

RENZO PIANO
VISITAS DE OBRA
DIRIGIDO POR MARC PETITJEAN

TEXTOS DEL ARQUITECTO PETER BUCHANAN

ÍNDICE

- 02 CONTENIDO DEL DISCO
- 05 EL ARTESANO MODERNO
- 34 BIBLIOGRAFÍA



CONTENIDO DEL DISCO

MENÚ PRINCIPAL

RENZO PIANO VISITAS DE OBRA

ESCENAS

/escenas 1-4 / 5-8 / 9-12

/ver documental

SUBTÍTULOS

/castellano

/sin subtítulos

CRÉDITOS

/patronato de la fundación

LA COLECCIÓN

/títulos

ESCENAS 1-4 / 5-8 / 9-12



La arquitectura como arte



Museo Paul Klee, Berna. **1999-2005**



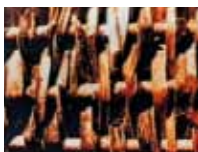
Génova: las raíces



Estudio RPBW, Punta Nave. **1989-1991**



Exposición para el Centro Pompidou, París



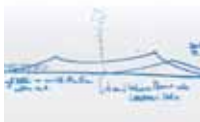
La complejidad de la arquitectura



Potsdamer Platz, Berlín. **1992-2000**



Proyecto de iglesia consagrada a Padre Pio



"Il Vulcano Buono" centro comercial, Nola. **1995-2007**



San Giovanni Rotondo, lugar de peregrinación



Iglesia a Padre Pio, San Giovanni Rotondo. **1991-2004**



La piedra como memoria de los siglos



EL ARTESANO MODERNO

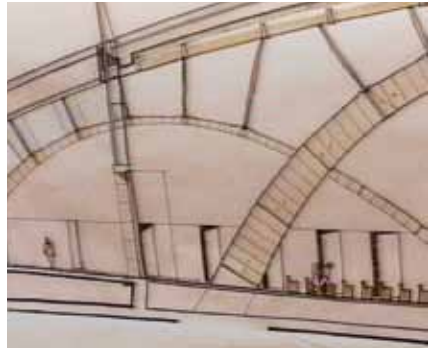
Pocos edificios resultan tan estimulantes para la sensibilidad contemporánea como el Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou (1998), construido a las afueras de Nouméa, en Nueva Caledonia, por el Renzo Piano Building Workshop (RPBW). Se trata claramente de un edificio de nuestra época, el producto de modernos análisis por ordenador de las fuerzas estructurales y de las corrientes de aire tanto interiores como exteriores, así como de la mejor capacidad constructiva y artesanal contemporánea. Y sin embargo apela también de manera poética a las crecientes aspiraciones culturales y profundos anhelos de conexión que se dan en nuestra época de conciencia medioambiental y multicultural, al enlazarse a su emplazamiento y a su pasado, y revela así un respeto reverencial por la naturaleza y por una cultura tradicional para la que la naturaleza es sagrada. Distribuido a lo largo de una península que separa una laguna del mar abierto, sus construcciones de altas costillas y tablillas de madera se funden con los esbeltos pinos del entorno y cortan de manera audible los vientos que ventilan sus espacios. Pero estas estructuras evocan también las cabañas tradicionales del pueblo Canaco, cuya antigua cultura conmemora el propio edificio, que funciona también como un espacio para que ésta siga evolucionando. La Canaca era una cultura iletrada, y su gente puede aún comprender las historias que transmiten artefactos y plantas totémicas. Una medida del enorme éxito de Piano y su equipo es el hecho de que su edificio no nos habla únicamente a nosotros. Una vez terminado, también maravilló a los Canacos y a otros visitantes de Melanesia: he aquí un edificio descaradamente moderno construido por un arquitecto europeo con el que sin embargo se podían identificar intensamente siguiendo la narración codificada en sus componentes y en las relaciones que se establecen entre ellos. La vegetación y otros elementos naturales también fueron cuidadosamente organizados para componer una secuencia que transmitiera a lo largo de la península más narraciones y mitos de creación.

Durante el proceso de diseño, Piano estaba preocupado por recurrir a una evocación tan explícita de una cultura exótica, una cualidad del proyecto del concurso inicial a la que los Canacos no le permitirían renunciar. Debía alcanzar un equilibrio cuidadoso, evitando el flirteo con lo kitsch y lo folklórico, pero también eludiendo maquillar un edificio convencional moderno con motivos y materiales locales, algo que Piano describía como «camuflar un tanque militar con hojas de palma». Por otro lado, el centro cultural podía verse —especialmente en su fusión armoniosa de tecnología, naturaleza e historia (en este caso, una tradición viva)— como un típico edificio de RPBW, en cierto modo porque se trataba de algo completamente distinto a cualquier cosa que Piano o cualquier otro hubieran construido nunca. Esta heterogeneidad es una marca esencial de la arquitectura de RPBW, como la sensación de que no está guiada por ningún intento de falsa originalidad, sino que nace del análisis y la atención prestada a todas las particularidades del programa, del lugar, de las tradiciones locales y del potencial de la tecnología en su continua evolución. En cada proyecto, Piano persigue el equilibrio apropiado entre el uso de los últimos materiales y tecnologías, muchas veces importados, con aquellos que pertenecen al lugar y a sus tradiciones; un equilibrio que varía de lugar a lugar y de un momento a otro. Es todo esto, junto con su increíble habilidad para dar respuesta al entorno inmediato de los edificios vecinos y a las cualidades del lugar, evocando a la vez aspectos esenciales de su cultura, lo que hace de Piano el único arquitecto que trabaja a escala global y puede reivindicar estar cerca de lo 'glocal'. Otros arquitectos pueden construir en todo el mundo, pero ni adoptando materiales y motivos de los edificios de su entorno lograrán nunca capturar el espíritu de un lugar y su cultura como para pertenecer a él, algo que los mejores edificios de Piano sí consiguen.

Nouméa y Tokio están también en el Pacífico, y mientras que el Centro Cultural Jean Marie Tjibaou combina formas curvas de gran expresividad (diseñadas también para guiar los movimientos del aire) con otras rectilíneas, la Maison Hermès, a pesar de sus esquinas redondeadas, pertenece a la familia rectilínea. Al igual que la iglesia de peregrinación Padre Pio (2004), construida en San Giovanni Rotondo, en la región italiana de Apulia, se encuentra en una zona de actividad sísmica. Y sin embargo, ambos edificios llevan materiales convencionales y frágiles hasta límites desconocidos, demostrando el interés de Piano en descubrir nuevas posibilidades para tecnologías antiguas. Los bloques de vidrio de la Maison Hermès tienen cuatro veces el tamaño estándar y componen una piel suspendida que puede moverse y combarse en caso de terremoto. En la iglesia de Padre Pio, la piedra caliza local de Apricena, utilizada en numerosas iglesias antiguas de la zona, consigue la mayores luces nunca alcanzadas con arcos de piedra, que resistirán los terremotos ganando estabilidad con cables de acero ocultos en agujeros que atraviesan las dovelas. Piano y el ingeniero Peter Rice se dieron cuenta de que el ordenador permitía nuevas posibilidades para la construcción en piedra gracias a nuevos programas de cálculo más precisos, a las pruebas de detección de micro-defectos en los bloques, así como al corte controlado informáticamente para eliminar las imperfecciones que provocan esfuerzos irregulares.

Padre Pio es un inmenso complejo que incluye la gran iglesia, una plaza que funciona de espacio de bienvenida al aire libre donde acoger a las grandes multitudes que allí se congregan en fiestas señaladas, y, bajo ellas, una cripta con una capilla para los restos del santo y donde hay además diversas instalaciones para los peregrinos. La cubierta, sostenida por puntales de acero inoxidable con forma de V, flota sobre los poderosos arcos de piedra que concentran la atención sobre el altar, subdividen el vasto espacio para que incluso un pequeño grupo no se vea abrumado y, con su masividad son una presencia muy tranquilizadora. El conjunto posee una gran potencia y expresividad, pero no está resuelto arquitectónicamente. El recorrido de acceso en espiral desde la plaza inclinada, cuyo pavimento se introduce en la iglesia, compite con el eje litúrgico recto –en el que insistió el asesor del Vaticano–, el cual se encuentra con dificultad, lo que provoca una cierta ambigüedad en relación a los accesos. La forma fragmentada de la cubierta de cobre no está en consonancia con el techo situado por debajo, que es mucho más continuo; y algunas de las bóvedas menores y arcos de entrada parecen descolocados en sus emplazamientos. Pero el conjunto es de cualquier manera significativo por dos cualidades que comparte con el Parco della Musica de Roma, un proyecto muy superior arquitectónicamente incluso a pesar de los problemas de relación del vestíbulo con las salas.

Ambos edificios impulsaron a Piano a apostar por la pesantez y la opacidad, la antítesis de sus amadas transparencia y ligereza: en la iglesia, porque se necesitaba una cripta; en el conjunto de auditorios, por el aislamiento acústico que requerían las salas. Pero Piano enfatizó esas características, confiando a los edificios una apariencia más anclada al lugar y a su pasado, así como una nueva profundidad psicológica mediante la utilización de materiales pesados y poco sofisticados: piedra y revoco en Padre Pio; ladrillos romanos con junta rehundida en el Parco della Musica. En los dos edificios ha creado un ambiente sombrío y semisubterráneo. En la iglesia, descender hacia la oscuridad de la rampa que se curva alrededor de la parte posterior de la cripta es como descender a una parte más profunda de la psique. En el Parco della Musica, acceder al podio sobre el que se elevan las salas es como penetrar en unos restos arqueológicos laberínticos, con las ruinas de la antigua villa visibles en el exterior y los artefactos encontrados en ella expuestos en el interior.

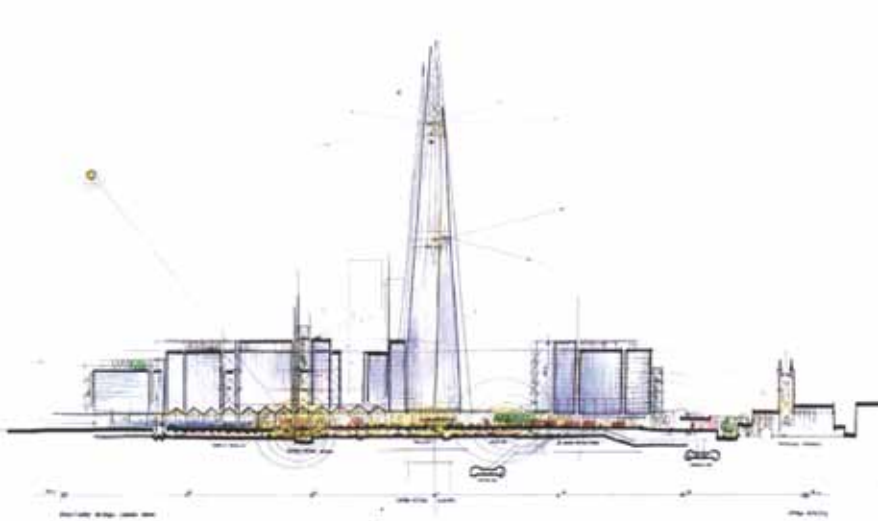


Pero incluso el mejor arquitecto puede ceder a la tentación, equivocarse y diseñar algo que se aleja mucho de la sensibilidad y maestría demostrada en estos proyectos urbanos. Para Piano, esta tentación vino con dos proyectos situados junto a la estación London Bridge, al sur del Támesis. Piano realiza sus mejores trabajos cuando se le permite decidir la estrategia y la escala más apropiada para su respuesta arquitectónica a un encargo, lo que se hace patente en distinta medida en los proyectos reñados hasta este punto. Pero recibió el encargo de la torre London Bridge, 'The Shard', porque los promotores habían respondido a una sobredimensionada propuesta anterior de otro arquitecto diciendo que preferirían un proyecto de mayor calidad arquitectónica. Así, Piano se enfrentaba al desafío de dotar a un gigante sobredimensionado de alguna 'calidad' en su diseño. Pero a pesar de la mejora de los espacios públicos en la base del edificio, y de las instalaciones públicas incluidas en su parte superior, este edificio codicioso, arrogante, anacrónico y feo es equivocado para Londres, e incluso más inapropiado para esta zona de la ciudad con su tejido urbano de pequeña escala muy próximo. El segundo edificio, London Bridge House, es quizá incluso más brutalmente intrusivo en su entorno, especialmente en cómo abruma a la catedral de Southwark, situada al otro lado de la calle. Todos los seguidores incondicionales de Piano, y no sólo en Londres, desean desesperadamente, por su bien y por el de la ciudad inglesa, que estos proyectos no salgan adelante. Por desgracia, parece seguro que sí lo harán.

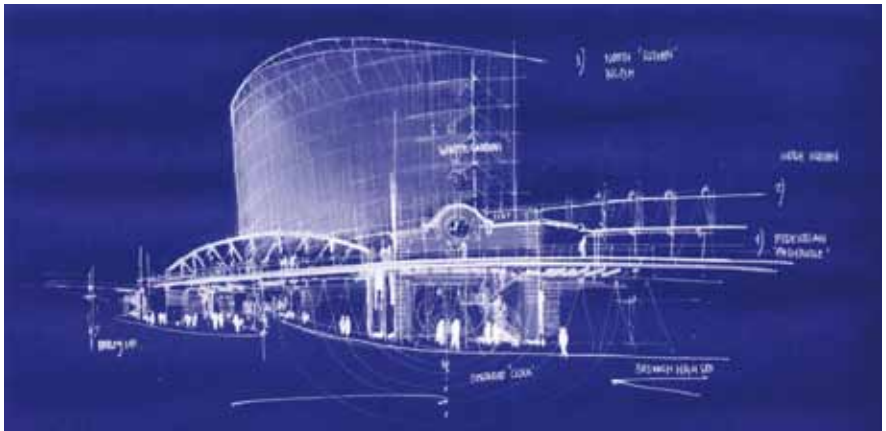
La discusión sobre los mejores arquitectos de nuestro tiempo obtiene muchas opiniones encontradas. Pero imaginar una mirada hacia atrás a nuestro presente desde el futuro y preguntarse cuál es el arquitecto más significativo, cuyo trabajo está colocando los cimientos del futuro, estrecha el campo considerablemente. Nos estamos desplazando cada vez más hacia una visión ecológica y evolutiva del mundo, percibiendo todas las cosas como íntimamente relacionadas y permanentemente cambiantes. La mejor arquitectura de RPBW no parece una imposición al mundo; es más bien un brote edificado del potencial latente en su ubicación y contexto, con sus necesidades de programa y con las posibilidades tecnológicas actuales. De una forma análoga a cómo una especie nueva accede y se adapta a un nicho ecológico, estos proyectos responden con sensibilidad al contexto y a la cultura local, a su historia y tradiciones, buscando también una armonía simbiótica con el clima y la naturaleza, y conformándose también en función de factores más 'internos' como la función, la estructura y las instalaciones. En línea con este punto de vista, el uso consciente de la tecnología más moderna es algo natural, pues en ello encuentra su sentido la evolución sociotécnica, y es así como la evolución avanza, siempre y cuando haya una conciencia ecológica que guíe la elección y aplicación de dicha tecnología. Esta visión de la creatividad, no como prerrogativa única y propia del genio sino como participación en el desarrollo de la evolución natural, cultural y tecnológica, es una parte de lo que se encuentra tras el profundo atractivo de la arquitectura de RPBW, y es esto lo que la hace tan significativa y actual, y por lo cual su estudio y contemplación es tan enriquecedor para otros arquitectos.

Peter Buchanan

Arquitecto por la Universidad de Ciudad del Cabo, ha ejercido también como urbanista en África, Europa y Oriente Medio. Escritor, crítico, comisario y asesor de arquitectura. Durante los años ochenta fue director adjunto de la revista *The Architectural Review*. Fue comisario de la exposición *Renzo Piano Building Workshop: selected projects* y autor de los volúmenes *Renzo Piano Building Workshop. Complete Works (Phaidon, 1995-2008)*. Desde 1972 reside en Londres.



Proyecto de la torre London Bridge 'The Shard' Londres, Inglaterra. 2000-en curso



Proyecto de la plaza del London Bridge Londres, Inglaterra. 2004-en curso

BIBLIOGRAFÍA

POR ORDEN CRONOLÓGICO:

Renzo Piano Building Workshop: 1980-1990. AV Monografias 23, 1990.

PIANO, Renzo. *The Renzo Piano Logbook.* Thames and Hudson, 1997.

Renzo Piano Building Workshop: 1990-2006. AV Monografias 119, 2006.

AA.VV. *Renzo Piano: The Menil Collection.* Fondazione Renzo Piano, 2007.

AA.VV. *Renzo Piano: Fondation Beyeler.* Fondazione Renzo Piano, 2008.

BUCHANAN, Peter. *Renzo Piano Building Workshop. Complete Works (Vols. 1-5).* Phaidon, 1995-2008.

AA.VV. *Renzo Piano: Nouméa. Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou.* Fondazione Renzo Piano, 2009.



Richard Rogers y Renzo Piano durante la construcción del Centre Georges Pompidou. París, 19 de enero de 1977



Centre Georges Pompidou Paris, Francia. 1971-1977. Fotografía tomada entre 1977 y 1980

