

Q7/08 SAINSBURY CENTRE FOR THE VISUAL ARTS/ UNIVERSITY OF EAST ANGLIA

NORWICH
REINO UNIDO
foster & partners



02

TEXTO
MARIO ALGARÍN COMINO

SITUACIÓN
University of East Anglia / Earlham Road Norwich NR47TJ,
Reino Unido

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRAS

Arquitectos: Foster & Partners

Colaboradores: Arthur Branthwaite / Loren Butt / John Calvert / Chubby Chhabra / Ian Dowsett / Howard Filbey / Roy Fleetwood / Norman Foster / Wendy Foster / Birkin Haward / Neil Holt / Richard Horden / Caroline Lwin / David Nelson / Tom Nyhuus / Ian Ritchie / Judith Warren / Chris Windsor / John Yates / Bodo Zapp

DESARROLLO TÉCNICO

Iluminación: Claude R. Engle

Medición: Hanscomb Partnership

Estructuras: Anthony Hunt Associates

Imagen Gráfica: Minale Tattersfield Provinciali

Fachadas: Tony Pritchard

Acústica: Sound Research Laboratories

Drenaje: John Taylor & Sons

Paisajista: Lanning Roper

PROMOTOR

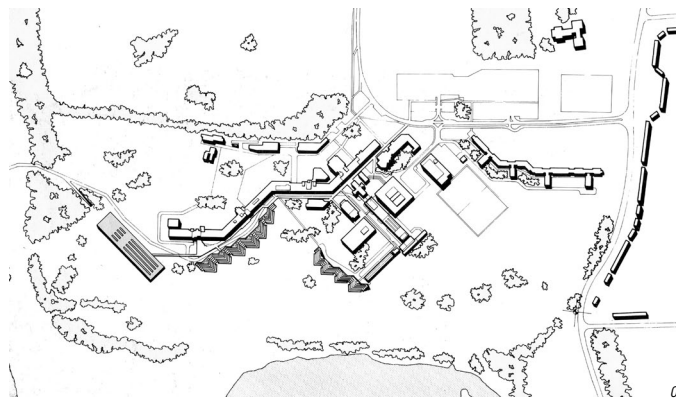
Sir Robert and Lady Sainsbury / University of East Anglia

FASE PROYECTO

1974-1976

FASE CONSTRUCCIÓN

1976-1977



03



01

“Habíamos propuesto agrupar todas las actividades, las galerías para la colección donada por Sir Robert y Lady Sainsbury y los espacios académicos en un solo edificio. Esto había sido acogido inicialmente con escepticismo porque desafiaba el planteamiento preconcebido de un conjunto de edificios separados. [...] Aunque tuvimos que mantener un estudiado equilibrio para satisfacer los distintos intereses aunados por primera vez en el nuevo edificio, el proyecto se había concretado y todo el mundo estaba tranquilo ahora que la versión final del diseño había sido aprobada formalmente por los promotores, la Universidad y las autoridades de planeamiento.

—Sin embargo en el estudio estábamos luchando por intentar encajarlo. A pesar de nuestros esfuerzos la claridad de la galería de exposiciones se veía comprometida por los elementos que encerraban las calderas, otros equipamientos, baños... De alguna forma se trataba de uno de los clásicos desafíos en la arquitectura actual; cómo manejar la relación entre el espacio libre y flexible y las piezas que contienen los elementos más fijos. Al final del día nos dimos cuenta de que había una solución nueva y emocionante: creando una capa en techo y pared el espacio interior podría absorber las funciones secundarias, dejando por tanto el espacio principal libre y sin subdivisiones. Era un nuevo enfoque; no sólo se transformaba por completo la calidad del espacio interior, sino que también habría muchos beneficios de tipo práctico.

—[...] Sin embargo también vimos claro que este cambio llevaría consigo un rediseño completo de la estructura y la fachada.”

I01

Norman Foster en su estudio

I02

Vista del Sainsbury Centre con su última ampliación en primer plano

Foto: Mario Algarín

I03

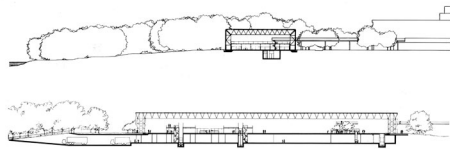
Plano de situación

Plano: Norman Foster: Foster Associates Buildings and Projects 1971-1978 [Volume 2], Watemark Publications [Ian Lambot], Londres, 1990

Norman Foster cuenta a continuación las dificultades para convencer de esta nueva solución al equipo de ingenieros que estaba trabajando en el proyecto, a los promotores y a la Universidad y cómo, tras una fuerte resistencia inicial al cambio todos llegaron a contagiarse del entusiasmo por la nueva solución, que les llevó a conseguir empezar la construcción en la fecha prevista a pesar del sobreesfuerzo que supuso el cambio.



04



05

I 04

Frente del edificio que se abre
al este y su pasarela de acceso
Foto: Mario Algarín

I 05

Sección transversal
y longitudinal del edificio
Plano: Norman Foster:
*Foster Associates Buildings and
Projects 1971-1978* [Volume
2], Watemark Publications [Ian
Lambot], Londres, 1990

—Efectivamente quizás la mayor virtud de este edificio está en el primer esfuerzo por adoptar un concepto tan simple y ser capaz de desarrollarlo hasta sus últimas consecuencias. Se trata de un elemento extrusionado -así lo calificaría Peter Cook en *Architectural Review*- con su sección en forma de U invertida de 2.4m. de grosor y un tamaño de 35m. de ancho por 7.3m. de altura, que se extiende 131.4m. simplemente apoyado sobre el terreno.

—Ninguna de las condiciones de partida nos da pistas que justifiquen esta formalización: ni el programa, ya que acoge usos muy distintos (instalaciones universitarias del nuevo departamento de Arte de la Universidad, una sala de profesores, un nuevo comedor universitario y la galería de la colección recientemente donada por Sir Robert y Lady Sainsbury); ni la localización, muy alejada del centro de la población, en plena naturaleza y totalmente rodeado por el curso del río Yare y un lago artificial; ni por supuesto su entorno inmediato, como ampliación primera de la Universidad de East Anglia, un conjunto muy interesante resuelto poco antes -se terminó en 1968- por Sir Denys Lasdun en hormigón desde formas brutalistas.

—No obstante no se puede negar que el interior del contenedor es versátil, y que la mezcla de usos, especialmente el de comedor, hace la galería se convierta en un lugar casi obligado de paso para muchos de los universitarios, que acceden a través de una pasarela -y de una forma algo teatral- a su interior.

—Pero veamos los proyectos que el estudio está realizando y quizás éstos nos aclaran esta decisión. Entre 1972 y 1973 se construye en Thamesmead, Kent, un almacén para Modern Art Glass, una empresa con la que ha colaborado Foster en sus proyectos anteriores, que sirve como exposición de sus productos. Básicamente es una nave metálica con puente-grúa con un cerramiento sándwich de doble chapa de aluminio ondulada, pintado por el exterior por exigencias de las normas urbanísticas, cuyo frontal, como no podía ser de otro modo, está totalmente acristalado utilizando una de las patentes de muro cortina que trabaja la compañía. La nave se construye curvando su cubierta para continuarla en las paredes laterales por donde escurre el agua de lluvia que es recogida en el suelo. Una entreplanta aloja las oficinas a la que se accede a través de una escalera de caracol.

—La Palmerston Special School realizada en Liverpool entre 1973 y 1976 se plantea a partir de una serie de cinco naves lineales paralelas realizadas en chapa de fibroce-



104
 Vista interior del comedor,
 frente oeste
 Foto: Mario Algarín

mento pintada en color amarillo totalmente acristaladas en sus dos extremos cuyos cerramientos se retranquean dejando dos generosos porches. Su estructura, muy leve de perfiles cuadrados, se separa del cerramiento exterior y la cubierta quedando exenta y de esta forma la cobertura aparenta ser una especie de membrana continua e independiente que arranca y termina en el suelo tras componer las cinco naves al plegarse sobre el espacio interior. De planta casi cuadrada, no se horada con ningún patio y la iluminación de sus espacios se confía a placas traslúcidas en el perfil de la cubierta. Su planta es muy libre y se estructura a partir de un espacio diáfano que ocupa la nave central en su totalidad.

—Entendemos ahora el empeño en un esquema que el estudio acaba de poner a prueba en estos dos proyectos: el del granero o el hangar -se cita expresamente la inspiración en uno de dirigibles que existe en Cardington- aislado en medio del campo. La claridad y la riqueza del Sainsbury Centre son el fruto de un desarrollo previo de varias etapas en el que con cada proyecto se han ido produciendo pequeños avances. La cubierta como una capa maleable desligada de la estructura, el gran muro cortina retranqueado con respecto al final del edificio dejando un gran porche, la cualidad que introduce una entreplanta en un gran espacio industrial o su desarrollo más menudo con accesos a través de escaleras de caracol de cuidado diseño, son resultados construidos que en este caso se revisan, depuran y afinan.

—De la primera solución, aquella citada en el texto inicial con una sola capa exterior, se pasa, como hemos visto, a un esquema de dos membranas, una exterior aislante e impermeable y otra interior semitransparente. La primera, esa especie de fuselaje, estará infinitamente más cuidada que sus precedentes: se plantea un despiece inédito de paneles intercambiables de aluminio con tres posibles acabados -opacos, vítreos o de lamas- para toda la superficie, independientemente de que se trate de cubierta o cerramiento vertical, cuya inspiración viene del mundo del automóvil: la superficie continua de la roulotte Airstream fue una opción barajada aunque rápidamente desplazada por el plegado de la carrocería que utilizan los autobuses Greyhound y la solución que se realizará definitivamente, la greca que utiliza el Citroën 2CV, que le da fortaleza a la chapa de aluminio a la vez que ayuda a disimular las imperfecciones. Las juntas de neopreno en que se apoyan estos paneles componen un traje impermeable que hace



07



09



08



10

106
Espacio central de la Escuela de Artes entre las dos entreplantas
Foto: Mario Algarín

107
Vista desde la segunda entreplanta hacia el acceso
Foto: Mario Algarín

108
Vista del eje de circulación del interior del edificio
Foto: Mario Algarín

109
Hall principal y pasarela de acceso desde el campus
Foto: Mario Algarín

que el agua resbale hasta su base, algo que facilita la leve curvatura del plano de la cubierta.

—Para la capa interior se busca un acabado neutro hábil para servir como fondo a la exposición, que se comporte bien acústicamente y deje ver en parte lo que oculta. Se seleccionará una lama de aluminio perforada cuya colocación y transparencia al ser distinta en las paredes y el techo hará que el interior pierda en parte el aspecto de túnel continuo.

—En ambos extremos el enorme hangar se va desmaterializando, primero dejando a la vista su estructura triangulada, más tarde sacando a la luz alguno de sus elementos de servicio incluidos en la gruesa pared para, finalmente, mostrar el grosor de la membrana exterior. Cerrándolos un muro cortina con los vidrios más grandes fabricados hasta el momento —2.4x7.5m. y 15mm. de grosor— y el refuerzo perpendicular de elementos también vítreos recientemente utilizado en los grandes almacenes Willis Faber & Dumas. Del intenso trabajo con vidrio en este proyecto también se rescatarán las soluciones para las barandillas, con la misma sección incluso en la escalera de caracol, o el ascensor.

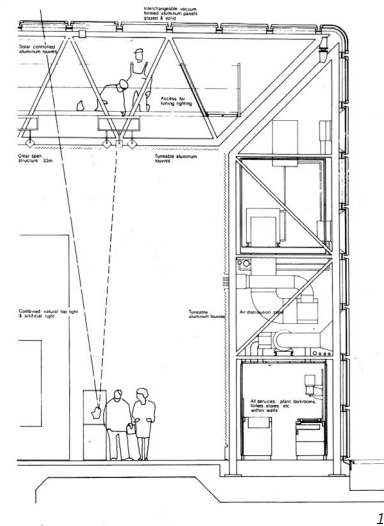
—Los dos frentes dejarán libres en su zona contigua exterior una gran superficie para la eventual extensión de la exposición al aire libre. En el interior totalmente diáfano se introducen dos entreplantas que dividen el conjunto en tres áreas: la colección de arte, la zona académica y el comedor, con los usos únicamente separados con esclusas de paso que permiten que cada uno funcione independientemente en el horario asignado a través de accesos laterales. Realmente se establece un estándar muy alto para el espacio expositivo que se extiende a todos los usos dignificándolos, indicando la posibilidad, que en origen se manifiesta expresamente, de realizar cualquier ampliación de la galería en su interior.

—Una espina que recorre todo el edificio a nivel de sótano dota de espacio adicional de almacenamiento a la colección —sus contenidos se van rotando en la sala de exposiciones, mostrándose completa cada dos años— y permite el acceso de mercancías desde un muelle de descarga.

—En la zona ocupada por la Escuela de Arte es quizás donde notamos que el esquema no satisface totalmente las expectativas, es necesario multiplicar la entrada de luz en ambos laterales y en el techo, y aún así se echa de menos que los despachos mínimos que se abren al espacio central gocen de más iluminación y privacidad. Se intuye



10



110

Vista de la pared exterior,
acceso y puerta a cuarto de
instalaciones

Foto: Mario Algarín

111

Sección tipo

Plano: Norman Foster:
*Foster Associates Buildings and
Projects 1971-1978* [Volume
2], Watmark Publications [Ian
Lambot], Londres, 1990

que estos elementos tan angostos estuvieron destinados en algún momento a ocupar también una parte de ese grueso cerramiento.

—En cualquier caso el esquema planteado funciona en lo que respecta a su motivo principal: la pared gruesa alberga junto a todos los accesos los aseos, y donde se necesitan almacenes, offices, registros y cuartos de instalaciones, y se encarga de hacer aparentes en los techos y en algunos puntos del cerramiento vertical las máquinas y galerías de registro que cobija.

—Ese mismo año de 1977 Richard Rogers acaba de terminar con Renzo Piano el Centro Georges Pompidou en París, donde precisamente estos elementos se sacan directamente al exterior, se muestran como la verdadera fachada del edificio, concentrando el esfuerzo en obtener espacios libres y diáfanos interiores, y comienza el edificio para Lloyd's en Londres desde las mismas premisas. Hay una misma idea detrás de ambas soluciones.

—Si a partir de ese momento Rogers pasa a ser mundialmente conocido, el Sainsbury Centre for the Visual Arts es la obra que consagrará a Norman Foster como uno de los grandes arquitectos del momento.

—Richard Rogers confiesa que es también entonces, diez años tras la disolución del Team 4, cuando ambos retoman su amistad e incluso piensan en volver a establecer una oficina conjunta que no llegó a materializarse.

—En 1988 se sustituyeron por completo los paneles exteriores por un problema de incompatibilidad de materiales que hizo que se deteriorasen, y en 1991 y 2006 se han realizado obras de conservación y ampliación que han ido incrementando la superficie disponible bajo el nivel del suelo hasta ocupar toda la planta y hacerla aparente fuera del edificio con un enorme cerramiento de vidrio y planta curva.

—Quizás la solución a otra futura ampliación está —así parece sugerirlo su holgada posición en el lugar— en seguir alargando la nave tras introducir una discontinuidad como jardín de esculturas tal y como Norman Foster propuso en su día. Y probablemente la veremos construida en un futuro, ya que el edificio que ya cuenta con treinta años de historia aparece ante nuestros ojos, como las mejores obras de arquitectura, alejado de modas o estilos, como si acabase de ser construido.