede parecer a primera vista un sencillo e inusualmente preciso manejo de la construcción convencional en hierro y vidrio. Pero Roche se ha ido interesando cada vez más en problemas de escala urbana, ha buscado agrandar el tamaño aparente de los edificios urbanos, para que pudieran estabilizar visualmente sus alrededores y que se reconozcan a gran distancia. Donde la mayoría de los arquitectos se esforzarían por tener un mayor rango de dimensiones –desde la más pequeña textura visible a los grandes elementos– Roche tiende a agrandar la escala en todas partes, como con las cuatro torres de esquina del edificio de oficinas Knight of Columbus en New Haven, produciendo una especie de orden gigante que es asombrosamente eficaz en el entorno urbano.⁵³

52. “Let me quickly give you an idea of the kinds of questions I have been asking Philip and Paul. With Philip I was particularly interested in his attitude toward structure now because most of his work has been concerned with the articulation and sometimes the decoration of structure and I wanted him to talk about this and the way he say it now, and with Paul I was again interested not so much in structure as in comparable formal problems. I am more interested in getting from each of you attitudes about the art of architecture, not necessarily about the problems of the world except that I was interested in both Philip and Paul’s and I think yours also, about your reactions as to what is going on in the schools now and your own feelings about how you would teach architecture if you suddenly found yourself in that unfortunate position”. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.6

53. “The work of Kevin Roche and John Dinkeloo may appear at first sight to be simply and unusually precise handling of conventional steel and glass construction. But Roche has been increasingly interested in problems of urban scale; he has sought to enlarge the apparent size of urban buildings so that they may visually stabilize their surroundings and be recognized from great distances. Where most architects would strive for a broad range of dimensions –from the smallest visible texture to large elements– Roche tends to enlarge the scale throughout, as with the four corner towers of the Knights of Columbus Office Building in New Haven, producing a

Es decir, la primera idea que se manejaba tenía que ver con la escala entendida desde el entorno urbano y la presencia de los edificios en el mismo. Un trabajo que proponía la eficacia de las grandes formas en todos los niveles.

En segundo lugar, Drexler destacaba las cuestiones técnicas de los edificios de KRJDA y, en concreto, el trabajo con el vidrio que les permitía incluir jardines dentro del edificio para cualificar los espacios interiores.

Otra característica del trabajo de Roche es el edificio concebido casi en su totalidad como un envoltorio de vidrio – tanto la cubierta como las fachadas– usando el vidrio para hacer más evidentes los, a menudo, espacios gigantescos –algunas veces más como invernaderos que como espacios convencionales– que ahora pretende incorporar en la mayoría de sus grandes edificios. Así, el jardín interior de la Fundación Ford en la calle 42 ha evolucionado hacia un espacio vertical envuelto en vidrio de cuarenta pisos, en el proyecto de desarrollo de las Naciones Unidas.⁵⁴

También destacaba Drexler las cuestiones paisajísticas del trabajo de KRJDA, que estaban representadas a su parecer por el museo de Oakland o la fábrica para la Cummins Engine Company en Columbus.

A pesar de su preocupación por las formas arriesgadas y llamativas, Roche ha emprendido ocasionalmente un objetivo más relacionado con el diseño de paisaje que con la propia arquitectura. Su museo de Oakland en California es esencialmente un aterrazamiento del lugar; su diseño reciente para la planta manufacturera para la Cummins Engine Company en Indiana ubica la mayoría del edificio bajo tierra, de manera que aparece como una ligera y relativamente discreta interrupción del paisaje llano.⁵⁵

kind of giant order that is astonishingly effective in the urban scene”. Extracto de las cartelas que acompañaban las obras expuestas en la exposición y obtenida del archivo digital del MoMA. Ref. web 12.

54. “Another characteristic of Roche’s work is the building conceived almost entirely as a glass envelope –roof as well as walls– and he has used glass to make more apparent the often gigantic spaces –sometimes more like greenhouses than conventional rooms– that he now seeks to incorporate in most of his large buildings. Thus the indoor garden of the Ford Foundation on 42nd Street has evolved into the forty story high glass-enclosed vertical room of the United Nations Development Project”. Extracto de las cartelas que acompañaban la exposición. Ref. web 12.

55. “Notwithstanding his preoccupation with bold and conspicuous forms, Roche has occasionally taken up a theme more related to landscape design than to architecture proper. His Oakland

ROCHE	
I. Glass envelopes & public rooms	
1. Irwin Union	Prec. Ford Found. Aquarium
2. U.N.	
3. I.B.M.	
II. Landscape Arch.	
1. D. Cummins	Prec. Oakland Lee H.S.
III. Groups of buildings (scale/massing)	
1. College Life	Prec: Aetna Roch. IT
2. Knights & Coliseum	
IV. Pavilions	
1. U. of Mass Theater	Prec: Orangerie
2. Wesleyan Concert Halls	

fig. 1.33 Documento de preparación de la exposición en el que se indican los cuatro conceptos en los que Arthur Drexler dividía los proyectos de KRJDA. El último, pabellones, se desestimó finalmente. De cada idea se indican los proyectos que las representaban en la muestra y sus precedentes. The MoMA Archives.

Las propuestas de Roche, continúa enfatizando Drexler, son valiosas por utilizar herramientas conocidas o tradicionales provocando situaciones inesperadas.

Muchos de los edificios de Roche presentan detalles o espacios suficientemente familiares en otros contextos, pero en sus interpretaciones adoptan un trasfondo casi surrealista. La moderación y sobriedad con la que se fijan estos efectos no disfrazan la percepción que subyace en Roche de lo fantástico en la vida urbana del siglo veinte.⁵⁶

En la exposición se mostraban nueve proyectos de Philip Johnson (dos de ellos construidos), ocho de KRJDA, de los cuales se habían terminado cuatro, y seis proyectos de Paul Rudolph, todos inacabados. En total había catorce maquetas, seis de Johnson, cinco de Roche y Dinkeloo y tres de Rudolph⁵⁷.

Los proyectos de KRJDA incluidos en la muestra eran los proyectos para el Irwin Union Bank & Trust Company en Columbus, el United Nations Development Center en Nueva York, el Computer Technology Museum, la Cummins Engine Company Manufacturing Plant en Columbus, el edificio para el College Life Insurance Company of America, la torre Knights of Columbus Headquarters

Museum in California is essentially a terracing of the site; his recent design for the Cummins Engine Company Manufacturing Plant in Indiana places most of the building underground, so that it appears as a slight and relatively inconspicuous interruption to the flat landscape”. Extracto del cartel de la entrada a la exposición, firmado por Arthur Drexler. Ref. web 12.

56. “Many of Roche’s buildings present details or spaces familiar enough in other contexts, but in his interpretations they take on semi-surreal overtones. The restraint and sobriety with which these effects are stated do not disguise Roche’s underlying perception of the fantastic in twentieth century urban life”. Extracto del cartel inicial de la exposición, firmado por Arthur Drexler. Ref. web 12.

57. Obtenido de la lista de comprobación de material disponible en el archivo digital del MoMA. <https://www.moma.org/d/c/checklists/W1siZiIsIjMyNjcwMyJdXQ.pdf?sha=9c246fcfce1522ea>

en New Haven, el Coliseum en New Haven y el nuevo campus del Rochester Institute of Technology. De los cinco primeros de la lista, se aportaron maquetas a la exposición, algunas de las cuales se hicieron específicamente para la ocasión, como la del College Life Insurance⁵⁸. Los cuatro últimos eran proyectos ya construidos.

Como se observa en la imagen de la página anterior, los proyectos elegidos se distribuían según las ideas expuestas anteriormente. El primer grupo englobaba las envolturas de vidrio y los espacios públicos que se creaban en su interior. En este grupo se incluía el Irwin Union Bank (que sustituía al Worcester Bank que se había elegido inicialmente), el United Nations Development y el Computer Technology Museum, nombrando como precedentes la Fundación Ford y el Aquarium de Washington. La segunda categoría se centraba en el paisaje, y proponía el proyecto para la fábrica de la Cummins Engine Company en Columbus. El precedente era el Museo de Oakland y, por su horizontalidad, el instituto Richard C. Lee en New Haven. La última sección pretendía destacar la agrupación de elementos, haciendo referencia al uso de la masa y la escala. En este apartado se incluyeron el College Life Insurance de Indianapolis, el conjunto de la torre Knights of Columbus y el Coliseum en New Haven y el Rochester Institute of Technology, realizado en colaboración con otros arquitectos. En un principio se pensaba incluir una cuarta categoría dedicada a pabellones, que mostraría el Teatro de la Universidad de Massachusetts y el Concert Hall de la Universidad de Wesleyan, con el precedente de la pequeña Orangery. Finalmente, esta categoría se desestimó⁵⁹.

En las entrevistas previas a la exposición, el comisario también dejaba claro que le interesaba la arquitectura entendida como una expresión artística, una posición de la que Roche siempre se ha mantenido distante.

Roche acepta que la arquitectura es un arte tal y como evidencia la historia, pero argumenta que plantear la arquitectura sólo desde la dimensión artística es no entender su verdadera naturaleza. Su discurso es más pragmático y asume que el mayor reto de la arquitectura en esos años es acomodar a un gran número de personas, de manera que se las pueda ofrecer la oportunidad de vivir una vida de calidad superior⁶⁰. Roche se aleja continuamente de la visión de la arquitectura

58. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.12.

59. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.18.

60. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.6.

como una disciplina únicamente artística, de hecho, sólo lo admite en el caso de entender que la arquitectura, al igual que el arte, busca expresar las condiciones del momento en el que se realiza y ofrecer soluciones.

Supongo que en el pasado los pintores pintaban porque había una razón para pintar, algo y por encima de lo que sentían que tenían que hacer – había realmente una razón social y desarrollaban sus técnicas y expresaban sus habilidades artísticas o capacidades dentro de esa razón. Y yo creo que ése es un acercamiento muy legítimo para el problema de la arquitectura.⁶¹

Por último, entre el 23 de febrero de 1979 y el 24 de abril del mismo año, Arthur Drexler, aún encargado del departamento de arquitectura y diseño del MoMA, comisariaba la exposición *Transformations in Modern Architecture*. Una muestra de carácter coral que exponía más de cuatrocientos edificios y que ese mismo año se publicaría en un libro editado por el propio museo.

La exposición se estructuraba de manera similar al libro y pretendía demostrar que la historia de la arquitectura moderna, entre los años sesenta y setenta, se podía entender como una elaboración de las ideas pronunciadas por primera vez en los años veinte y treinta.

Fotografías de más de 400 edificios, muchos de los cuales parece que rechazan ideas consabidas de lo que es la arquitectura moderna, ilustran la reivindicación de la exposición de que la historia de la arquitectura moderna de las últimas dos décadas supone la elaboración de ideas propuestas por primera vez hace 30 ó 40 años.⁶²

Se establecieron tres categorías: arquitectura como invención de la forma escultórica, arquitectura como forma estructural y arquitectura vernácula.

61. “I guess that at one time painters painted because there was a reason to paint, other and above the things that they felt they had to do – it was really a social reason and then they developed their techniques and expressed their art abilities or capabilities inside that reason. And I think that is a very legitimate approach to the problem of architecture”. Palabras de Arthur Drexler entrevistando a Kevin Roche. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series. Folder: 940.6.

62. “Photographs of more than 400 buildings, many of which seem to reject familiar notions of what modern architecture is, illustrate the exhibition’s claim that the history of modern architecture during the last two decades involves the elaboration of ideas first propounded 30 or 40 years ago”. Nota de prensa enviada por el MoMA a los medios. Ref. web 13: https://www.moma.org/d/c/press_releases/W1siZiIsIjMyNzIwMSJdXQ.pdf?sha=313626d5cebd628a.

fig. 1.34 Imagen de la exposición Transformations in Modern Architecture. La torre Knights of Columbus aparece en la parte central del panel. Imagen propiedad de Art Resources (Norteamérica) y Scala Archives (resto de localizaciones). Foto: The Museum of Modern Art Archives.

El trabajo de KRJDA, expuesto mediante fotografías, sólo se incluye en la segunda categoría que, desde el museo, se definía de la siguiente manera:

La forma estructural trabaja con lo que el arquitecto Mies van der Rohe llamaba arquitectura de «piel y huesos»: un esqueleto estructural de acero u hormigón que está cubierto por una piel metálica o de vidrio. Este tipo de arquitectura confía en la estructura para comunicar información visual sobre un edificio, independientemente del uso al que está destinado. El desarrollo actual de este tipo de arquitectura vuelve al énfasis inicial sobre la piel, como se puede ver en los ubicuos edificios «espejo» de hoy en día. Utilizando vidrio tintado y reflectante, comunican poca o ninguna información sobre ellos mismos y llevan la abstracción arquitectónica hasta su punto álgido. Una sección especial de esta exposición es un espacio dedicado a las transparencias de color de estos edificios especulares, en los que «la sustancia se desmaterializa y la técnica objetiva culmina en la contemplación subjetiva de las nubes y la luz del sol».⁶³

Los edificios de vidrio adquirieron un protagonismo importante en la exposición, con especial atención a su versión especular que, conviene recordar, es otra de las

63. “Structural form deals with what the architect Mies van der Rohe called ‘skin and bones’ architecture: a steel or concrete skeleton structure that is covered by a glass or metal skin. This type of architecture relies on structure to communicate visual information about a building, regardless of its intended use. The current development of this kind of architecture returns to the earlier emphasis on the skin, as can be seen in today’s ubiquitous ‘mirror’ buildings. Utilizing tinted and reflecting glass, they communicate Little or no information about themselves and carry architectural abstraction to its furthest point. A special feature of this exhibition is a room devoted to color transparencies of these mirror buildings, in which ‘substance dematerializes and objective technique culminates in the subjective contemplation of clouds and sunlight’”. Nota de prensa enviada por el MoMA a los medios. Ref. web 13.

fig. 1.35 Espacio dedicado a los edificios de oficinas en la exposición *Kevin Roche: Architecture as Environment* de 2012. Foto: Studio Joseph.

aportaciones de John Dinkeloo al desarrollo de materiales. Los proyectos expuestos de Roche y Dinkeloo a la muestra fueron las fotografías de la torre Knights of Columbus, el conjunto del College Life Insurance, la Fundación Ford y el Museo de Oakland.

Esta exposición viajó posteriormente al Museo de Arte de Cleveland y a la Galería de Arte de Toronto. Pero la exposición más itinerante sobre la obra del estudio tuvo lugar entre 2011 y 2012, con motivo del libro *Kevin Roche. Architecture as Environment* de Eeva-Liisa Pelkonen. Se trataba de una exposición retrospectiva que abarcaba más de cuarenta años de trayectoria del estudio, centrándose en la figura de Kevin Roche. Se considera que esta exposición no es relevante en este momento, ya que excede el límite temporal de la tesis y, además, el libro está suficientemente comentado en el estado de la cuestión.

En el siguiente cuadro se resumen las conclusiones parciales de este apartado. En cuanto a los conceptos, no se aporta ninguna idea nueva sobre el trabajo de KRJDA, sino que se repiten temas ya encontrados en libros y revistas. Las exposiciones, por tanto, refuerzan estos conceptos y ayudan a argumentar su enfoque.

Si se atiende a los arquitectos con los que compartían exposiciones, Philip Johnson vuelve a ser su compañero más habitual y, junto a Paul Rudolph, recuperan el trío exclusivista proclamado por Robert Stern en la exposición de 1970. Las otras dos muestras son colectivas y las conexiones surgen por agrupaciones de ideas. Como curiosidad, vuelve a coincidir con Philip Johnson al trabajar ambos sobre la idea de museos enterrados de la exposición de 1968.

Exposición, fecha y comisario	Ideas extraídas sobre el trabajo expuesto de KRJDA	Obras relacionadas con el trabajo de KRJDA (arquitectos)
Architecture of Museums 1968 Ludwig Glaeser	Relación con el entorno: museo enterrado. Innovación tipológica: conexión de espacios de exposición y espacios abiertos, configuración aterrazada.	Shrine of the Book (Frederick Kiesler y Armand Jartos) Galería de arte en New Canaan (Philip Johnson) Lapidario greco-romano (Constantin L. Brodzki) Museo del Tesoro en la Catedral de San Lorenzo (Franco Albini)
Work in Progress: Architecture by Philip Johnson, Kevin Roche, Paul Rudolph 1970 Arthur Drexler	Materialidad y envolturas de vidrio. Arquitectura y paisaje. Organización de elementos en un conjunto. Arquitectura y arte. Escala – masa – solidez. Espacios públicos interiores – <i>Greenhouses</i> .	No se establecen paralelismos entre obras concretas de los tres arquitectos.
Transformations in Modern Architecture 1979 Arthur Drexler	Forma estructural: dicotomía entre la piel y la estructura del edificio.	No se establecen paralelismos concretos pero se engloba a KRJDA dentro de los interesados por la forma estructural.

fig. 1.36 Cuadro-resumen de las ideas que se destacaron de KRJDA en las exposiciones del MoMA en las que participó el equipo.

RECONOCIMIENTO PROFESIONAL

En los primeros años de trayectoria del estudio, KRJDA recibió numerosos premios, la mayoría de ellos a la empresa, pero otros únicamente a Kevin Roche, como es el caso del Brunner Award of the American Institute of Arts and Letters (1965). Otros galardones recibidos en esos inicios fueron el Brandeis University Creative Arts Award in Architecture (1967), el New York Chapter of the American Institute of Architects Medal of Honor (1968), el City Club of New York Albert S. Bard First Honor Award for Excellence in Architecture and Urban Design (1968), el California Governor's Award for Excellence in Design, el New York State Award (1968) o el Citizen's Union of New York Albert S. Bard Citation.

La mayoría de ellos respondían a un hecho concreto, normalmente la construcción de un edificio emblemático. En ese sentido, es lógica la cantidad de premios recibidos en 1968 en la ciudad de Nueva York, ya que se corresponde con la terminación de la Fundación Ford.

Más adelante, cuando su carrera ya estaba más consolidada, se les concedieron los máximos galardones profesionales. Fueron premiados en varias ocasiones por el AIA y Kevin Roche obtuvo el premio Pritzker. Además, edificios como la Fundación Ford o el UN Plaza fueron reconocidos con distintos grados de protección para conservar así su valor patrimonial.

Las valoraciones y nominaciones de los jurados de estos premios permiten analizar aquellas ideas que fueron de su interés para galardonar a estos arquitectos y así completar el marco teórico que persigue esta tesis. Se estudia en este apartado si estas ideas coinciden con las encontradas hasta ahora, o si la revisión de su trayectoria aporta nuevos conceptos.

fig. 1.37 Kevin Roche recibe la Medalla de Honor de la AIA por la construcción de la Fundación Ford en 1968. Foto: KRJDA.

A principios del año 1974, el AIA comunicó a los medios que otorgaba a KRJDA el premio a la Firma de Arquitectura del Año (AIA Architectural Firm of the Year Award), el máximo galardón que puede recibir un estudio de arquitectura en el país. En este comunicado, destacaban el trabajo conjunto de los protagonistas de esta tesis:

El premio es el mayor honor que el Instituto puede conceder a una firma. Se otorga a una firma en la que la continua colaboración entre individuos ha sido la fuerza principal en la constante producción de arquitectura singular.⁶⁴

Según la organización, al otorgarles este premio también rendían tributo a sus orígenes en el estudio de Saarinen, sin olvidar que KRJDA fue capaz de madurar con su propia identidad y crear grandes contribuciones arquitectónicas a nivel mundial⁶⁵.

Con su entendimiento y acercamiento creativo a la forma, la firma ha influenciado la filosofía de diseño total de la profesión arquitectónica.⁶⁶

64. “The award is the highest honor the Institute can confer on a firm. It is given to a firm in which the continuing collaboration among individuals has been the principal force in consistently producing distinguished architecture.” Nota de prensa enviada por el American Institute of Architects a los medios para publicar el fin de semana del 2 de febrero de 1974.

65. “In bestowing the award, the AIA’s Jury on Institute Honors paid tribute to the firm’s roots in the Saarinen group while noting that it ‘has extended and matured with its own identity and has made vast contributions to the architectural worth of the world’”. “Connecticut firm to be honored by Institute,” Newsletter del *American Institute of Architects* (29 de marzo de 1974): 6

66. “With its creative approach and understanding of form,” said the jury, “the firm has influenced the total design philosophy of the architectural profession”. Nota de prensa enviada por el AIA a los medios para publicar el fin de semana del 2 de febrero de 1974.

El premio se les otorgó en la 106ª convención anual del American Institute of Architects en Washington. En conclusión, el jurado valoró la colaboración positiva creada entre los dos socios y, en el aspecto conceptual, su manera de hacer, ese proceso analítico y creativo en el que se engloban distintos parámetros para llegar finalmente a una solución formal concreta.

En 1982, meses después del fallecimiento de John Dinkeloo, Kevin Roche recibió el premio Pritzker⁶⁷. Fue el cuarto galardonado, tras Philip Johnson (1979), Luis Barragán (1980) y James Stirling (1981). En este caso el jurado estuvo compuesto por J. Carter Brown, presidente y director de la Galería Nacional de Arte de Washington D.C.; Lord Clark of Saltwood, historiador de arte británico; Arata Isozaki, Philip Johnson y César Pelli, arquitectos; J. Irwin Miller, mecenas de arquitectura y empresario; Thomars J. Watson Jr., presidente emérito de IBM; Carleton Smith, secretario del jurado y Arthur Drexler, que actuaría como consultor del jurado. El premio se concedió a Kevin Roche entre 485 nominaciones de 60 nacionalidades distintas⁶⁸.

El premio Pritzker se concede anualmente a un arquitecto en reconocimiento a su contribución a nuestra sociedad, representada por el mérito artístico de un conjunto sustancial de trabajo construido. Se concede a arquitectura construida, y no a dibujos, propuestas, teorías o escritos sobre arquitectura. Se concede a la arquitectura como arte.⁶⁹

Además de las ideas que muestran los propios objetivos del premio en la cita anterior, los argumentos expuestos en el acta del jurado destacan también la singularidad de su obra, apartada de cuestiones meramente formales o influidas por las tendencias.

En esta época caprichosa, cuando las modas cambian rápidamente de lo riguroso a lo florido, del desprecio por el pasado a la nostalgia

67. Como curiosidad, Roche donó el premio, 100.000 dólares del momento, para financiar la creación de una cátedra de arquitectura en la Universidad de Yale en honor a Eero Saarinen. "Roche wins Pritzker," *Building Design* (23 de abril de 1982): 3.

68. *Ibíd.*

69. "The Pritzker Prize is given yearly to an architect in recognition of his or her contribution to our society, as represented by the artistic merit of a substantial body of built work. It is given for built architecture, and not for drawings, proposals, theories or writings on architecture. It is given for architecture as art". Ref. web 14: <http://www.pritzkerprize.com/1982/announcement>. Consultado el día 16 de marzo de 2015.

de tiempos imaginarios que nunca fueron, el formidable trabajo de Kevin Roche a veces se cruza con las modas, otras se queda atrás, y más a menudo, crea las modas.

No es un hombre fácil de describir: un innovador que no rinde culto a la innovación por sí misma, un profesional nada preocupado por las tendencias, un hombre humilde y tranquilo que concibe y ejecuta grandes obras, un hombre generoso con las más estrictas normas para su propio trabajo.

Con este premio a Kevin Roche, reconocemos y honramos a un arquitecto que insiste en mantener su individualidad, y que, para todos nosotros, ha marcado la diferencia para mejor a través de su trabajo y persona.⁷⁰

En este caso, el jurado aludía a la singularidad de Roche dentro de la profesión y a su capacidad para abrir nuevos caminos sin pretender seguir las tendencias. También resultaba novedoso premiar un estudio de arquitectura con un estructura empresarial organizada, aunque indudablemente, Kevin Roche sobresaliese como figura mediática.

Roche es una elección interesante que representa una selección consciente de la corriente arquitectónica comercial, en contraste con las oficinas más individualistas de los ganadores precedentes: James Stirling de Inglaterra (1981), Luis Barragán de México (1980) y el arquitecto americano senior Philip Johnson (1979), que ahora está en el jurado como Premiado Pritzker.⁷¹

70. "In this mercurial age, when our fashions swing overnight from the severe to the ornate, from contempt for the past to nostalgia for imagined times that never were, Kevin Roche's formidable body of work sometimes intersects fashions, sometimes lags fashion, and more often makes fashion.

He is no easy man to describe: an innovator who does not worship innovation for itself, a professional unconcerned with trends, a quiet humble man who conceives and executes great works, a generous man of strictest standards for his own work.

In this award to Kevin Roche we recognize and honor an architect who persists in being an individual, and has for all of us, through his work and his person, made a difference for the better".

Palabras del jurado en: Ref. web. 14: <http://www.pritzkerprize.com/1982/jury>. Consultado el día 16 de marzo de 2015.

71. "Roche is an interesting choice in that he represents a conscious selection from the architectural mainstream, in contrast with the more individualistic practices of previous winners: England's James Stirling (1981), Mexico's Luis Barragán (1980) and the senior American archi-

fig. 1.38 Kevin Roche y Philip Johnson en la casa Thomas de F. L. Wright en 1982. La visita se produce con motivo de la ceremonia de entrega del premio Pritzker a Kevin Roche en 1982. Imagen extraída de *Inland Architect* (1982).

El último premio que se quiere destacar es la Medalla de Oro que también otorga el American Institute of Architects. Este premio se concede a una persona, no a una empresa, y en este caso el destinatario fue únicamente Kevin Roche. Los argumentos esgrimidos en el anuncio a la prensa eran prácticamente idénticos a los explicados en los dos premios anteriores: la singularidad formal de su obra y la apuesta por la arquitectura como herramienta social para mejorar la vida de las personas.

El señor Roche es un creyente apasionado en la arquitectura para la gente, y dedica gran parte de su tiempo de diseño a entender lo que la gente necesita en un edificio y cómo responderán tanto al entorno interior como al exterior. Cree que la arquitectura es un servicio a la comunidad, primero; y sólo cumpliendo este papel completamente puede convertirse en gran arquitectura. Con este fin, ha realizado un estudio extenso de las condiciones y hábitos de trabajo de los empleados y ha utilizado esa investigación para buenos efectos en el diseño de edificios corporativos.⁷²

Esta necesidad de hacer arquitectura para la gente también se reconoce en el proceso de trabajo, que persigue una relación intensa con el cliente al utilizar siem-

tect, Philip Johnson (1979), who now serves on the jury as the Prize Laureate”. Peter Papademetriou, “Roche: Pritzker Reaffirms the mainstream,” *Progressive Architecture* 6 (junio 1982): 22.

72. “Mr. Roche is a passionate believer in Architecture for people, and he devotes a great deal of his design time to understanding what people need in building and how they will respond to both interior and exterior environments. He believes that architecture is a community service, first; and only by fulfilling this role completely can it become great architecture. To these ends, he has made extensive study of the working conditions and habits of the office worker and has used that research to good effect in design of headquarters buildings”. Informe de las contribuciones de Kevin Roche emitido por el AIA. Obtenido por mail desde el archivo el 14 de octubre de 2015.

pre herramientas punteras que les ayudasen a comprender los proyectos hasta el nivel de detalle si era posible, además de maquetas que les facilitasen la visualización del proyecto.

Para involucrar de manera efectiva a los grupos de la comunidad y a los clientes, ha liderado el uso de maquetas de gran escala y técnicas de presentación especiales, que sirven para informar a los clientes completamente y asegurar su participación en el proceso de diseño.⁷³

En este caso, se han conseguido las cartas de nominación que enviaron distintos personajes de la época al AIA para favorecer el galardón a Roche⁷⁴. Entre los remitentes hay figuras como I.M. Pei, Philip Johnson o Robert Venturi desde el mundo profesional. Pero también le apoyaron clientes como Irwin Miller, Philippe de Montebello o críticos de arquitectura como J. Carter Brown, Francesco Dal Co, Vincent Scully o Allan Temko. Un total de once misivas en las que cada uno expone las virtudes que a su juicio hacen a Roche merecedor de ese premio.

I.M. Pei y Kevin Roche fueron compañeros de filas en Eero Saarinen and Associates. Las palabras de Pei son elogiosas y se acercan mucho a las propias palabras de Roche al hablar de su arquitectura:

Kevin Roche es un arquitecto de gran inventiva intelectual y su arquitectura está en continua evolución a través de la experimentación. Es también un pragmático que coloca el programa y la función como una de sus principales preocupaciones. Su cultivado sentido de la forma adquiere coherencia por su intuitivo sentido de la construcción y le ha permitido contribuir de manera importante al Arte de la Arquitectura de hoy.⁷⁵

Pei destaca de Roche varios de los conceptos ya encontrados en otras publicaciones, la evolución y la innovación, el carácter intelectual o el pragmatismo. Esta

73. “To involve community groups and clients effectively, he has pioneered the use of large-scale models and special presentation techniques, which serve to fully inform clients and secure their involvement in the design process”. Informe de las contribuciones de Kevin Roche emitido por el AIA. Documentación obtenida por correo electrónico de desde el AIA el 14 de octubre de 2015.

74. Documentación recibida por correo electrónico desde el AIA el 14 de octubre de 2015.

75. “Kevin Roche is an architect of great intellectual inventiveness and his architecture is one of continuing evolution through experimentation. He is also a pragmatist who places program and function high on his agenda of concerns. His cultivated sense of form made coherent by his intuitive sense of structure enabled him to contribute in an important way to the Art of Architecture today”. Extracto de la carta de I.M. Pei enviada al AIA el día 10 de noviembre de 1992.

fig. 1.39 Robert Venturi (izquierda) e I. M. Pei (derecha), compañeros de Kevin Roche en el estudio de Eero Saarinen, apoyaron al arquitecto para recibir la Medalla de Oro del AIA en 1993.

cuestión pragmática engloba varios de los conceptos extraídos de las publicaciones y tiene que ver con el proceso de trabajo del equipo.

Las palabras de Philip Johnson son elogiosas hacia Roche pero no profundizan en ningún aspecto de su arquitectura más allá de las cualidades que aprecia en Roche como profesional a lo largo de toda su carrera, incluido el periodo en el estudio de Saarinen.

Robert Venturi fue otro de los compañeros de Roche y Dinkeloo en el estudio de Saarinen a principio de los años cincuenta. Además de alabar la figura de Roche como amigo personal también lo hace como profesional y destaca algunos aspectos de su manera de entender la arquitectura que tienen que ver con las habilidades técnicas, la riqueza conceptual y la sensibilidad con el entorno⁷⁶.

La carta escrita por Irwin Miller tiene el valor añadido de conocer la opinión de un cliente, además de amante de la arquitectura moderna. En su carta explica brevemente todas sus colaboraciones y concluye:

Cada uno de los edificios anteriormente descritos ha superado las pruebas del tiempo y el uso. Cada uno es bonito. Cada uno está especialmente adaptado a su uso. Cada uno es un edificio singular, que sin embargo se involucra con la comunidad, su entorno, y los placeres de aquéllos que lo usan.⁷⁷

76. “The quality of Kevin’s architecture along with that of his late partner, also my respected friend, has derived in my view from technical skill and aesthetic ease within its detailing from its conceptual richness and contextual sensibility as a whole”. Extracto de la carta de Robert Venturi enviada al AIA el día 10 de noviembre de 1992.

77. “Each of these buildings just described has passed the tests of time and use. Each is beautiful. Each is uniquely adapted to its intended use. Each is an individual structure, which neverthe-

En esta frase, Miller coincide con dos de las ideas constantemente repetidas por Roche, la especificidad de cada proyecto para cada lugar y la responsabilidad del arquitecto de construir espacios que favorezcan el bienestar de los usuarios. Continúa Miller exponiendo ideas sobre el trabajo de KRJDA que tienen que ver con las investigaciones funcionales que les convirtieron en verdaderos inventores de tipos:

Desde mi punto de vista, no he cesado nunca de apreciar la sensibilidad de Kevin con las necesidades reales del cliente (tanto si el cliente las conocía desde el inicio como si no) y al mismo tiempo su inquebrantable determinación para conseguir un bonito y atemporal trabajo de arquitectura, que satisfaga sus propios y exigentes estándares personales.⁷⁸

La segunda parte de la frase recoge la idea de la atemporalidad de la arquitectura, de la huída de las modas a favor de una actitud de permanencia y durabilidad a lo largo del tiempo.

Es un artista de gran altura, aunque no tenga un «estilo» propio. Compare el Museo de Oakland con el U.N. Hotel, el edificio para la Fundación Ford. Las necesidades del cliente determinan en su trabajo la forma final de la estructura. Está siempre más preocupado en solucionar un problema, que para él es a partes iguales práctica y estética, que en seguir modas. En ese sentido, es único entre los arquitectos de nuestros días.⁷⁹

Con estas palabras, Miller recoge un tema tratado ampliamente en las publicaciones periódicas, su supuesta incoherencia estilística. Y supuesta porque incluso él

less enhances the community, its environment, and the pleasure of those who use it". Extracto de la carta de Irwin Miller enviada al AIA el día 2 de octubre de 1992.

78. "From my point of view, I have never ceased to be amazed by Kevin's sensitivity to the client's real needs (whether the client at first knows them or not) and at the same time his unwavering determination to achieve a timeless and beautiful work of architecture, which satisfies his own very high personal standards". Extracto de la carta de Irwin Miller enviada al AIA el día 2 de octubre de 1992.

79. "He is an artist of highest stature; yet he does not have a personal 'style'. Compare the Oakland Museum with the U.N. Hotel complex, the Ford Foundation Building. The real needs of the client determine in his work the ultimate shape of the structure. He is always more concerned with solving a problem which to him is in equal parts practical and aesthetic, than with following fashion. In this respect he is unique among present day architects". Extracto de la carta de Irwin Miller enviada al AIA el día 2 de octubre de 1992.

mismo entrecomilla la palabra *estilo*. Miller se da cuenta de que lo que le interesa a Roche son otro tipo de ideas, aquéllas que le ayudan a solucionar situaciones, y que la forma es una consecuencia de esa búsqueda previa. De nuevo, y como tantos otros, le aleja de las tendencias que en esos años apabullaban el mundo de la arquitectura, destacando así la gran personalidad de su trabajo.

Otro cliente, Philippe de Montebello, director del Metropolitan de Nueva York durante gran parte del compromiso de KRJDA con el museo, también se perfila como un cliente agradecido con el trabajo del arquitecto. Su carta tiene un carácter más descriptivo de las actuaciones realizadas en el MET pero deja clara la conveniencia de cada una de ellas desde el punto de vista arquitectónico y museográfico⁸⁰. Considera que sus trabajos en el MET han compaginado perfectamente la creación de una obra de arquitectura relevante con el correcto funcionamiento del programa.

J. Carter Brown, director emérito de la Galería Nacional de Arte de Washington, es más vehemente en la defensa de Roche y destaca las siguientes virtudes:

Estoy seguro de que la innovación, sensibilidad y significado histórico de su trabajo es bien conocido por todos ustedes y no necesita mayor elaboración aquí. Lo veo [a Roche] como una de las mayores influencias en la arquitectura mundial que América ha producido. Aunque hay aspectos de sus edificios con los que podría hacer una excepción, la gran mayoría de sus logros, empezando con su temprana colaboración como sucesor elegido de Saarinen, y sus primeros e influyentes trabajos como la sede de la Fundación Ford o el Museo de Oakland, hasta su más recientes logros a gran escala, lo sitúan en una categoría claramente merecida.⁸¹

La innovación se convierte en un aspecto habitual en las argumentaciones de cualquier jurado que valora el trabajo de KRJDA. De la cita de J. Carter Brown,

80. La carta de Philippe de Montebello fue enviada al AIA el día 29 de septiembre de 1992.

81. “The innovation, sensitivity and historical significance of his work I am sure is well known to all of you and needs no elaboration here. I see him as one of the major influences on world architecture that America has produced. Although there are aspects of certain of his buildings with which I might take exception, the grand record of his achievement, starting with his early collaboration as Saarinen’s chose successor, and early influential works such as the Ford Foundation headquarters or the Oakland Museum, to his very most recent large-scale achievements set him in a highly-deserving category”. Extracto de la carta de J. Carter Brown enviada al AIA el día 2 de octubre de 1992.

además, se puede destacar que reconozca en la obra de estos arquitectos un significado histórico. De alguna manera, concede una importancia a sus trabajos que traspasa la propia actualidad. En el momento de las nominaciones, edificios como la Fundación Ford o el museo de Oakland cumplían veinticinco años en pie.

El señor Roche, en mi opinión, es uno de los más talentosos y originales entre los mejores arquitectos del mundo.⁸²

Con esta frase iniciaba Francesco Dal Co la recomendación de Kevin Roche para recibir la Medalla de Oro del AIA. Cinco años antes, el italiano había publicado su monografía sobre el arquitecto. En su alegato defiende la singularidad de Roche y el impacto de muchos de sus edificios en la cultura arquitectónica mundial. Pero sobre todo, destaca la innovación en los esquemas funcionales de diferentes usos, centrándose en la tipología del museo.

Durante las décadas pasadas el señor Roche ha hecho contribuciones en muchos campos y ha diseñado todo tipo de edificios. Son destacables sus esquemas para importantes edificios de oficinas o sedes corporativas, para nuevos rascacielos, para viviendas privadas y para instituciones sociales o públicas. Especialmente quiero mencionar la contribución del señor Roche al desarrollo del diseño de nuevos museos.⁸³

La personalidad de su trabajo se ha mantenido como una característica constante en su trayectoria y la mayoría de profesionales y críticos así lo han reconocido.

Muchos otros de los edificios recientemente diseñados por Kevin Roche son la demostración de la capacidad que este arquitecto tiene para mantener abierta la confrontación con las modas de la investigación arquitectónica contemporánea.⁸⁴

82. “Mr. Roche, in my opinion, is one of the most gifted and original among the well known architects of the world”. Extracto de la carta de Francesco Dal Co enviada al AIA el día 16 de octubre de 1992.

83. “During the last decades Mr. Roche gave contributions in many fields and designed any kind of buildings. Remarcable are his schemes for important office buildings or corporate headquarters, for new skyscrapers, for private houses and social or public institutions. Particullary I want mention (sic) the contribution Mr. Roche gave to the development of the design of new Museums”. Extracto de la carta de Francesco Dal Co al AIA el día 16 de octubre de 1992.

84. “Many other of the more recently designed buildings of Mr. Roche are the demonstration of the capacity this architect has to keep open the confrontation with the trends of the contemporary architectural research”. Francesco Dal Co al AIA el día 16 de octubre de 1992.

fig. 1.40 Allan Temko (izquierda) y Vincent Scully (derecha) fueron dos de los críticos que apoyaron a Kevin Roche para recibir la Medalla de Oro del AIA en 1993.

Vincent Scully, por su parte, también había escrito anteriormente sobre KRJDA. En este caso, le propone como verdadero innovador de los espacios corporativos, desde la Fundación Ford a proyectos más recientes como la sede para General Foods.

En este campo –en el que, debo añadir, es extremadamente difícil ser original o humano– me parece que el señor Roche ha conseguido una expresión propia especial, intensa y curiosamente desafiante.⁸⁵

Allan Temko, en ese momento crítico de arquitectura en el periódico *San Francisco Chronicle* y autor de una de las monografías de Eero Saarinen⁸⁶, también destaca la riqueza intelectual del trabajo de KRJDA:

Kevin Roche, uno de los arquitectos profundos de nuestro tiempo, ha merecido desde hace mucho la Medalla de Oro del Instituto Americano de Arquitectos.⁸⁷

Argumenta además que los edificios de Roche van más allá de lo que se espera de ellos, mejorando aspectos más amplios del entorno y la comunidad:

Sus edificios, bellos en sí mismos, no sólo completan las complejas necesidades funcionales de los clientes, sino que van más allá para enriquecer aspectos más amplios de la comunidad. A lo largo de los

85. “In this field –in which, I might add, it is extremely difficult to be either original or humane– it seems to me that Mr. Roche has achieved a kind of special, intense, curiously challenging expression of his own”. Vincent Scully al AIA el día 27 de octubre de 1992.

86. Allan Temko, *Eero Saarinen* (Nueva York: George Braziller, 1962)

87. “Kevin Roche, one of the profound architects of our time, has long deserved the Gold Medal of the American Institute of Architect”. Allan Temko al AIA el día 9 de noviembre de 1992.

años, empezando con edificios de época como el museo de Oakland y la sede de la Fundación Ford, sus perspicaces diseños han compuesto una verdadera ciudad de humanismo.⁸⁸

Allan Temko, por tanto, defiende a Roche por su capacidad para crear edificios que sirvan para mejorar un ámbito más amplio de ideas que abarquen más que el propio edificio. Y de nuevo recuerda la intelectualidad de su trabajo, que se traslada a las propias ciudades.

Como todos los trabajos de Roche, [la fábrica Cummins] está concebida y realizada con una extraña nobleza en la forma y en los meticulosos detalles. En esta era de arquitectura de pacotilla, donde la autoindulgencia alardea de originalidad, Roche se ha adherido inquebrantablemente a los principios atemporales de la arquitectura. Ningún otro diseñador tiene hoy un manejo más seguro de la proporción y de la escala, de los materiales nobles y de la innovación tecnológica.⁸⁹

En esta frase, Temko ratifica muchos de los conceptos que ya apuntaron las publicaciones periódicas en el momento en el que estos edificios se construyeron. Aquí, Temko se refiere a la fábrica Cummins en Columbus, pero las ideas expuestas se adjudicaban a prácticamente la totalidad de los proyectos de KRJDA. Allan Temko es otro de los defensores de Roche que, en su carta, recuerdan la importancia de John Dinkeloo en el desarrollo de muchos de estos edificios.

Otro cliente de Roche, William A. Hewitt, de la empresa John Deere, hace una defensa vehemente de esta candidatura, hablando de sus buenas experiencias en las colaboraciones que han tenido juntos. De esta carta sí merece rescatar una cita que hace referencia a una de las inquietudes que más preocupan a Roche, la experiencia de los usuarios del edificio, una cuestión que se acerca a discursos fenomenológicos.

88. “His buildings, beautiful in themselves, not only transcend them to enrich broader aspects of community. Over the years, starting with epochal buildings such as the Oakland Museum and the Ford Foundation headquarters, his searching designs have composed a veritable city of humanism”. Extracto de la carta de Allan Temko al AIA el día 9 de noviembre de 1992.

89. “Like all of Roche’s work, it [Cummins factory] is conceived and executed with rare nobility of form and meticulous detail. In this age of Gerry-built (sic) architecture, where self-indulgence parades as originality, Roche has unswervingly adhered to timeless principles of architecture. No other designer today has a surer command of proportion and scale, fine materials and innovative technology”. Extracto de la carta de Allan Temko al AIA el día 9 de noviembre de 1992.

fig. 1.41 Kevin Roche
junto al expresidente
de los Estados Unidos,
Bill Clinton, al recoger
la Medalla de Oro del
AIA en el año 1993.
Foto: KRJDA.

Con esto en mente, cada día que he trabajado, vivido, o visitado un edificio diseñado por Kevin Roche, he experimentado una sensación de euforia, gracias a la manera en la que él infunde sus cualidades humanas y talentos profesionales en esos edificios.⁹⁰

Por último, Harold Roth, también antiguo compañero en el estudio de Eero Saarinen, retoma las ideas de estilo y arte en relación a la arquitectura. Pero, sobre todo, vuelve a recordar el compromiso del arquitecto con los usuarios de los edificios.

Lo que marca la carrera de Kevin Roche es su pasión comprometida por la excelencia del diseño, una pasión enraizada en la creencia de que la arquitectura puede alcanzar el nivel de arte, sólo cuando eleva y sirve a las necesidades de aquéllos que usan los edificios. Aunque él domina y dirige claramente cada aspecto del proceso de diseño de la firma, su trabajo trasciende la imposición del estilo personal.⁹¹

Dos años después, el AIA reconocía el valor de la Fundación Ford por sus cualidades después de más de veinticinco años desde su construcción. La revista *Progressive Architecture* recogió esta noticia y citaba las palabras del jurado:

90. “With that in mind, every day that I have worked in, lived in, or visited a building designed by Kevin Roche, I have experienced a feeling of exhilaration, thanks to the manner in which he instills his human qualities and profesional talents into those buildings”. Extracto de la carta de William A. Hewitt al AIA el día 12 de octubre de 1992.

91. “What marks the career of Kevin Roche is his uncompromising passion for design excellence, a passion that is rooted in the belief that architecture can rise to the level of art only when it elevates and serves the needs of those using the building. While he clearly dominates and directs every aspect of the design process in his firm, his work transcends the imposition of personal style”. Extracto de la carta de Harold Roth al AIA el día 1 de julio de 1992.

fig. 1.42 Artículo en *The New York Times* del día 22 de octubre de 1997. Además de la Fundación Ford y el edificio para la CBS de Saarinen, el banco Chase de la Quinta Avenida, de SOM, completaba el trío de nuevos edificios protegidos.

[La Fundación Ford] ha resistido la prueba del tiempo mejor que proyectos similares. (...) Este proyecto representa una destacada colaboración entre paisaje y arquitectura. (...) Ofrece un entorno perfecto, calmado, en medio del bullicio de una gran ciudad.⁹²

El 21 de octubre de 1997 la sede de la Fundación Ford obtuvo un nuevo reconocimiento, en este caso en forma de protección patrimonial. La Comisión de Preservación de Monumentos había lanzado una propuesta para proteger este edificio, que concluyó con seis votos a favor y ninguno en contra⁹³.

Se le consideraba, y aún sigue siendo así, uno de los edificios más admirados de Nueva York tras la Segunda Guerra Mundial.

Los arquitectos, en un acercamiento inusual para los edificios del movimiento moderno en los años 60, consideraron cuidadosamente el contexto del barrio vecino para estudiar el diseño del edificio.⁹⁴

El jurado defendía que la relación con el entorno se mantenía, a la vez que el edificio ofrecía un carácter monumental con una fuerte presencia propia. Además, destacaba la propuesta de una alternativa al modelo de oficina habitual. Este

92. [The Ford Foundation] "has withstood the test of time better than similar projects. (...) This project represents an outstanding collaboration of landscape and architecture. (...) Provides a perfect, quiet environment in the middle of a bustling big city". "Ford Foundation Headquarters Wins 25-Year Award," *Progressive Architecture* 2 (Febrero 1995): 35.

93. Datos obtenidos de la organización Landmarks Preservation Commission. Ref. web 15: <http://s-media.nyc.gov/agencies/lpc/lp/1969.pdf>. Consultada el 20 de septiembre de 2016.

94. "The architects, in an approach unusual for modern movement buildings in the 1960s, carefully considered the context of the surrounding neighborhood in planning the building's design." Dentro del informe preparado por Anthony W. Robins y publicado en: Ref. web 15: <http://s-media.nyc.gov/agencies/lpc/lp/1969.pdf>. Consultada el 20 de septiembre de 2016.

fig. 1.43 El Ambassador Grill & Lounge en el UN Plaza. Un interior recientemente protegido por la comisión de patrimonio de Nueva York. Foto: KRJDA.

jurado recuperaba también una idea atribuída a la mayoría de sus edificios suburbanos, pero nada habitual en los proyectos situados en las grandes ciudades. Se trata de la inquietud por estudiar la llegada al edificio en automóvil.

Y por supuesto, recordaban la vistosidad y lo llamativo del atrio interior acogéndose a las palabras de Paul Goldberger, que lo definía como uno de los espacios interiores más espectaculares de la ciudad⁹⁵. Por todo esto, la Comisión concluía lo siguiente:

Sobre la base de una cuidada consideración de la historia, la arquitectura, y otras características del edificio, la Comisión de Preservación de Monumentos considera que el edificio de la Fundación Ford posee un carácter especial, un interés y valor histórico y estético especial, como parte del desarrollo, la herencia y las características culturales de la ciudad de Nueva York.⁹⁶

Recientemente, el interior del conjunto UN Plaza ha recibido un tratamiento similar por la misma institución. El 17 de enero de 2017 se incluyeron en la lista de elementos protegidos de la ciudad de Nueva York el restaurante y el vestíbulo de este edificio, dos elementos considerados como un único conjunto.

95. Paul Goldberger, *The City Observed: New York, A Guide to the Architecture of Manhattan* (New York: Vintage Books, 1979), 134.

96. “On the basis of a careful consideration of the history, the architecture, and other features of this building, the Landmarks Preservation Commission finds that the Ford Foundation Building has a special character and a special historical and aesthetic interest and value as part of the development, heritage, and cultural characteristics of New York City”. Primer párrafo del documento de conclusiones de la LPC para concederles el premio. Ref. web 15: <http://s-media.nyc.gov/agencies/lpc/lp/1969.pdf>. Consultada el 20 de septiembre de 2016.

Se consideran los interiores protegidos más recientes de la ciudad de Nueva York y, además, destacan por la peculiaridad de ser los primeros interiores posmodernos incluidos en esa lista⁹⁷. Estos dos espacios, diseñados con siete años de diferencia, expresan, a criterio del jurado, el carácter cambiante de la arquitectura norteamericana entre la mitad de los años setenta y los ochenta. En cualquier caso, en ambos se aprecian rasgos característicos de los interiores de estos arquitectos, como el juego con los espejos y la iluminación.

Estos espacios únicos representan algunos de los interiores sobresalientes y mejor conservados en el estilo y la estética de los 70 y 80, y estamos encantados de asegurar su protección.⁹⁸

El cuadro de la página siguiente resume las ideas encontradas en los documentos relacionados con los premios concedidos al estudio ordenados cronológicamente. En general, se manejan las mismas ideas encontradas en los apartados anteriores, aunque se aprecian matices en el discurso. Es especialmente interesante el tratamiento que se le da a ideas como el interiorismo y las cuestiones fenomenológicas o de experimentación del edificio.

Las palabras de los antiguos compañeros o de los críticos que han seguido la trayectoria de KRJDA han sido un documento de gran ayuda para elaborar el discurso de cada uno de los conceptos que se exponen en la segunda y tercera parte.

97. “As the architecture of this period comes of age, the Commission is proud to designate this site, which not only contains its first Post-Modern interior, but is also the youngest New York City Interior Landmark”. Ref. web. 16: <http://www1.nyc.gov/site/lpc/about/pr2017/011717.page>. Consultada el 20 de enero de 2017.

98. “These unique spaces represent some of the best and most well preserved interiors in the style and aesthetic of the 1970s and 80s, and we’re delighted to ensure their protection”. Palabras del presidente de la comisión, Meenakshi Srinivasan. Ref. web. 16: <http://www1.nyc.gov/site/lpc/about/pr2017/011717.page>. Consultada el 20 de enero de 2017.

fig. 1.44 Cuadro resumen con los conceptos que se apreciaban positivos para concederles premios. Se distinguen dos colores para diferenciar, en rojo, los conceptos que se mencionaban en notas de prensa de las instituciones y, en rosa, las opiniones de personas concretas. En este caso, todas estas personas se pronunciaron para el mismo galardón, la Medalla de Oro de la AIA de 1993.

fig. 1.45 Ampliación de la sede para la compañía John Deere junto al edificio original de Eero Saarinen, el primero en utilizar acero *cor-ten* como acabado exterior. Foto: KRJDA.

IDEAS PROCEDENTES DE EERO SAARINEN

Las trayectorias de Kevin Roche y John Dinkeloo eran muy distintas al haber recorrido caminos diferentes en su formación y en sus experiencias laborales. Pero la figura de Eero Saarinen les unió y tuvo un peso indudable en el trabajo que desarrollaron como KRJDA. No es extraño encontrar autores que les vinculasen también con Mies van der Rohe, recordando la breve relación que estableció Kevin Roche con el maestro alemán en el IIT. Sin embargo, Roche ha confirmado en diferentes entrevistas que se encuentra más cercano al pensamiento del arquitecto de la General Motors, por la amplitud de opciones que ofrecía.

Creo que una de las cosas que más me apasionaba era que, al contrario que la experiencia con Mies van der Rohe, donde había una religión y un camino que tenías que seguir –existía un blanco o un negro que era bueno o malo– y la mayoría de las veces era erróneo para todos menos para Mies. Con Eero, eso no existía. No había un blanco o negro, bueno o malo, tan evidente en cualquier momento. Lo que había era una recopilación de información e investigación de datos extremadamente cuidadosa. Y para un arquitecto joven, eso era muy alentador porque sentías que había un proceso que podías seguir y al final del proceso la forma emergería, algo emergería, y entonces podrías empezar a emitir juicios sobre la forma y su lugar y uso y todo eso.⁹⁹

99. “I think one of the things that excited me about it was that, unlike the experience with Mies van der Rohe, where there was a religion and a way that you had to do it –there was a black and white that was either wrong or it was right– and mostly it was wrong with anybody else except Mies. With Eero, there wasn’t that. There wasn’t a black or white, right or wrong, so evident at any point in time. What there was was this extraordinarily careful assembly of the information

En este apartado se recogen las ideas de Eero Saarinen que fueron importantes en la obra de sus herederos, según la crítica y de acuerdo con las palabras de Kevin Roche. El interés de este capítulo reside en conocer cuáles de las ideas recopiladas hasta el momento procedían de la influencia del maestro y así conocer cómo se relacionaba el trabajo de KRJDA con el de Saarinen and Associates.

Proceso, método y alcance de proyecto

Una supuesta incoherencia estilística ha sido quizá el concepto más tratado por los autores a la hora de comparar ambos estudios, sobre todo en los primeros años. Se destacaba que los sucesores también apostaban por la singularidad de cada nuevo proyecto y seguían asumiendo riesgos cada vez que recibían un encargo.

La arriesgada búsqueda de Saarinen del *style for the job* –un estilo diferente para cada trabajo– tiene continuidad en su firma heredera, dirigida por Kevin Roche.¹⁰⁰

El propio Saarinen reconocía la disparidad formal de sus obras y era consciente de los comentarios que podría recibir por parte de la crítica en este sentido. En la mayoría de los casos, los autores describían sus trabajos desde la apariencia formal, sin entender que para él, la forma era consecuencia de unas ideas previas. Unas ideas que, a su juicio, se mantenían en el grueso de su obra.

La forma exterior de mi trabajo varía enormemente. Pero en el fondo de la solución de cada problema hay principios subyacentes que lo sostienen y relacionan cada edificio que he hecho con los otros. De hecho, si no suena muy pomposo, diría que el común denominador de mi trabajo es una filosofía constante – el respeto constante por los principios en los que creo.¹⁰¹

and research and facts. And for a young architect, that was very encouraging because you felt there was a process that you could follow and at the end of the process the form would emerge, something would emerge, and then you could begin to make judgments about the form and its place and use and all of that”. Palabras de Kevin Roche extraídas de: Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *op. cit.* Pág. 360.

100. “Saarinen’s risky search for the ‘style for the job’ –a different style for every job– is being pursued by his successor firm under Kevin Roche”. “Roche,” *Architectural Review* 827 (1966): 2

101. “The external form of my work varies greatly. But inside the solution of every problem there are underlying principles that hold it together and join each building I have done to every other one. In fact, if it didn’t sound too pompous, I would say that common denominator of my work is the constant philosophy – the constant respect for the principles in which I believe”. Palabras de

fig. 1.46 Kevin Roche y Eero Saarinen trabajando con una maqueta inicial del proyecto para los Colleges Stiles and Morse. Foto: Archivo de la Universidad de Yale.

Aunque la crítica consideraba esta actitud como un rasgo común entre ambos estudios, también se esforzaba por encontrar diferencias que los distinguiesen. Un ejemplo se encuentra en la revista *Architectural Design*, que en 1968 publicaba:

Con determinación, [KRJDA] han buscado un estilo más coherente que el de su rebelde mentor. Han optado no sólo por la coherencia sino por una estética de mayor pesantez en vez de ligereza. Las formas de todos sus proyectos recientemente ilustrados o edificios terminados son contundentes, grandes y de nítidos.¹⁰²

Una de las razones por la que los críticos otorgaban más coherencia a la obra de KRJDA que a la de su predecesor, además de la sensación de solidez referida en la cita, se basaba en la renuncia de los primeros sobre las geometrías complejas y la experimentación con las formas curvas, para centrarse en las líneas rectas.

La gente que conoce bien a Roche dice que él es un diseñador más «racionalista» de lo que fue Saarinen, que tenía una fuerte vena romántica. Pero hay dos cualidades que obviamente los dos compartían: devoción total al laboriosamente detallado programa de cualquier proyecto, en un intento de destilar los prejuicios que dirigen al diseñador hacia lugares comunes. La otra cualidad es la audacia.¹⁰³

Eero Saarinen en el año 1959 en el Dickinson College extraídas de: Aline B. Saarinen, ed. *Eero Saarinen on his work*, op. cit. Pág. 7.

102. “Determinedly they have sought a style more consistent than that of their wayward mentor. They have opted not only for consistency, but for a heavyweight rather than a lightweight aesthetic. The forms of their recently illustrated projects or completed buildings are all strong, large and clear-cut”. “Heavyweight Styling,” *Architectural Design* 153 (1968): 150.

103. “People who know Roche well say he is a more ‘rationalist’ designer than was Saarinen, who had a wide romantic streak. But there are two qualities which the two obviously shared: full

Si se habla únicamente de forma exterior, es comprensible que los críticos establecieran esta comparación ya que, como se ha podido ver en la relación de obras construidas en los quince años que abarca esta tesis (desde la página 47 hasta la página 56), los edificios de KRJDA, al igual que los de Saarinen, son muy diferentes entre sí.

Lo interesante en este momento es averiguar si esos principios subyacentes de los que hablaba Saarinen tuvieron algún calado en sus dos colaboradores, como todo parece indicar. Para ello son útiles las palabras de personas que les conocieron de cerca, en el ámbito personal y profesional. Es el caso de Charles Eames y Cesar Pelli.

Charles Eames, amigo de Eero Saarinen y colaborador de KRJDA en varios proyectos, argumentaba que Roche y Dinkeloo mantenían una manera de entender la arquitectura similar a la de su compañero de Cranbrook, aunque matizaba que no sería correcto definir una continuidad lineal entre ambas oficinas.

El gran valor de Kevin es tener la misma visión amplia de la arquitectura que tenía Eero. La oficina consiguió el encargo del museo de Oakland como edificio a diseñar, entonces comenzaron a considerar el siguiente asunto más importante, que es lo que el museo realmente podría y debería ser, tanto en lo referente al resto de la ciudad físicamente y como museo. Kevin dijo, en efecto, «OK, ahora espera un minuto; echemos un vistazo al conjunto». Ésta es una diferencia en el *tipo* de enfoque arquitectónico habitual. Pero, añade Eames, sería un error ver el desarrollo de la oficina como algo lineal. Lo que Kevin hizo durante años fue respaldar a Eero, algo muy útil. Pero ahora hay una nueva situación. El respaldo de entonces al espectáculo principal se convierte en el espectáculo principal.¹⁰⁴

devotion to the laboriously detailed programming of any project, in the attempt to distill out the prejudices pulling the designer toward a commonplace solution. The other quality is audacity”. Walter McQuade, “The new Saarinen office,” *op.cit.* Pág. 117.

104. “Kevin’s great worth is the same large view of architecture that Eero took. The office got the Oakland museum as a building to design, then they began to consider the next larger thing, which is what the museum really could and should be, both in terms of the rest of the city physically and as a museum. Kevin said, in effect, ‘OK, now wait a minute; let’s look at the whole thing’. This is a difference in *kind* from the usual architectural approach. But,” add Eames, “it would be a mistake to view the development of the office as a linear thing. What Kevin did for years was backup Eero, a very helpful thing. But now there is a new development. The one-time back-up to the main show becomes the main show”. Palabras de Charles Eames en: *Ibíd.*

fig. 1.47 Eero Saarinen
y Kevin Roche
trabajando en el estudio
de Bloomfield Hills,
Michigan, ca. 1953.
Foto: Archivo de la
Universidad de Yale.

Pasar de secundario a protagonista no debió de ser un salto muy traumático porque, como explica Cesar Pelli, lo que Roche y Dinkeloo heredaron de Saarinen no fue un sistema formal, sino un método de trabajo. En ese sentido no había unas reglas estéticas que copiar, sino que sencillamente decidieron continuar desarrollando los proyectos de la misma manera que lo habían hecho hasta entonces.

Lo más importante, no aprendimos de él un sistema formal. No hay una escuela Saarinen. Aprendimos un enfoque, un proceso, un respeto por los edificios y mucho amor por la arquitectura. También adquirimos confianza en nuestras propias habilidades y la creencia de que dependía de nosotros hacer algo con ellas.¹⁰⁵

Esta forma de proyectar ha sido explicada, en muchas ocasiones, por Eero Saarinen, y también por Kevin Roche. Las dos citas a continuación dan cuenta de esta coincidencia en el proceso de diseño por parte de ambos equipos.

En general, si tengo que contar cómo trabajamos, creo que sería que empezamos por considerar muy cuidadosamente el problema del lugar, el problema del programa y el del espíritu de cada trabajo particular. Intentamos investigar estos asuntos muy concienzudamente. Todos ellos se desarrollan a la vez. Después empezamos poco a poco a intentar unir las soluciones a estos problemas y entonces, con ellas, comenzamos a colocarlas en el sistema estructural. (...) Si todo va bien y todo va funcionando realmente dentro de una idea y el siste-

105. "Most importantly, we did not learn a formal system from him. There is no Saarinen school. We learned an approach, a process, a respect for buildings and much love for architecture. We also acquired confidence in our own abilities and the belief that it was up to us to make something of them". Cesar Pelli, "Eero Saarinen – His immediate influence," *A+U* 105 (1979): 16.

ma estructural es el adecuado, con los materiales y procedimientos correctos y así sucesivamente, aparece lo que une todo. Cuando eso ocurre, es una sensación maravillosa. El sistema estructural parece que refuerza una solución inevitable al problema del emplazamiento y, al mismo tiempo, una solución inevitable a los problemas funcionales y, a la vez, una solución inevitable al espíritu. Todas estas cosas quedan trabadas en una única idea.¹⁰⁶

Eero Saarinen perseguía que cada obra diera respuesta a todos los problemas planteados pero que, finalmente, la forma o expresión del edificio estuviera dominada por un concepto sólido. Esta búsqueda, según cuenta Pelli, era un proceso muy participativo dentro del estudio, lleno de dudas y esperanzas, cuyo objetivo era la construcción de edificios singulares, distinguidos y alejados de cualquier tipo de arquitectura repetitiva. La singularidad se conseguía a través de la potencia de la idea total del edificio, un tema ya asociado a Roche por algunos críticos. Y se puede decir que confirmado por él mismo, ya que cuando explica su método de trabajo, se observa que el discurso es prácticamente idéntico.

[Me interesa empezar los proyectos preguntando:] ¿por qué se va a construir este edificio? ¿Cuál es el programa? ¿Cuáles son las realidades que le afectan? ¿Dónde se va a situar? ¿Cuál es la naturaleza de ese lugar? ¿Cuáles son las posibilidades en relación a los medios económicos y constructivos? Y entonces vas reuniendo estas pequeñas partes, teniendo en cuenta que al final, por supuesto, habrá una forma.¹⁰⁷

106. "In general, if I had to say how we work, I guess it would be that we start by considering very carefully the problem of the site, the problem of the program, and the problem of the spirit of the particular job. We really try to look into these things very thoroughly. They all go on at the same time. Then we start gradually trying to put the answers to these problems together and then, with them, we start putting in the structural system." (...) If everything goes well and everything is really performing within one idea and the structural system is the right one, with the right materials and methods and so on, it becomes the thing which locks everything together. When that happens, it is a marvelous feeling. The structural system then seems to reinforce an inevitable solution to the site problem, and, at the same time, an inevitable solution to the functional problems and, at the same time, an inevitable solution to the spirit. All these things get locked together into one thing". Eero Saarinen a un estudiante el 20 de agosto de 1960. Aline B.Saarinen, *op. cit.* Pág. 8.

107. [I am interested in starting by asking:] "Why is the building being built? What is the program? What are the realities? What has to be accommodated? What is the nature of this? What is the environment? What are the possibilities with regard to construction and economics and all of those things? And then you keep building up these Little parts, but you always have in mind of course that ultimately there will be a form". Eeva-Liisa Pelkonen, *op. cit.* Pág. 259.

Roche era consciente de haber aprendido este sistema de Eero Saarinen, y coincidía con él en la idea de que la forma no era un punto de partida sino una consecuencia final. Cada edificio debía orquestar la naturaleza del sitio, de los materiales y técnicas y de los espacios, de manera que la composición final equilibrase cada componente en una única expresión total.

Eero nunca empezaba con la forma, no como muchos arquitectos que conocemos. Él tenía un acercamiento más parecido a un científico o investigador al empezar definiendo cuál es el problema. En el ejercicio de intentar encontrar cuál es el problema, él era absolutamente implacable. (...) Cuando empezaba a pensar en la forma, ya sabía más sobre el tema que, probablemente, la gente que le había pedido hacer el edificio. Más de lo que se necesitaba, más sobre los aspectos funcionales, y también había investigado, concienzudamente, todas las otras relaciones, el diseño urbano, el entorno cultural, todas esas cosas que uno tiene en cuenta normalmente. El proceso es metódico, cuidadoso, exasperante, lento a veces y meticuloso.¹⁰⁸

La intención de Saarinen de conseguir la *expresión total* del edificio implicaba que cada decisión formase parte de un concepto global mayor. Esto afectaba a decisiones iniciales y a decisiones posteriores, como pudieran ser los asuntos decorativos.

Y éste es otro punto en el que continuaban coincidiendo ambos equipos. El alcance de un proyecto se ampliaba hasta el más mínimo detalle, incluyendo a ser posible el interior, como afirmaba Cesar Pelli al hablar de Eero Saarinen.

Hablaba a menudo de decoración, que creía que era necesaria e inevitable; el siguiente paso en el desarrollo de la Arquitectura Moderna. La decoración y el ornamento aparecían frecuentemente en sus estudios iniciales.¹⁰⁹

108. "Eero never started with form. Unlike some architects we know. He had an approach rather similar to a scientist or researcher of starting with trying to define what is the problem. In the exercise of trying to find what is the problem, he was absolutely relentless. (...) By the time he got to thinking of the form, he already knew more about the subject than probably the people he had asked him to do the building in the first place. More about what was needed, more about the functional aspects, and he had thoroughly investigated, all of these things which one normally takes into account. The process is methodical, careful, exasperatingly slow at times, and thorough". Kevin Roche en: *Ibíd.* Pág. 360.

109. "He spoke often of decoration, which he thought was necessary and inevitable; the next step in the development of Modern Architecture. Decoration and ornament appeared frequently in his

fig. 1.48 Boceto del interior de la TWA de Eero Saarinen. Foto: Archivo de Eero Saarinen en la Universidad de Yale.

Este interés por el interiorismo continuó en la oficina de KRJDA, sobre todo en los edificios de oficinas. El diseño de los interiores favorecía un mejor control de la globalidad del proyecto y, sobre todo, influía en las sensaciones y percepciones de los usuarios en el interior del edificio. Para Eero Saarinen, «el mejor interior era el que se desarrollaba junto al concepto global del edificio»¹¹⁰.

Eero Saarinen aún fue más allá, e incluso ideó mobiliario para la fabricación en serie. Roche y Dinkeloo no se adentraron en ese campo una vez que iniciaron su camino en solitario, pero como se ha explicado en los datos previos, sí estuvieron tentados en distintas ocasiones, durante la etapa en el estudio de Saarinen, e intentaron desarrollar algunos productos industriales en una empresa que llamarían Product Development¹¹¹. Recuérdese además que Kevin Roche fue premiado por el MoMA por una lámpara que había diseñado para la casa Miller (40n, Pág. 163).

El proceso de trabajo de ambas oficinas fomentaba la innovación. La experimentación constante fue sin duda un rasgo compartido por los dos equipos. En este caso, la figura de John Dinkeloo fue crucial, ya que era el encargado de desarrollar todas las innovaciones técnicas y materiales del estudio de Saarinen, por lo tanto, fue partícipe de la *transferencia tecnológica* promovida por su predecesor. En la etapa de Saarinen, John Dinkeloo consiguió que el acero *cor-ten* se utilizase por primera vez como acabado exterior de los edificios y desarrolló, entre otros productos, el vidrio en espejo. En KRJDA siguió investigando las posibilidades del vidrio con diferentes agentes industriales, e introdujo nuevas técnicas cons-

study sketched”. Cesar Pelli, *op. cit.* Pág. 17.

110. "The ideal interior is one that grows together with and out of the total concept of a building”. Aline B. Saarinen, ed., *op. cit.* Pág. 11.

111. Eeva-Liisa Pelkonen, *op. cit.* Pág. 256.

fig. 1.49 Maqueta
del interior de la
fábrica Cummins
Engine Company
en Walesboro. Foto:
KRJDA.

tructurivas, como en la torre Knights of Columbus.

La expresión de la arquitectura

Utilizar el mismo método de proyecto implicaba que, en ambos casos, los arquitectos se preocupasen, por encima de cualquier otra intención, por cumplir con el lugar, el programa y la innovación. Sin embargo, no está tan clara la coincidencia al hablar de la finalidad de la arquitectura. A Saarinen sólo le interesaba la arquitectura entendida como obra de arte:

La única arquitectura que me interesa es la arquitectura como arte. Eso es lo que quiero conseguir. Espero que algunos de mis edificios tengan verdades perdurables.¹¹²

Roche era consciente de este interés de su maestro, pero no se mostraba proclive a seguir ese camino. Al hablar de la relación entre arte y arquitectura su posición era muy prudente, como se vio en el apartado dedicado a las exposiciones, y como se comprobará en el capítulo siguiente.

[Eero Saarinen] buscaba, en cada problema, entender su momento en el tiempo, su condición humana, cómo podría resolverse de la mejor manera posible. Todo esto se incluía en una ambición artística cuyo objetivo era producir una gran obra de arte. Yo no estaba interesado en crear obras de arte.¹¹³

112. "The only architecture which interests me is architecture as a fine art. That is what I want to pursue. I hope that some of my buildings will have lasting truths". Aline B. Saarinen, ed., *op. cit.* Pág. 114.

113. "He [Eero Saarinen] was searching behind every problem to understand its moment in time, its human condition, how it could be resolved in the best possible way. All this was embraced by

fig. 1.50 Maqueta del
Air Force Museum.
Foto: Archivo de la
Universidad de Yale.

Lejos de esta discusión, muy presente en esas décadas, los dos estudios coincidían en realizar edificios de gran expresividad, que en muchos casos se convirtieron en icónicos, como la TWA por parte de Saarinen o la torre Knights of Columbus de KRJDA. Construían edificios de carácter rotundo que tuvieran impacto en las personas y que hablasen por sí mismos. Para Saarinen, esto significaba capturar la esencia del proyecto, que debía transmitir el propósito y el significado del edificio¹¹⁴.

La relación entre forma construida y significado era otra diferencia entre ambos estudios, según la crítica. Para la mayoría de los autores, se aceptaba la utilización de la metáfora en la arquitectura por parte de Saarinen, pero esto no estaba tan claro en el caso de KRJDA.

En ocasiones los críticos pretendían comparar en este sentido la TWA de Saarinen con el Air Force Museum de Roche y Dinkeloo al entender que en ambos el vuelo de un avión funcionaba como idea de origen. Si bien este comentario de la crítica era bien aceptado por Eero Saarinen, no ocurría lo mismo en el caso de KRJDA.

Si bien el trabajo de Roche y Dinkeloo no pretendía transmitir ese significado metafórico en sus proyectos, sí está avalado por la crítica el carácter monumental de las obras de los dos estudios.

an artistic ambition whose goal was to produce a great work of art. I was not interested in creating works of art". Eeva-Liisa Pelkonen, *op. cit.* Pág. 256-257.

114. "When I approach an architectural problem, I try to think out the real significance of the problem. What is its essence and how can the total structure capture that essence? How can the whole building convey emotionally the purpose and meaning of the building? Conveying significant meaning is part of the inspirational purpose of architecture and, therefore, for me, it is a fundamental principle of our art". Aline B. Saarinen, ed. *op. cit.* Pág. 6.

fig. 1.51 Publicidad de la TWA. Foto: Archivo de Eero Saarinen en la Universidad de Yale.

Tras la temprana muerte de Saarinen en 1961, su oficina, bajo la dirección de Kevin Roche y John Dinkeloo, continuó en el espíritu monumental anteriormente iniciado.¹¹⁵

Comunicación y verbalización de la arquitectura

Desde el punto de vista mediático ambos llegaron al gran público y a los profesionales a través de múltiples publicaciones. Pero hay que reconocer que la figura de Saarinen alcanzó mayores cotas de popularidad en la sociedad, gracias a la presencia en revistas como *Harper's Bazaar*, *Look*, *Playboy* y *Vogue*¹¹⁶ o incluso una portada en la revista *Time*. Otro asunto era la promoción de sus ideas en el ámbito profesional o académico. En ese sentido, ambas oficinas mostraban cierta prudencia y preferían el trabajo en el estudio a otras tareas habituales en los arquitectos como la enseñanza o la escritura.

A Eero no le interesaba la verbalización de la arquitectura y rara vez escribía o daba conferencias. Estos esfuerzos sólo lo mantenían lejos de su trabajo. Cuando trabajábamos con él por la noche, que era bastante a menudo, expresaba sus ideas, no como enseñanzas sino como diálogos, o para iluminar el camino hacia una posible solución de un problema difícil. Y tenía ideas potentes, intuición y percepciones que perseguía tenazmente. Un tema que repetía a menudo era su insatisfacción con la falta de comunicación, la vacuidad en lo que entonces era la Arquitectura Moderna. Y pensaba que debería intentar enriquecer

115. "Following Saarinen's early death in 1961, his office, under the direction of Kevin Roche and John Dinkeloo, continued in the monumental spirit already began". Leland M. Roth, *op. cit.* Pág. 297.

116. Eeva-Liisa Pelkonen y Donald Albrecht, *op. cit.* Pág. 3.

su vocabulario para que fuese capaz de decir cosas que hasta ese momento no podía decir. Su necesidad urgente era aumentar lo que hoy denominaríamos el «contenido semántico» de los edificios.¹¹⁷

Kevin Roche tampoco era dado a escribir sobre arquitectura y John Dinkeloo, aunque escribió artículos, se centraba en aspectos constructivos y empresariales, por lo que sus textos no han tenido mucha repercusión teórica. Lo que sí defendía Roche era que ese «contenido semántico», en todo caso, se produciría después de que la arquitectura exista.

La arquitectura es una actividad intuitiva, y la discusión, la polémica, los razonamientos vienen después, tras el acto, nunca antes.¹¹⁸

La comunicación con el cliente y la representación de la arquitectura también varió de Eero Saarinen a KRJDA. Son conocidos los dibujos a mano alzada del maestro pero no de sus sucesores que, por el contrario, y en su afán por innovar, iniciaron muy temprano los dibujos con computadoras. Kevin Roche tenía mucho interés en la comunicación con el cliente y opinaba que, si se le quería involucrar en el proceso, había que facilitarle la lectura de los proyectos ya que, en la mayoría de los casos, no entendía bien los dibujos de arquitectura. Roche y Dinkeloo fueron muy aplaudidos por realizar las primeras presentaciones con diapositivas para el Museo de Oakland.

Por ejemplo cuando fuimos a Oakland, hicimos la primera presentación con diapositivas que se había hecho hasta el momento. Desafortunadamente se ha perdido. Era como *bang, bang, bang*; cómo íbamos de aquí a allí. Funcionó muy bien.¹¹⁹

117. "Eero was uninterested in the verbalization of architecture and he seldom wrote or lectured. These efforts were only keeping him away from his work. When we worked with him late at night, which was quite often, he would express his ideas, not as teachings but in conversation, or as to illuminate the path toward a possible solution to a difficult problem. And he had strong ideas intuition and insights that he pursued doggedly. A theme often repeated was his dissatisfaction with the lack of communication, the blankness in what was then Modern Architecture. And he thought he should try to enrich its vocabulary so as to make it able to say things that up till then it could not say. His urgent need was to increase what we would call today the 'semantic content' of his buildings". Cesar Pelli, *op. cit.* Págs. 16-17.

118. "Architecture is an intuitive activity, and the discussion, the polemic, the rationalizations all come afterwards, after the act, never before". Walter McQuade, "Born Again. Kevin Roche, Architecture's last puritain turns populist," *op. cit.* Pág. 86.

119. "For instance when we went to Oakland, we did the first slide presentation ever. Unfortunately, it's been lost. It was like bang, bang, bang; how we got from here to there. It worked very well". Eeva-Liisa Pelkonen, *op. cit.* Pág. 257.

fig. 1.52 Eero Saarinen,
Kevin Roche y otro
compañero del estudio
trabajando en el
Jefferson National
Expansion Memorial.
Manuscripts and
Archives, Yale
University. MS 0593.
Box 7.

Walter McQuade era otro de los autores que recurría al temperamento de los protagonistas para explicar las diferencias a la hora de explicar los proyectos a los clientes. El carisma de Saarinen ganaba a los clientes en el trato cercano, en explicaciones tranquilas a grupos pequeños. Sin embargo, las preferencias de Roche pasaban por una posición más discreta tras los proyectores, dejando todo el protagonismo a las proyecciones¹²⁰.

Aunque es cierto que los temas gráficos cambiaron radicalmente al convertirse en un estudio nuevo, lo que se mantuvo fue el trabajo con grandes maquetas que ya utilizaba Saarinen. Estas maquetas servían tanto para trabajar involucrando a distintas personas a la vez como para hacer entender el proyecto a los clientes y, cómo no, para exponerlas cuando se daba la ocasión.

120. "He [Roche] has also made presentations to larger groups than was usual with Saarinen. His audiences have been as big as 500, because of the two city jobs the office has acquired, the museum and the school. Roche stays discreetly out of the limelight at these presentations, putting the design to the fore by means of wide-screen projection and other late technical devices. In contrast, Saarinen made almost all of his presentations to smaller groups of corporate clients, and was famous for his very personal, country-doctor approach. He would explain a design carefully, calmly, kindly – as if it were a very serious medical operation the client was facing". Walter McQuade, "The New Eero Saarinen Office," *op. cit.* Pág. 118.

fig. 1.53 Estudio de
KRJDA en Hamden,
CT.

KEVIN ROCHE Y JOHN DINKELOO. DOS DISCURSOS COMPLEMENTARIOS.

Tanto el contenido como los medios de difusión utilizados por Kevin Roche y John Dinkeloo para expresar sus ideas eran diferentes, pero complementarios. En este apartado se recogen algunas de las palabras de los dos protagonistas con la doble intención de conocer sus inquietudes y completar la lista de ideas extraídas de la documentación analizada.

En términos generales, se puede decir que Kevin Roche defendía, y sigue defendiendo, una arquitectura responsable con la sociedad y John Dinkeloo centraba su interés en la innovación como único camino para mejorar la profesión y la industria de la construcción.

Las palabras de Kevin Roche son más conocidas y accesibles ya que solía actuar como *portavoz* del estudio al conceder entrevistas a los medios con asiduidad. No ocurre lo mismo con el discurso de John Dinkeloo. El arquitecto de Michigan fue muy activo durante sus años de profesión divulgando su trabajo pero, tanto su figura como sus palabras, no han recibido la atención que merecían. Afortunadamente, se han podido recuperar sus intervenciones gracias a los documentos encontrados en el archivo del estudio¹²¹.

Kevin Roche. La responsabilidad del arquitecto

El material manejado para estudiar las palabras de Kevin Roche se ha encontrado en las entrevistas concedidas a distintos autores, en publicaciones periódicas, li-

121. Yale University Library Manuscripts and Archives, Kevin Roche John Dinkeloo and Associates Records MS 1884, Box 363-369, John Dinkeloo - Personal Papers.

bros y medios audiovisuales. Además, el propio Roche ha facilitado el trabajo de esta tesis al acceder a un encuentro en su estudio en marzo de 2016, así como a la correspondencia por correo electrónico.

A lo largo de sus años de profesión ha transmitido con vehemencia su concepto de arquitectura responsable, alejada de dogmas y estilos, que tiene como uno de sus objetivos dar fe del momento en el que se construye.

Debe de haber tantas definiciones de arquitecturas como arquitectos, y hay demasiados arquitectos, así que dejadme añadir una definición más, que no es realmente una definición, sino una matización adicional, quizá, a algunas definiciones. Como cualquier arte, la arquitectura es un lenguaje entre personas. Es una comunicación de época a época, y tiene una estructura, forma, sintaxis y estilo. Dice algo sobre nuestro tiempo, nuestra cultura, nuestras preocupaciones, nuestra sociedad política, nuestra honestidad y nuestra sofisticación.¹²²

Kevin Roche consideraba que el arquitecto era responsable de transmitir esas cualidades y de crear entornos dignos para el usuario, por encima de cualquier cuestión relacionada con el estilo o la imagen. Conocer las fuerzas activas en cada momento permitía al profesional acertar con las preguntas a las que responder y así, prestando atención a lo que sucedía a su alrededor, KRJDA fue un equipo pionero en introducir nuevos debates en la arquitectura como la influencia del automóvil, la ecología o la necesidad de reducir el gasto energético desde la construcción.

Roche se quejaba de la superficialidad que reinaba en la profesión y que, a su juicio, se producía por un exceso de complacencia de los profesionales con lo que publicaban las revistas. Exigía a los arquitectos un pensamiento propio con mayor carga intelectual.

Nuestra preocupación por el estilo muestra que tomamos en sentido erróneo nuestro propósito. Le damos un nombre a algo y entonces

122. “There must be about as many definitions of architecture as there are architects, and there are already too many architects, so let me add more definition, which is not really a definition but is an additional qualification, perhaps, to some definitions. As with all art, architecture is a language between people. It is a communication from age to age, and it has a structure, form, syntax and style. It says something about our time, our culture, our preoccupations, our political society, our honesty and our sophistication”. “Roche at the RIBA – extracts from his talk of October 3,” *op. cit.* Pág. 36.

lo estudiamos de un modo superficial: entendemos mal lo que era y, cuando aplicamos nuestras ideas equivocadas, terminamos en el eclecticismo. El eclecticismo en sí mismo es interesante, pero no te puede ayudar a decidir qué deberías estar haciendo como arquitecto. Es sólo una regurgitación de la apariencia física.¹²³

Se mostraba contrariado con el camino que estaba tomando la arquitectura en los años sesenta y setenta y pensaba que era responsabilidad de los profesionales reconducir la situación, a través de trabajos singulares y alejados de prejuicios. Esto no quiere decir que él no recibiese ninguna influencia del exterior, o de otros arquitectos, sino que las referencias no debían tomarse a partir de imágenes sino de ideas, técnicas u otras cuestiones ligadas a los asuntos profundos de la arquitectura.

Lo peor que puedes tener es una idea preconcebida del final porque entonces estarás haciendo escultura, y la arquitectura es un arte más complicado y sutil. Posee todo tipo de responsabilidades que la escultura no tiene. Constantemente rascas aquellas influencias que se asientan como polvo en tus ideas. Constantemente reexaminas lo que estás haciendo. Si ves que has llegado a algo que no se parece a nada que hayas imaginado nunca, entonces hay una posibilidad de que hayas empezado de nuevo, de que hayas hecho un intento honesto por resolver todos los aspectos del problema al que te enfrentas, y de que hayas hecho un cierto reconocimiento de la cantidad de responsabilidad que tienes.¹²⁴

En su caso, el temor al papel en blanco parecía que no existía. Por el contrario, la búsqueda de lo inesperado se iniciaba con satisfacción.

123. "Our concern with style shows that we misunderstand our purpose. We give something a name and then study it in a superficial way: we misunderstand what it was and, when we apply our misconceptions, we end up with eclecticism. Eclecticism in itself is interesting, but it can't help you decide what you should be doing as an architect. It is only a regurgitation of the physical aspect". "A conversation with Kevin Roche," *Perspecta*, op. cit, Págs. 169-170.

124. "The worst thing you can have is a preconception of the end because then you will be making sculpture, and architecture is a more complicated and subtle art. It has all kinds of responsibilities which sculpture does not. You constantly scrape off those influences which settle like dust on your ideas. You constantly reexamine what you are doing. If you see that what you have come up with doesn't look like anything you've ever imagined, then there's a chance that you have started afresh, that you have made an honest attempt to solve all the aspects of the problema that confronts you, and that you have made some recognition of the measure of responsibility that you have". *Ibíd.* Pág.168.

fig. 1.54 Fotografía de Kevin Roche leyendo en casa de Balthasar Korab, tomada por el propio Korab. Foto: Biblioteca del Congreso en Washington.

Su opinión sobre la arquitectura como arte, como menciona en la cita anterior, es un tema por el que le preguntaron distintos autores ya que era motivo de debate en la época y se desarrolla en el último apartado de la tesis. Aquí se pretende mostrar únicamente una idea global sobre cómo se enfrentaba Roche a su trabajo y qué entendía por arquitectura. Para ello, es muy elocuente su conferencia en el RIBA del 3 de octubre de 1980, de la que se aporta un extracto a continuación:

Así que tenemos la peculiar situación de que cuando construimos edificios, en realidad estamos haciendo manifestos para la historia. Si pensásemos sobre ello en esos términos seríamos un poco más cautelosos y un poco más cuidadosos, y un poco más meticulosos.

Un edificio no es sólo una máquina para vivir o trabajar, o una escultura para el estudio de la forma o un cobertizo o un volumen decorado o una expresión de una convicción estética. Es seguramente todas esas cosas y más. No es suficiente solucionar los problemas de uso, organización o estructura, o ubicar un edificio adecuadamente en el campo o relacionarlo con sensibilidad con otros edificios de la ciudad, o ser implacable al crear variaciones de fragmentos estilísticos recogidos de la gran arquitectura de nuestro tiempo o nuestro pasado. Cada nuevo edificio ofrece la oportunidad de crear una declaración clara y precisa en respuesta a ciertos condicionantes y, al mismo tiempo, usar ese manifiesto para una reflexión más compleja y variada sobre el estado de nuestra civilización.

En años recientes ha habido muchos dogmas en arquitectura. Sólo por recordar dos, está el que dice que la construcción es la arquitectura, y está el que dice que la arquitectura es el barracón decorado.

(...). Los dogmas son para la religión, en realidad no pertenecen a la arquitectura; la arquitectura es una ciencia y un arte, y debido a eso no debería estar condicionada de ninguna manera por dogmas, aunque para la mayoría de nosotros, la arquitectura sea una especie de religión.¹²⁵

En este discurso, Kevin Roche hacía gala de la singularidad que siempre le ha caracterizado y que varios críticos han reafirmado al intentar catalogarle sin éxito. Las palabras de Roche le alejaban de aquellos pensamientos del Movimiento Moderno que restringían la arquitectura al concepto de *máquina de habitar*, pero también rechazaban cualquiera de las teorías que se promulgaban en su momento, entre ellas, la de su amigo Robert Venturi. En realidad, se apartaba de todas las teorías y racionalizaciones sobre arquitectura previas a la obra construida, y sólo admitía las discusiones una vez terminado todo el proceso de diseño de un proyecto¹²⁶.

Su preocupación por construir una arquitectura responsable tenía dos razones fundamentales. Por un lado, su implicación con la sociedad le exigía conseguir espacios que ofrecieran el máximo bienestar tanto al usuario del edificio como al viandante que lo observa. Por otro, la sensación de permanencia que manifestaba en el discurso en la RIBA, y que volvería a recordar en el discurso de recepción del premio Pritzker, le obligaba a cuidar el objeto construido, ya que lo entendía como un legado de ese momento concreto para el futuro.

125. “So we have the peculiar situation that while we are just building buildings, we are, in fact, making statements for history. If we thought about it in those terms we might be a little more cautious and a little more careful, and a little more thorough. Building is not just a machine for living or working in, or a sculpture for the study of form or a shelter or a decorated volume or an expression of an aesthetic conviction. It is surely all of these things and more. It is not enough to solve the problems of use, organisation or structure, or to set a building properly in the country or to relate it sensitively to other buildings in the city, or to be relentless in creating variations of stylistic fragments gleaned from the great architecture of our time or the past. Each new building offers the opportunity to make a clear and precise statement in response to a certain set of conditions and at the same time to use that statement for a more complex and varied reflection on the state of civilization. In recent years there have been many dogmas on architecture. Just to pick two there is the one that says the building is the architecture, and there is the one that says that architecture is the decorated shed. (...). Dogmas are for religion, they don’t really belong in architecture; architecture is a science and an art, and because of that it should not be conditioned in any way by dogma, although for most of us, architecture is a kind of religion”. Extracto del discurso de Kevin Roche en su visita al RIBA. “Roche at the RIBA – extracts from his talk of October 3,” *op. cit*, Pág. 36.

126. n118. Pág. 208.

Poco amigo de utilizar referencias a otros arquitectos o momentos de la historia en sus obras, en las entrevistas sí se aprecia su conocimiento y respeto por la arquitectura de distintos periodos de la historia, como el Renacimiento, el Clasicismo o incluso Egipto. Pero también se muestra conocedor de sus coetáneos, y en distintas ocasiones comenta el trabajo de Philip Johnson, Paul Rudolph o Robert Venturi. Además de admitir la influencia de Saarinen, Roche afirma que una de sus referencias era Charles Eames, con quien trabajó en el pabellón IBM en la Feria de Nueva York y en el proyecto no construido para el Acuario de Washington.

Según Roche, Charles Eames encarnaba la humildad que debían mantener los arquitectos y buscaba sin prejuicios y sin imponer al cliente un pensamiento. Roche rechazaba estas imposiciones por parte de algunos arquitectos porque no sólo perjudicaban al cliente sino que, como profesional, le impedían aprovechar la oportunidad de crear algo que de verdad fuese útil¹²⁷.

En las conferencias que tuvieron lugar en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Virginia el 12 y 13 de noviembre, y que luego dieron lugar al libro *The Charlottesville Tapes*¹²⁸, también se identifica la sintonía con determinados arquitectos o la distancia existente con otros. En este encuentro, compartió pensamientos con un amplio elenco de arquitectos de distintas generaciones y nacionalidades¹²⁹ y se interesaba por cuestiones como la relación con el entorno, la escala, el programa...

Es con Leon Krier con quien tiene un enfrentamiento mayor debido a las visiones tan distantes que mantienen frente al cometido del arquitecto.

Leo, probablemente arderás en el infierno por tu arrogancia al asumir que el papel del arquitecto es el del dictador, que impone todo en nuestra vida, todo en nuestro entorno. La arrogancia que Philip (Johnson) mostró, la indiferencia hacia la gente, el uso, es muchas veces menor que tu arrogancia, porque tú tomas la ciudad entera. La sola idea de que un arquitecto emprenderá un proyecto como ése sin

127. "A conversation with Kevin Roche," *Perspecta*, op. cit, Pág. 169.

128. AA.VV. *The Charlottesville Tapes*, op. cit.

129. Los participantes fueron: Philip Johnson & John Burgee, Leon Krier, Rob Krier, Henry Cobb, Robert Stern, Arata Isozaki, O.M. Ungers, Rafael Moneo, Paul Rudolph, Toyo Ito, Hans Hollein, Cesar Pelli, Tadao ando, Jacquelin Robertson, Peter Eisenman, Kevin Roche, Richard Meier, Michael Graves, Stanley Tigerman, Rem Koolhaas, Frank Gehry, Carlo Aymonino, Robert Siegel, Charles Gwathmey.

la participación de otras personas, sin la implicación de la gente, es una locura que finalmente nos destrozará a todos.¹³⁰

Su preocupación por la actitud del arquitecto era notable y consideraba que si se quería trabajar para la gente, había que contar con ella. No se trataba de una arquitectura participativa, sino de una actitud relacionada con la sociología. Una actitud relativamente común en esos momentos. No en vano, él mismo realizaba entrevistas a los trabajadores de las empresas para las que construía edificios, por ejemplo la Union Carbide, para entender sus necesidades y su manera de trabajar. Por tanto, se encuentra totalmente alejado de cualquier conducta que pudiera denominarse como *arquitecto estrella*.

En cuanto al discurso sobre la arquitectura, en este encuentro mostró su disconformidad con el pensamiento de Peter Eisenman, que debatía en términos lingüísticos o de significado. Roche huía de la metáfora o de la búsqueda de significados a la arquitectura fuera de la misma, como ya se ha explicado al hablar de sus similitudes con Eero Saarinen.

Sus opiniones más positivas se dirigieron a Tadao Ando que enseñó una casa en Osaka. Roche apreciaba que el arquitecto japonés había construido una casa tradicional japonesa pero sin copiar formas ni clichés, sino que había aprendido de la tradición a través de las ideas que eran, como ya defendió frente a Cook y Clotz, la única razón de la buena arquitectura:

Bueno, de alguna manera, la calidad debe tener más que ver con las ideas y las intenciones que subyacen tras lo construido. Me parece que las intenciones detrás un edificio tienen mucho que ver con su valor final para la sociedad.¹³¹

Por eso mismo, cuando se pronunciaba sobre la enseñanza de la arquitectura, rechazaba que se tratase como una cuestión únicamente artística. Criticaba que

130. “Leo, you will probably burn in hell yourself for your arrogance in assuming that the role of the architect is that of dictator – that he dictates everything in our life, everything in our environment. The arrogance that Philip (Johnson) showed, the disregard for people, for use, is many times less than your arrogance, for you take on the whole city. The very idea that an architect will undertake a project like that without the participation of other people, without the involvement of people, is a madness that ultimately will destroy us all”. Kevin Roche a Leon Krier en AA.VV., *The Charlottesville Tapes op. cit.* Pág. 26.

131. “Well, in a sense, quality should have more to do with the ideas and the intentions behind what gets built. It seems to me that the intention behind a building has a great deal to do with its ultimate value to society”. John Cook y Heinrich Klotz, *op. cit.* Pág. 53.

en 1970 las escuelas aún no hubieran roto con las convenciones de principios de siglo y que, aunque la Bauhaus fuese rompedoras, de alguna manera era una continuación de la enseñanza *beaux arts*, en el sentido de que el fin último de ambas se centraba en el aspecto artístico de un edificio u objeto particular.

Su propuesta se dirigía más a transmitir a los alumnos «cierta información técnica, métodos de aproximación al diseño, algunos estándares estéticos y ciertas convenciones de diferentes periodos»¹³².

Fragmentos del encuentro con Kevin Roche

Con la voluntad de conocer a uno de los dos protagonistas de esta investigación, y la intención de corroborar lo estudiado hasta ese momento, el 24 de marzo de 2016 a las 9.30 horas, me recibía amablemente el señor Roche en su estudio, el número 20 de Davis Street en Hamden, Connecticut.

Para tal ocasión, llevaba una lista de preguntas relacionadas con el tema de la tesis, además de otras curiosidades que me habían ido rondando la cabeza a lo largo de la investigación. A grandes rasgos, estaba interesada en conocer de primera mano su manera de trabajar y el proceso en el estudio, pero también quería preguntarle por su relación con la crítica y con las escuelas de arquitectura.

Entendí muy pronto que la entrevista no iba a ser como estaba tenía planeada, pero no por eso fue decepcionante. Al contrario, el encuentro fue más que satisfactorio. Tras mostrarnos su despacho¹³³ nos dirigimos a una sala en la que Roche hizo una presentación con sus trabajos, antiguos y actuales. Al escucharle hablar de sus proyectos, confirmaba que muchas de las ideas que se estaban barajando en esta investigación no eran erróneas y que, además, las seguía manteniendo.

Especialmente emocionante fue la visita a la sala de maquetas, un pequeño gran museo con modelos de tamaños impresionantes que había visto anteriormente en las fotografías de algunas revistas.

El encuentro duró algo más de una hora, y sería muy extenso transcribirlo entero. Por ese motivo, se ha decidido aportar algunos fragmentos comentados, que se consideran de interés para este trabajo.

132. The Museum of Modern Art Archives, NY, Collection: MoMA Exhs. Series.Folder: 940.6.

133. Al encuentro me acompañó Carlos Sánchez Espinosa, que se encargó de la grabación del sonido y de tomar las fotografías.

fig. 1.55 Con Kevin Roche en la sala de visitas, al inicio del encuentro.

Tras las presentaciones iniciales, el arquitecto me preguntó por los edificios que había visto. Se mostró interesado por el trabajo que había desarrollado hasta ahora y preguntó por el enfoque que quería darle al encuentro.

LSC: I had many questions prepared, but now I feel that maybe is better just to have an easy talk.

KR: I can show you a slideshow of all the work. But first, let's sit for a minute and talk about what you would like to do.

LSC: Ok. At the moment I am working on my doctoral thesis, focused on the first fifteen years of your work.

KR: Did you have chance to see Banco Santander?

LSC: Yes. At the Metropolitano offices, in Madrid too.

KR: Ah good, very good.

LSC: Last week I went to The Ford Foundation and I've seen your buildings in New Haven. This weekend I'd like to see the Fine Arts Center in Massachusetts, maybe Worcester or Wesleyan too...

KR: Where?

LS: Fine Arts Center in Amherst. In the University of Massachusetts.

KR: Oh ya. Haha. Oh yes, They didn't like it, you know.

LS: Who?

KR: People there, they said that this was the worst building ever built, but I love it. Yes. Someone told me: I drove there every morning and it made me sick every morning. Hahaha.

LSC: I like it very much. I also want to see this one (señalando los pabellones de la Universidad de Wesleyan).

KR: What's that. Ah, that's Wesleyan, that's good. You should see, you should see that. That was very good.

LSC: I have enjoyed these buildings and I am learning a lot studying about your work too. I am trying to understand the ideas behind these structures, that's the point of my thesis. To speak about the ideas and intentions in your work.

KR: Ok. Well, how do you want to do that? Are you recording it some way?

LSC: Yes. He is recording.

KR: Well, I could run through the slide and then you can ask me what you want, maybe that would be fine.

(...)

Mostró interés por que fuera a ver todas las obras que pudiera ya que consideraba que era la manera de entender los edificios. Aunque era consciente de que muchos de ellos habían recibido críticas, lo asumía como algo asociado a la profesión e incluso se lo tomaba con un cierto humor. Pero en todo momento, defendía las decisiones que habían tomado.

KR: We are going to another room.

LSC: OK. I am carrying this with me.

KR: Let me show you first.... this is my office but I never work here, I work there, but I want to show you my grandchildren. Haha.

LSC: Wow! How many?

KR: 16.

LSC: That's great.

fig. 1.56 En la sala de presentaciones, en el momento de iniciar la exposición.

KR: I though you would like to see this.

LSC: So you don't work very much here.

KR: No. I don't work here at all. I like to work in the drafting room.

(...)

En el breve camino que separa la sala de visitas y la de presentaciones, paramos en su despacho y Kevin Roche sacó su faceta más personal al enseñarme, contento, una pared repleta de fotografías de familiares. Una vez sentados en la sala, comenzó su presentación.

KR: Ok. I'd like to give you our catalogue of works, with you already have.

(me regala un extenso dossier con todas las obras del estudio).

LSC: Well, I did it by myself, but this is much better. At the moment I am just studying your first years because your career is too long.

KR: Ok. Well, this course is the first project, is the Oakland Museum. And it was just right after Eero died. We were trying to finish Eero's work. Saint Louis Arch, CBS Headquarters, the Morse and Stiles Colleges.... Very busy. And then there was the opportunity to be interviewed for this. We were totally unknown and I was just being interviewed against 17 other leading architects...

LSC: I read it was Paul Rudolph between them.

KR: Paul Rudolph, yeah. What they want to do is built three separate buildings. One for the Art of California, one for the Historic Art and one for the Culture Art.

So I talked to the (?)¹³⁴ who had to be Irish.

LSC: That's good.

KR: I wanted to convince them for taking four blocks of the city and wiping all in there and returning to the city, so they could have this large area. Because what I wanted to do was to create a place to open... there was a very difficult problem with the Black Panthers, it was just starting out with a lot of conflicts between the whites and the blacks. And I wanted a place where they would come and meet as a community... You know, to bring people, because many people don't look at the art, they never look at the art. They just walk. If it is the Mona Lisa in Paris they look at it, but no other than... is the only place in the world when everybody looks. So I wondered really a community place, I always believed it would work in the sunny California. Although the first time I got to Los Angeles it was snowing, hahahaha. The first time in twenty years that there was snow there.

LSC: You were very lucky then.

KR: It's unusual, yeah. So, this idea come on and they really liked it and it became the proper idea. We put in the three galleries, they step on different levels you could walk on. The ground of the upper one is the roof of the one below. It becomes a nice community place.

(...)

La presentación empezó con el primer encargo del equipo, el Museo de Oakland. Al hablar de él, lo que más le interesaba remarcar era que se replantearon la manera de entender el museo. Primero desde el punto de vista de la ciudad, que según su análisis, y a tenor de las circunstancias sociales del momento, necesitaba un espacio abierto y libre. Y después, y en relación a lo anterior, pensaba en cómo actuaba la gente en los museos y cuáles eran sus movimientos. Así, entendía este edificio como un espacio para la comunidad y de descongestión de la ciudad.

KR: So then, there's the headquarters for Conoco chemical, where we had a very bad site, a marsh land, which is natural for the area. It was a very large corporation and what I wanted to do is to bring it up into smaller parts so that the people could relate to each other. So we divided the hole program into series of buildings

134. No se entiende la palabra exacta en la grabación. Por el contexto y el recuerdo de la entrevista, se estaba refiriendo a uno de los miembros del jurado, que pertenecía al Ayuntamiento de Oakland.

fig. 1.57 En la sala de
maquetas.

and community again. And see this undercover, because it rains a lot there. And then you park here, and there is a walk that moves inside and cross to bring you from the parking.

LSC: I like that idea that you use in lot of buildings so people leave the car quite close to the place of working. It seems that you have always been very worried about how to solve the parking in this kind of suburban buildings without cutting any trees.

KR: No, we didn't cut down any tree, we always try to save them. Here we also used sunshades. That was a time where nobody thought to shade the buildings. Of course, in traditional buildings they did, but not in modern buildings.

LSC: I think that you have a very social concept about architecture.

KR: Yes.

LSC: More than an artistic idea.

KR: It's more social, yes, because after all that's why we are for... that's what we are supposed to be doing. It is not about, 'Oh, I want to make this'. Then you would be a sculptor. But for architecture... you are creating community. In Europe, the religious thing created this wonderful communities, churches where people gets together... there was always the affect, that you go to the church to meet everybody. That is the essence. But in a community where there is not a church or where there are many churches, you have to bring people together and unify them to the same purpose of making feel happier. Having more fulfilling lives.

(...)

Al hablar del proyecto de Conoco, reconoce la misma idea que en el Museo de Oakland, la necesidad de crear un espacio de comunidad para la sociedad. Al preguntarle por esa sensibilidad social, afirma que es una de sus inquietudes y, por la manera en la que vuelve a ese tema durante el encuentro, se puede considerar que es su mayor preocupación.

KR: I feel vey sorry for people working in offices because it is very boring, very boring.

LSC: I know it because I do it everyday.

KR: It's incredibly boring. What you want to do is, you know, we only have a few years to live. Why not live in a pleasant environment? Why not having good relationship between people? So that you feel part, the human animals needs to be part of the community. We need to belong, we need to know each other, we need to talk to each other, we need to feel that we belong to a family.

LSC: I see that you keep this kind of ideas along 50 years, although your buildings may have changed in style.

KR: Yeah, we do the same in very different ways. We did a number of towers. This one is in Atlanta, just playing with the idea of the posmodern thing. This is for a bank.

LSC: Do you feel comfortable when people talks about you with the posmodern label?

KR: I never read a thing. It's better not to know what people say about you.

(...)

Con sus respuestas, daba la razón a algunas intuiciones que ya se habían ido perfilando durante la investigación. La principal, era que sus edificios tenían una base intelectual que se mantenía en todos ellos, independientemente de la forma final que adquiriesen.

LSC: I have to say that the more I study your buildings, the more I like the horizontal ones. I think I prefer the extension than the skyscraper.

KR: I do too, I think it is better, yes.

(...)

En otras ocasiones, combina la búsqueda del bienestar de los usuarios con los intereses de las empresas para las que trabaja. Así explicaba la torre Lafayette en Washington, un proyecto que está fuera del estudio de esta tesis pero que, a pesar de ser muy distinto en su forma, recuerda a la idea de ampliar la superficie de fachada que utiliza en la Union Carbide y que condiciona la imagen formal del edificio.

KR: This is also in Washington. People always want a corner office. And in a regular building you have like that, you get four corner offices. We had a building with only 4 façades. So we could only get two, three... but now we have one, two, three, four, five, six, seven, eight, nine corners offices per floor which make it very attractive in terms of renting the building.

LSC: Maybe this is the same idea in the Union Carbide, in which you have a very long façade so everybody can look to the forest.

KR: Yes, exactly. It gives you a strong sculpture feel.

(...)

Las intervenciones en el MET han acompañado casi la totalidad de su carrera. Durante cuarenta años han ido completando el plan general que desarrollaron a finales de los sesenta.

En torno al MET, han propuesto maneras de hacer confluir la arquitectura clásica con la arquitectura moderna. Se observa el empeño que Roche pone en tener la máxima información posible antes de comenzar a proyectar. Así, estudiaba las construcciones existentes y las analizaba, con el objetivo de encontrar detalles que ayudasen a relacionar las nuevas ampliaciones con la arquitectura anterior. En esta parte de la conversación, también se evidencia su interés por la historia.

LSC: How is to work for the same client, in the same building, for over forty years?

KR: Yes, I was very lucky. They now, they are going to redo many things.

LSC: Are you going to do that?

KR: No, no.

LSC: A lot of people speaks about scale in your buildings. Big scale, small scale... Sometimes I think that your buildings, also have a kind of scale that belongs to the technical construction, how big can be a piece of glass, for example. I think there is something of that in this picture (Templo de Dendur).

KR: I purposely did not use big sheets because I wanted to keep the small *georgian* character, so it would relate better to the original building. I could have done this in just a few big sheets. But here is an interesting fact. The roof is all self-structured. So this does not hold the roof. And because of that we did not have to fireproof it. So, the beams are just holding the glass wall, they are not holding the roof. I wanted to keep it as small as possible.

This one is a one-story space, this is a great gallery that has been turning to a cafeteria. I went to a research to reach which architecture should be use for the column, because there are a hundred different kinds of columns. I did extensive research, learnt a great deal about the column.

LSC: That knowledge is maybe to be lost, because at this moment, nobody thinks about columns in the schools of architecture. Maybe in history subjects.

KR: No, you are right. Then, this is the second building for the Museum to be built. I wanted to make this space, so the façade would be preserved. I didn't want to put a modern building. So I went there and spent some time studying the details of the existing side. There is one curiosity in this building, is that thing of a single column, very amused, never done in classical architecture. So I decided to do the same thing, and we have a single column in the middle of the opening. Just to pick up relationship between the buildings.

LSC: I see that you have studied a lot of classical architecture. Is there any period in which you are more interested?

KR: It's hard to say, because each one has its rules. I couldn't say, they are all beautiful. This image is the Lehman collection. Lehman, a banker, wanted to give something to the museum. I went to see him to a tiny, tiny office, and he said: "Well, yes, I give you my collection, but with one condition. That is, the collection is in a house on 52nd street. You must take the house together with the collection". Then I had to go and show that it made no sense to do that. Then I went and made a presentation to him, to show that you couldn't really do that. Then we built a model, a very large model in which he could walk into. We replicated

all this art, all these paintings in miniature. So he could walk, he could stand and look around. And we didn't have to build that house.

LSC: You used to work with very big models, I have seen many pictures. I don't know if you have anything around that we can see later.

KR: We are shaping one right now to New York. Yes, I'll show you, I'll show you. Then, this is for the American Wing. This building was built in 1925, I wanted to save it again, it was a nice building, and so we make this space around it. It is very, very carefully done with the paintings.

(...)

Un proyecto muy reciente, totalmente fuera del ámbito de estudio de la tesis, le sirvió para explicar su relación con la arquitectura de la modernidad.

KR: This is a church for the Christians in Turkey. Again, it's really that idea: don't get bound by the modernist philosophy. Try to respond to things that are really, forever, forever, because only in the XX century we had this idea that everything is square.

(...)

Una vez terminada la presentación, contestó a unas breves preguntas que me aclararon algunas dudas sobre su relación con la crítica y la docencia.

LSC: I would like to know what do you think about how criticism or publications have talked about your work.

KR: The people who writes that stuff are not generally architects. They haven't come through the process, they don't understand how it is. They want to look at it objectively, and there are a lot of political aspects, a lot of pragmatic. I decided not to worry about what people say.

LSC: You have shared a lot of experiences with colleagues like Venturi, Rudolph or Moore. But there is, at least, one difference between you and the others, and is that you decided not to teach at the University.

KR: It's right. I was offered to teach in Yale, but I was so busy at the time that I though I couldn't do it. I said it wouldn't be fair to the students because I couldn't give them all the time they need.

LSC: And you neither wanted to write about your architecture, something very common in other professionals.

KR: No. I like to write poetry. No architecture.

LSC: Really? I didn't know.

KR: Yes. I love the XIX century English poets, they are wonderful. You should read. You can create an environment, it's a great experience.

LSC: Not the same with writings about architecture.

KR: Hahaha, that's terrible! Now I have to apologize but I think we don't have much time. We have a meeting with a developer that it is a great opportunity. But you can write me everytime you want.

LSC: Don't worry, I perfectly understand. But, is it possible just to see any model?

KR: Of course, let's take a quickly look.

(...)

El paseo por la sala de maquetas fue el último regalo de la visita a Kevin Roche.