



# LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO GARRIDO  
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA  
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ  
DAVID ARREDONDO  
(EDS.)

LA CULTURA  
Y  
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja  
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada  
Telf.: 958 243930-246220  
Web: [editorial.ugr.es](http://editorial.ugr.es)

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN. ....	XVII
JUAN CALATRAVA	

## LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO . . . . .	I
CESARE DE SETA	

## SECCIÓN I

### LA IMAGEN CODIFICADA.

#### REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO. ....	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS. ....	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA . . . . .	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS . . . . .	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL . . . . .	55
MARÍA DEL MAR VILLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER. ....	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN. ....	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO. ....	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

## La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ..... ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO ..... RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. .... PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. .... MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI ..... DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» ..... JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. .... JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO ..... JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ..... ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ..... ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES ..... FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. .... GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES ..... CARLOS JEREZ MIR	201

## Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA. . . . .	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL. . . . .	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA. . . . .	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD. . . . .	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO . . . . .	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES . . . . .	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO. . . . .	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO! . . . . .	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO» . . . . .	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO . . . . .	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY . . . . .	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI . . . . .	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO . . . . .	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA . . . . .	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO . . . . .	323
MARCO LECIS	

## La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI . . . . .	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES . . . . .	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS. . . . .	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX . . . . .	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i> . . . . .	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH . . . . .	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS . . . . .	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE . . . . .	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998) . . . . .	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO. . . . .	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i> . . . . .	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES . . . . .	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE . . . . .	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT . . . . .	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA . . . . .	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE . . . . .	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE . . . . .	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO . . . . .	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

## Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956 . . . . .	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA) . . . . .	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN . . . . .	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE . . . . .	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

### SECCIÓN II

#### LA IMAGEN INTEGRADORA.

#### PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO. . . . .	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS. . . . .	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884 . . . . .	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE. . . . .	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA. . . . .	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN . . . . .	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA . . . . .	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA . . . . .	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

## La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO . . . . .	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL . . . . .	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA . . . . .	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII . . . . .	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA . . . . .	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA . . . . .	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA. . . . .	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO . . . . .	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO. . . . .	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO . . . . .	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN. . . . .	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD. . . . .	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII . . . . .	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA . . . . .	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS . . . . .	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO. . . . .	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL . . . . .	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

## Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT . . . . .	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO. . . . .	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD. . . . .	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA . . . . .	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA. . . . .	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA) . . . . .	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO. . . . .	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES . . . . .	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920 . . . . .	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN . . . . .	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS. . . . .	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI. . . . .	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO. . . . .	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT. . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE . . . . .	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN . . . . .	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ . . . . .	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ . . . . .	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL . . . . .	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO . . . . .	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS. . . . .	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ . . . . .	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO . . . . .	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES . . . . .	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES. . . . .	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES . . . . .	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY . . . . .	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER . . . . .	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA. . . . .	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI . . . . .	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD . . . . .	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

## Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO . . . . .	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA . . . . .	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i> . . . . .	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ . . . . .	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016. . . . .	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA. . . . .	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA . . . . .	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO. . . . .	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS . . . . .	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI . . . . .	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS . . . . .	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL . . . . .	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO . . . . .	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE . . . . .	1097
Angela Simula	

# NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA

RAFAEL DE LACOUR

## 1. INTRODUCCIÓN

El cine ha reflejado con gran precisión el carácter específico de ciertas ciudades. En 1960 Billy Wilder utiliza Nueva York con un tratamiento de universalidad para radiografiar la condición humana, —específicamente del sujeto contemporáneo—, en *The Apartment*. Tras la descripción urbana y una cuidada transición hasta llegar a la escala arquitectónica, retrata perfectamente una época y se detiene en el modo de habitar moderno en relación con la innovación tecnológica, hasta mostrar aquel sujeto del momento que continúa todavía siendo plenamente actual.

Este paisaje urbano, ambientado en avanzadas tipologías de oficinas en contraste con espacios domésticos tradicionales, trasluce las vicisitudes de ese sujeto en una sociedad agitada y cambiante. El posicionamiento encierra una inteligente crítica social al sistema, pone en crisis el modelo del *sueño americano* y se adentra en lo más oscuro del alma humana desvelando sus vicios y debilidades. La propuesta de Wilder culmina con una interesante liberación de lo superfluo, a través de la búsqueda de lo esencial.

De un modo parecido, pero una década antes, Mies había comenzado a desarrollar en Chicago lo que podría considerarse su apuesta definitiva de una arquitectura moderna para una sociedad avanzada. La propuesta de Mies sobre el habitar en *Lake Shore Drive*, conducida por el dominio de la técnica y su aplicación industrial, se concibe pensando en un sujeto ideal en una sociedad supuestamente avanzada, utilizando una estrategia similar de transparencia y depuración espacial.

Ambas posturas sirven para desvelar mediante esta investigación las claves de una sociedad tipificada, como es la norteamericana, y una condición urbana codificada que opera a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando se produce el cambio de paradigma cultural de Europa a América. Desde la aproximación arquitectónica se logra descifrar la imagen de este paisaje social y entender la vigencia de su representación.

## 2. NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL

En 1960 el mundo está cambiando y el cine también: la *Nouvel Vague*, Antonioni, Fellini y el cine de ensayo tienen gran éxito. Sin embargo ese año Billy Wilder, austríaco que había emigrado a EEUU en 1933, dirige una película aparentemente sencilla y carente de trascendencia que contiene, como obra maestra que es, una magnífica radiografía de la condición humana, de sus vicios y debilidades.

El título remite por sí mismo a una tipología concreta, el apartamento, asociada con un modo de habitar la modernidad, vinculado a los electrodomésticos que posibilitan el confort en una época en la que la técnica permite habitar aislándose del contexto; véase cómo Buckminster Fuller propuso acondicionar Manhattan en 1962 con una de sus características cúpulas geodésicas.

Igual que posteriormente denunciará la prostitución en 'Irma la dulce' (1963), y con anterioridad había hablado sobre la homosexualidad en 'Con faldas y a lo loco' (1959) y había tratado el alcohol en 'Días sin huellas' (1945), en 'El Apartamento' Wilder trata las relaciones laborales y hace una crítica inteligente al modelo teórico del *sueño americano*, según el cual el éxito económico y social se basa únicamente en el esfuerzo y el talento individual, sin ningún precio más que pagar.

La acción se desarrolla en Nueva York como paradigma de modernidad y progreso, ciudad universal recurrente (véase el carácter simbólico de la Estatua de la Libertad en 'El planeta de los simios', 1968), en este caso tratada como laboratorio humano con un enfoque sociológico, que se introduce mediante la descripción de un paisaje urbano acompañado de unas cifras reveladoras.

Los ingredientes son una ciudad con un censo de 8.042.783 habitantes, una sede de una compañía de seguros, *Consolidated Life*, con 31.259 empleados, y un personaje que trabaja en horario de 8:50 a 17:20 en la mesa 861 del piso 19, que gana 94,70 \$ por semana y que paga 85 \$ mensuales por un apartamento situado en el barrio oeste, a cuatro pasos de Central Park, en el que había vivido en la vida real el también director de cine Elia Kazan.

De la escala urbana, mostrada en helicóptero desde el lado Noroeste de Manhattan, se pasa a la escala del curioso perfil escalonado del *Metropolitan Life North Tower*, situado en Madison Avenue, indicativo de una organización jerárquica. Exceptuando las primeras imágenes, y algunos planos generales aislados, el resto de la película se desarrolla prácticamente en dos interiores que se debaten entre la claridad de las oficinas y la oscuridad del apartamento.

El edificio se organiza con despachos en fachada y zonas de trabajo diáfanas, con el mobiliario de los oficinistas ordenado al más puro estilo *taylorista*, cada trabajador como extensión de su máquina<sup>1</sup>. Los espacios de oficinas son altos y luminosos, transmiten tecnología innovadora y transparencia. Representan, acompañados de una música entusiasta, el aspecto público de la sociedad: el progreso y el poderío económico. El ascensor es su mejor indicador, acorde con una organización de pirámide social estratificada.

En cambio, el apartamento es reflejado con una fotografía oscura que contribuye, igual que la música, a reforzar con tono melancólico el lugar donde habita la conciencia del ciudadano medio, que cede el apartamento a sus jefes para sus citas amorosas a cambio de la promesa del ascenso. Tras una imagen externa tradicional, *Bow Windows* incluidas, contiene interiormente todas las comodidades que la vida moderna posibilita. El aire clásico de las sillas *Thonet* y la lámpara de mesa *Tiffany* se contraponen al póster de Mondrian, la raqueta de tenis y los electrodomésticos de la época: horno, *freezer*, acondicionador de aire, tocadiscos y televisor con mando a distancia.

1. Iñaki Ábalos y Juan Herreros, *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea, 1950-1990*, Madrid, Nerea, 1992.

La espacialidad en *El Apartamento* se explora desde distintos ángulos y puntos de vista, mostrando la oscuridad del alma, los miedos e inseguridades de los protagonistas, incluso anticipando la vida solitaria del sujeto urbano contemporáneo, habitando entre tecnología, comida precocinada y resfriados. El personaje llega incluso a dormir en Central Park, lugar de representación de Nueva York, símbolo por antonomasia del paisaje social como espacio colectivo, pulmón y corazón de la ciudad.

El guión, posiblemente uno de los mejores de la historia del cine, fue preparado minuciosamente durante más de un año por el propio Wilder con su colaborador Diamond. Todos los diálogos y los detalles simbólicos están milimétricamente calculados para lograr un control perfecto sobre las reacciones del espectador, orientándolo y haciéndolo cómplice de la trama mediante una narración indirecta y sutil. Así, la llave abre el apartamento, pero es objeto de trueque, cedido a cambio de una mejora laboral. El ascensor es lugar de encuentro y mecanismo que posibilita el ascenso. Y el espejo roto refleja la fractura profunda de la condición humana.

En la oficina también se presentan los utensilios de la época, —máquinas calculadoras, listín telefónico, agenda y teléfono—, para mostrar la organización del trabajo y las relaciones laborales. Está presente el estrés, la presión laboral, las ansias por ascender de la clase media, las ambiciones y el sentimiento de estar atrapado por el sistema. Se denuncian la corrupción, los mecanismos de poder; hay víctimas y aprovechados, moralidad y ética.

Se abordan con inteligencia el *estatus* social plasmado en los diferentes hábitos, modos de vestir y habitar de las clases alta y media, asociado con la infelicidad y la falsa moral. Se tratan las relaciones amorosas, la mujer en el trabajo, el matrimonio, los adulterios, el divorcio o la dignidad mediante una crítica a la familia tipo americana y al arraigado puritanismo, en un tiempo muy anterior a *'American Beauty'* (1999).

La historia se narra con una mezcla de humor, ternura y crítica ácida. Por momentos parece una divertida comedia de enredo, y en otros un drama agrisado que presenta a dos solitarios, magníficamente interpretados por Jack Lemmon y Shirley MacLein. Ciertamente podría ser una crónica urbana llena de crítica social, porque deja un gran testimonio de la sociedad, y habla de un paisaje social. Incluso podría afirmarse que con *'El Apartamento'* nacen películas de Woody Allen como *'Manhattan'*, *'Annie Hall'*, *'Hanna y sus hermanas'*,...; que muestran al individuo en un contexto tremendamente urbano y social.

La trama transcurre durante un otoño, época nostálgica. Concretamente entre el final del verano, época de enamoramiento, y el año nuevo, que incita a una vida nueva, incluyendo una crítica hacia el símbolo navideño mercantilizado. En la escena final, el apartamento, que estuvo repleto de objetos, mobiliario y electrodomésticos, se queda vacío, desnudo del contenido superfluo, cuando Baxter recoge prácticamente todo porque lo va a abandonar. No es un detalle banal, prescinde de todo lo innecesario, se desprende deliberadamente para depurar el alma. Este mensaje contiene sutilmente la apuesta de Wilder hacia la sociedad americana. Algo parecido había propuesto Mies en 1950.

### 3. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA

Mies van der Rohe siempre mostró el compromiso de la arquitectura moderna con la sociedad y con su tiempo formando parte de aquellos arquitectos europeos que, a principios

del siglo XX, creían que la arquitectura podía cambiar el mundo. Lo ensayaron a través del habitar desde su vertiente social, hasta que su influencia se fue extendiendo, como en el caso de Le Corbusier por América Latina, África o la India. En el caso de Mies sería en EEUU, concretamente en Chicago, donde lograría su sueño de construir y proponer una arquitectura moderna para una sociedad avanzada. Esto es, su propuesta no solo se limitaba al hecho arquitectónico, sino que trascendía a la construcción social del sujeto. El propio Mies, poco antes de morir, reconocería haber intentado crear una arquitectura para una sociedad tecnológica.

Mies ya había tratado con desenvoltura el asunto residencial generando debates determinantes sobre los modelos de vivienda mínima (*existenzminimum*) y obrera, para resolver los problemas migratorios de la Europa de *entre guerras*, entre 1918 y 1939. Basta recordar su implicación destacada en la organización de la *Weissenhofsiedlung* de Stuttgart de 1927<sup>2</sup>. También era consciente, como personaje influyente en los círculos artísticos e intelectuales de la agitada Alemania cultural del momento, del valor paradigmático que podía alcanzar la arquitectura de la mano de la tecnología. Sirva como ejemplo la repercusión mediática que alcanzó el Pabellón de Alemania en la exposición universal de Barcelona de 1929, basada en su propaganda de la potente industria alemana. En el fondo, Mies se sirve de los cuidados detalles estructurales y constructivos para proyectar los aspectos compositivos, formales y espaciales, verdaderos ideales de la modernidad.

Esos nuevos conceptos espaciales, —la planta libre, el espacio continuo, dinámico y fluido, y la consecuente abstracción derivada de la composición neoplástica—, son los que le permiten dotar a la arquitectura de un nuevo salto de escala, liberándose de los condicionantes materiales gracias a la técnica. Ese logro será el que catapultará a Mies a la fama internacional, especialmente por la huella que deja el pabellón en el imaginario colectivo de los arquitectos, al haberse desmontado tras la exposición y permanecer ausente físicamente hasta su reconstrucción medio siglo después, en plena postmodernidad.

Sin embargo, será en América donde conseguirá poner totalmente en práctica sus convicciones estéticas modernas. Su paso por la *Bauhaus*, desde 1930 hasta su cierre, le ofrecerá el salvoconducto idóneo para llegar al nuevo continente por la vía académica<sup>3</sup>. La delicada situación política de Alemania en 1937 facilitará su salida, como en otros tantos casos del espectro artístico y cultural europeo, particularmente el alemán, para conformar una auténtica *fuga de cerebros* de una Europa que no se recuperará hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

El encuentro de Mies con Chicago no pudo ser más fructífero. A los intereses por la renovación del sistema universitario americano se sumaría la acogida por parte del viejo maestro Wright, que anteriormente había rechazado y despreciado a Le Corbusier o Gropius<sup>4</sup>.

2. Renato de Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma/Bari, Gius/Laterza & Figli Spa, 1975. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Hermann Blume, 1981.

3. Jeannine Fiedler y Peter Feierabend, *Bauhaus*, Colonia, Könemann, 1999. Edición en castellano: *Bauhaus*, Madrid, Könemann, 2000.

4. Tom Wolfe, *From Bauhaus to our house*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1981. Edición en castellano: *¿Quién teme al Bauhaus feroz? El arquitecto como mandarín*, Barcelona, Anagrama, 1982.

Para Mies, Chicago suponía la meca de la arquitectura, la ciudad que entre 1880 y 1900 había visto construir una auténtica explosión de rascacielos<sup>5</sup>. Sin duda el rascacielos americano había sido fuente de inspiración de las propuestas teóricas de los edificios de altura expresionistas de Mies, tanto su propuesta para el concurso en la Friedrichstrasse de 1921 como el Rascacielos de Cristal de 1922, con veinte y treinta plantas, respectivamente<sup>6</sup>. Sin embargo, en ambos casos la estructura, de acero, apenas había tenido presencia frente al carácter escultórico del contorno de la piel de vidrio y su transparencia, experimentados en dibujos y maqueta, para alcanzar la desmaterialización de la fachada a través de sus reflejos y poner en relación el interior con el exterior hasta disolver los límites de la arquitectura. Por tanto, estaba presente la idea pero no el modo de conseguirlo técnicamente.

Necesitaría primero ensayar el modelo habitacional en otro manifiesto arquitectónico paradigmático, la casa Farnsworth. Aquella mítica y legendaria casa de campo para fin de semana junto al río Fox, a unos 75 Km. de Chicago para una mujer soltera, supondría el encargo ideal para experimentar durante su construcción, desde 1945 a 1951, un espacio interior único solo separado por un vidrio del exterior<sup>7</sup>. Y, consecuentemente, fundamental para redefinir el espacio interior doméstico, prototipo del apartamento americano en relación con la naturaleza, además de ensayo previo al sistema constructivo y estructural del *IIT*, y determinante a la larga del modo de vida americano que conocemos desde esa época: tratamiento de las cocinas incorporadas, muebles estructurales y estanterías empotradas.

Lo mejor de esos ensayos sobre el continuo espacial lo trasladaría al conjunto de apartamentos *860-880 Lake Shore Drive*, de 1948-1951, dos torres de 26 plantas situadas en un emplazamiento único, al borde del lago Michigan. Esos edificios constituyen la expresión más pura del edificio de vidrio que se había conseguido hasta la fecha, el diseño más influyente del siglo XX en cuanto a construcción en altura, lo más importante tras los rascacielos *Art Decó* de principios de los años treinta, una convergencia de la historia de la arquitectura entre EEUU y Europa.

Para lograrlo Mies entrará en contacto con la industria de Chicago utilizando perfiles estructurales más adecuados, como *el doble T*, y trabajará para una sociedad receptiva, pragmática y materialista en sus valores, para la que el uso de acero y vidrio simbolizaba la supremacía de la tecnología americana tras la Segunda Guerra Mundial.

El promotor Herbert Greenwald le permitirá a Mies salir del Campus del *IIT* a la esfera pública. Tras un primer intento en los *Promontory Apartments*, ejecutado finalmente en hormigón, logrará en *Lake Shore Drive* cumplir su sueño de edificio en altura de acero, con una forma derivada directamente de la estructura y ajustada en presupuesto con un precio competitivo<sup>8</sup>.

5. Ira J. Bach, *Chicago's famous buildings*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965.

6. Werner Blaser, *Ludwig Mies van der Rohe*, Zürich, Verlag für Architektur Artemis, 1972. Edición en castellano: *Ludwig Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991. También en Werner Blaser, *Mies van der Rohe (The Art of Structure)*, Nueva York, Frederick A. Praeger, 1965.

7. Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1978. Ludwig Mies van der Rohe, *Escritos, diálogos y discursos*, Murcia, Librería Yerba, 1981. También en Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, Londres, Martin Secker & Warburg Limited, 1978.

8. Franz Schulze, *Mies van der Rohe: a critical biography*, Chicago, The University of Chicago Press, 1985. Edición en castellano: *Mies van der Rohe: una biografía crítica*, Madrid, Hermann Blume, 1986.

Desde una aparente sencillez, casi sin hacer nada (*beinahe nichts*, tal y como solía decir Mies), se resuelve todo. La inserción urbana y la respuesta al paisaje del lago se afrontan desalineando y girando hábilmente 90.º las dos torres hasta lograr que el espacio entre ellas forme parte del conjunto, anticipándose una década a las estrategias compositivas de los escultores minimalistas (Smith, Morris o Judd). La proporción de los vanos se cuida tanto en planta como en alzados, incidiendo para ello en los efectos de ligereza de los espacios aporricados de planta baja y en los ritmos marcados por los elementos estructurales, que se muestran de forma clara. Incluso en la proporción de los huecos de carpintería de aluminio, produciendo unas cadencias visuales con intervalos de expansión y contracción, componiendo un soberbio conjunto realizado de partes.

Para ello la construcción fue decisiva, se desarrolló mediante un sistema perfectamente sistematizado de elementos prefabricados<sup>9</sup>. Una vez dispuesta la sencilla retícula del esqueleto estructural, calculada bidimensionalmente mediante estática simple, se colocaba la fachada mecanizada siguiendo el mismo orden que en la fabricación de las piezas, para evitar cualquier fallo de medida.

La elegante proporción de los elementos y la perfecta armonía entre ambos sistemas es clave para entender el resto de soluciones posteriores de muro cortina independiente (*Seagram*, 1954-1958)<sup>10</sup>. Gracias al dominio técnico se alcanza la pureza abstracta de la arquitectura moderna, porque la estructura parece ocultarse para que tome presencia la piel, a la vez transparente y reflectante. El vidrio, por su escaso espesor, aligera el cerramiento y desmaterializa la fachada, acrecentando el espacio continuo de una caja de cristal que es interiormente diáfana.

La planta abierta de las viviendas cuenta con una disposición final algo más compartimentada y equilibrada en superficie que la planta libre del proyecto inicial, para adaptarse a cuestiones de intimidad<sup>11</sup>. No obstante muestra, especialmente en las esquinas, la verdadera apuesta de Mies, la liberación del espacio y la depuración del alma a través del habitar. Por ello *860-880 Lake Shore Drive* no es solo el prototipo de los edificios en altura *miesianos*, es la mejor arquitectura en consonancia con la tecnología, una arquitectura moderna para una sociedad avanzada.

Constituye un sistema abierto, una operación integral en la escala total del edificio desde el detalle técnico, la unidad de habitación americana basada en la transparencia de la sociedad. Todo ello expresado mediante una fachada en perfecta armonía con la estructura y el espacio interior. Se trata de una investigación formal, estructural, constructiva y espacial, para transformar la sociedad americana, para hacerla más transparente, más moderna en su esencia.

Mies consigue construir su sueño: un rascacielos de acero y vidrio, pero además en Chicago y con la tipología de apartamentos, en lugar de oficinas. Empleando toda la tecnología americana de vanguardia al servicio de un nuevo modo de habitar, depurado, transparente y en diálogo con el paisaje.

9. John Zukowsky, *Mies van der Rohe and his disciples*, Chicago, Art Institute of Chicago, 1986. Edición en castellano: *Mies van der Rohe: su arquitectura y sus discípulos*, Madrid, MOPT, 1987. Edición en francés: *Mies van der Rohe sa carrière, son héritage et ses disciples*, Paris, Centro Georges Pompidou, 1987.

10. Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1960. Edición en castellano: *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

11. Juan Antonio Cortés, «Los reflejos de una idea. Sobre los 860/880 Lake Shore Drive Apartments y los 900 Lake Shore Drive Esplanade Apartments de Mies van der Rohe», *Arquitecturas Bis*, 44, 1983, pp. 18-23.

En conclusión, la manera que tenemos de entender Nueva York hoy sería distinta sin la inteligente visión que Wilder proyectó en 1960 con *The Apartment*. Su apuesta de liberación del sujeto es nítida y está relacionada con su forma de habitar. El modo en que conocemos Chicago hoy está íntimamente ligado con la magistral propuesta de Mies de 1950 para habitar los apartamentos de *Lake Shore Drive*, diseñados para construir un sujeto ideal en una sociedad supuestamente avanzada. La conexión está presente entre los dos casos.



Billy Wilder, *El Apartamento*, 1960; escena en el interior del edificio de oficinas (Fuente: Billy Wilder (dir.), *The Apartment*, Metro Goldwin Mayer Studios Inc., Los Ángeles, 1960, 120 min.)



Billy Wilder, *El Apartamento*, 1960; escena final en el interior del apartamento (Fuente: Billy Wilder (dir.), *The Apartment*, Metro Goldwin Mayer Studios Inc., Los Ángeles, 1960, 120 min.)



Mies van der Rohe, Interior reflejado, 860-880 Lake Shore Drive Apartments Buildings, 1948-1951 (Fuente: Frank Schershel, "Masterpieces by Mies: Emergence of a Master Architect", en *Life*, vol. 42, n. II, 18 de marzo de 1957, pp. 60-67)