



ARQUITECTURA Y PAISAJE

transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

A B A D A E D I T O R E S

**ARQUITECTURA
Y PAISAJE**
transferencias históricas
retos contemporáneos

VOLUMEN I

LECTURAS

Serie **H.^a del Arte y de la Arquitectura**

DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Para la edición de este libro se ha contado con la colaboración económica del Grupo de Investigación HUM813 Arquitectura y Cultura Contemporánea.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Los textos que se publican en este libro han sido objeto de previa evaluación por pares mediante el sistema de doble ciego.

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2022

© ABADA EDITORES, S.L., 2022

Calle del Gobernador, 18
28014 Madrid
WWW.ABADAEDITORES.COM

IMAGEN DE CUBIERTA: *Granada. Vista del Generalife y Río Dauro*, autor desconocido, ca. 1900. Archivo Municipal de Granada, signatura 00.018.17, número de registro 300667.

maquetación ANA DEL CID MENDOZA
MARTA RODRÍGUEZ ITURRIAGA
MARÍA ZURITA ELIZALDE

diseño de cubierta FRANCISCO A. GARCÍA PÉREZ
AGUSTÍN GOR GÓMEZ

ISBN 978-84-19008-07-7

IBIC AMA

depósito legal M-484-2022

impresión COFÁS, ARTES GRÁFICAS

Coordinadores de la edición

David Arredondo Garrido
Juan Manuel Barrios Rozúa
Emilio Cachorro Fernández
Juan Calatrava Escobar
Ana del Cid Mendoza
Francisco Antonio García Pérez
Agustín Gor Gómez
Bernardino Líndez Vílchez
Juan Carlos Reina Fernández
Marta Rodríguez Iturriaga
María Zurita Elizalde

PRESENTACIÓN	XIX
Juan Calatrava	

VOLUMEN I

1. PAISAJE URBANO Y CULTURA ARQUITECTÓNICA

ARCHITECTURE AND THE URBAN LANDSCAPE, PUBLIC SPACE AS A TRANSFORMATION OF CONTEMPORARY CITIES (1945-1970)	25
Adele Fiadino	
“LES RUINES D’UNE RAISON...” . DESONTOLOGIZACIÓN DEL PENSAMIENTO Y DESTRUCCIÓN DE LA ARQUITECTURA Y EL PAISAJE	37
Federico L. Silvestre	
MENDELSON Y AMERIKA: DOS VISIONES DE LA CIUDAD ILUMINADA	55
José Manuel Pozo Municio	
PAISAJE O ARTIFICIO: LA IMPLANTACIÓN DE JARDINES EN LAS PLAZAS DE GRANADA EN EL SIGLO XIX	69
Fernando Acale Sánchez	
EL TERCER ESPACIO DE LA CIUDAD: LA IDENTIDAD URBANA DE LOS PAISAJES INTERMEDIOS . .	81
Luisa Alarcón González, Francisco Montero-Fernández	
EL BLOQUE: INSTRUCCIONES DE USO	91
Mónica Aubán Borrell	

ARCHITECTURE, CITY, AND LANDSCAPE IN THE SABAUDIA PROJECT IN THE AGRO PONTINO . . . Gemma Belli	103
THE LANDSCAPE IN THE ITALIAN PUBLIC SOCIAL HOUSING DURING THE '50S: ROBERTO PANE AS AN ARCHITECT FOR THE INA-CASA PLAN Ermanno Bizzarri	117
PERCEPTION OF URBAN SPACE AND ARCHITECTURE IN THE NORTHEAST OF ITALY BETWEEN THE 15TH AND 16TH CENTURIES: THE ROLE OF COLOR AND LIGHT Federico Bulfone Gransinigh	129
A CITY OF MARBLE. URBAN READINGS THROUGH THE LENS OF A MATERIAL. Charlotte Bundgaard	141
APERTURISMO ESPACIAL FRENTE AL LUGAR. EL CONCEPTO REDEFINIDO DE VENTANA COMO MECANISMO EVASOR Emilio Cachorro Fernández	153
DAMAGED IDENTITIES. EARTHQUAKES, HISTORICAL CENTRES AND RECONSTRUCTIONS BETWEEN ABANDONMENT AND URBAN REGENERATION Stefano Cecamore	171
MEMORIAS FRANCISCANAS: UNA VISIÓN SOBRE LOS PAISAJES DE LAS CIUDADES DE LIMA (PERÚ) Y SALVADOR (BRASIL) A PARTIR DE LOS CONVENTOS SERÁFICOS Maria Angélica da Silva, Katherine Edith Quevedo Arestegui	179
MAKING THE CITY. Martina D'Alessandro	191
LAS CASAS DE ALQUILER DE LUJO ENTRE MEDIANERAS EN EL PRIMER TRAMO DE LA GRAN VÍA DE MADRID. 1910-1920: PEDRO MATHET Y SEGUROS LA ESTRELLA. Juan de Andrés Martínez	205
CONTEMPORARY URBAN LANDSCAPES: THE CONSTRUCTION OF PUBLIC HOUSING IN THE 1950S IN SOUTHERN ITALY Carolina De Falco	217
UNIDAD EN LA VARIEDAD: ARQUITECTURA DE PAISAJE EN BERLÍN HANSAVIERTEL. Manuel Rodrigo de la O Cabrera	229
PAISAJES FORTIFICADOS EN CLAVE CONTEMPORÁNEA: UNA PUESTA EN VALOR PATRIMONIAL DE LA SIERRA SUR DE JAÉN A TRAVÉS DEL PROYECTO DE ARQUITECTURA. Rafael de Lacour, Manuel Sánchez García	241
PRECURSORES DE LA MOVILIDAD URBANA Miguel Ángel Díaz González, Daniel Gómez Magide	253
RENZO PIANO ENTRE EL MAR Y LA CIUDAD. ANÁLISIS DEL CENTRO BOTÍN Y LA TRANSFORMACIÓN DEL FRENTE MARÍTIMO DE SANTANDER Daniel Díez Martínez	267

LA CIUDAD Y EL OASIS: DOS CAMPUS DE DAN KILEY EN NUEVA YORK Y CALIFORNIA	281
Marta García Carbonero, Laura Sánchez Carrasco	
UNA MIRADA DE VUELTA. A PROPÓSITO DE ANTONIO JIMÉNEZ TORRECILLAS	291
Alba Jiménez Navas, Mario Martínez Santoyo	
PAISAJE CULTURAL URBANO E IDENTIDAD TERRITORIAL. CEMENTERIO, MEDINA Y ENSANCHE DE TETUÁN	303
Bernardino Líndez Vílchez	
LA TRANSFORMACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DE LUGO A PARTIR DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA	317
Francisco Xabier Louzao Martínez	
(RE)CONSTRUIR LA CIUDAD SEGÚN SU CARTOGRAFÍA Y ARQUITECTURA: DEL MEDIO NATURAL AL TEJIDO URBANO INDUSTRIAL	329
Miriam Martín Díaz, Enrique Castaño Perea	
LA METAMORFOSIS DE CUSCO ENTRE CAMBIOS DEL PAISAJE URBANO Y CONSERVACIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL	339
Claudio Mazzanti, Vianey Bellota Cavanaconza, Crayla Alfaro Auca	
LAS CASAS DE MIES VAN DER ROHE: DEL ESPACIO CONTINUO AL PAISAJE ENMARCADO	351
Ricardo Merí de la Maza, Clara E. Mejía Vallejo	
UNA CIUDAD DENTRO DE UN JARDÍN: EL LAGO DEL OESTE DE HANGZHOU	363
Antonio José Mezcua López	
UNA ARQUITECTURA DEL OLVIDO: EL PAISAJE PATRIMONIAL DEL CASTILLO Y FORTALEZA DE LA VILLAVIEJA EN BEAS DE SEGURA (JAÉN)	371
Pablo Manuel Millán-Millán, José Miguel Fernández Cuadros	
RHINOCEROS ESPERIMENTI: LA REPROGRAMACIÓN URBANA DESDE EL CONTEXTO HISTÓRICO	383
Fernando Moral Andrés, Elena Merino Gómez.	
“DES RACINES POUR LA VILLE”: REFLEXIONES DE RENÉE GAILHOUSTET EN TORNO AL PAISAJE URBANO.	397
María Pura Moreno Moreno	
ESO PARECE UNA IGLESIA. SOBRE EL LENGUAJE MODERNO Y LA IDENTIDAD DE LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO	409
Juan M. Otxotorena	
THE PORTICOES OF BOLOGNA BETWEEN URBAN SPACE AND ARCHITECTURAL CULTURE. FROM THE MIDDLE AGES TO THE UNESCO NOMINATION	421
Daniele Pascale-Guidotti-Magnani, Elena Ramazza	
ABANDONO Y REGRESO. REHABITAR PEQUEÑOS PUEBLOS HISTÓRICOS ITALIANOS	435
Claudia Pirina	

TRES CARTOGRAFÍAS AMBIENTALES EN USA 1963-1975	449
Fenando Quesada López	
GEOGRAPHICAL FORMS AS ETYMOLOGY OF THE URBAN LANDSCAPE: A CONTRIBUTION TO THE (RE)DESIGN OF ARRABIDA (PORTO, PORTUGAL)	461
Sílvia Ramos	
EL TRÁNSITO ENTRE ALCÁZAR Y MEZQUITA EN LA CIUDAD DE MADINAT AL-ZAHRA: EL SABBAT	473
Manuela Rodríguez Bravo	
LOS PROYECTOS PARA LA FINCA EL SERRALLO EN GRANADA: CRÓNICA DE UN PAISAJE	487
Marta Rodríguez Iturriaga	
LLEGANDO A MADRID. MEMORIA DE UNA SILUETA	503
Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
EL PAISAJE COTIDIANO: NARRACIONES Y CARTOGRAFÍAS DEL SUR DE MADRID	515
Carlota Sáenz de Tejada Granados, Eva J. Rodríguez Romero, Rocío Santo-Tomás Muro	
CONTRA LA DESMEMORIA. LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE PORTUARIO DE SEVILLA	527
Victoriano Sáinz Gutiérrez	
DE LA GRIETA DE ASFALTO A LA COSTURA VERDE: TRES EJEMPLOS DE RECONVERSIÓN URBANA	539
Laura Sánchez Carrasco, Marta García Carbonero	
CONSERVACIÓN EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS: ACTUACIONES EN LOS ESPACIOS GENÉRICOS DE LA CIUDAD HISTÓRICA	551
Silvia Segarra Lagunes	
ESCALERA Y PAISAJE. LUGARES INTERMEDIOS ENTRE LO URBANO Y LO DOMÉSTICO.	561
Juan Antonio Serrano García	
THE RURAL ITALIAN VILLAGES OF THE 1950S: PLACES TO KNOW AND RELIVE	573
Simona Talenti, Annarita Teodosio	
PAISAJE COLLAGE. LA INTEGRACIÓN DE LAS QUINTAS DE RECREO DEL CAMINO DE ARAGÓN EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI.	587
Carmen Toribio Marín, Rosana Rubio Hernando, Rafael García García	
EL PAISAJE DE LAS MEDINAS MARROQUÍES TRAS EL PROTECTORADO ESPAÑOL DE MARRUECOS (1912-56): EL LEGADO DE ALFONSO DE SIERRA OCHOA.	601
Jaime Vergara-Muñoz, Miguel Martínez-Monedero	
EL PAISAJE HISTÓRICO URBANO COMO RECURSO PARA EL PROYECTO DE ARQUITECTURA. ESTRATEGIA DE REGENERACIÓN URBANA PARA EL CONJUNTO SANTA CLARA-DON FADRIQUE EN SEVILLA	613
Cristina Vicente Gilabert, Marina López Sánchez, Mercedes Linares Gómez del Pulgar	
ARCHITECTURE IS <i>OUTIL</i>	625
Luca Zecchin	

REMIRAR PAISAJES HABITABLES: ESPACIOS DE CENTRALIDAD Y DE PROXIMIDAD URBANA. CONJUNTO PEDREGULHO Y EQUIPAMIENTOS DE BARRIO SESC EN BRASIL	639
Carla Zollinger, María Pía Fontana, Miguel Mayorga	

2. EL PATRIMONIO PAISAJÍSTICO ANTE LOS DESAFÍOS DE LA CONTEMPORANEIDAD

REPERCUSIONES DE LA ENAJENACIÓN DEL PATRIMONIO REAL EN EL PAISAJE DE LOS REALES SITIOS. EL CASO DE ARANJUEZ (MADRID, ESPAÑA)	651
Pilar Chías, Tomás Abad	
LA DEFINICIÓN DEL PAISAJE Y SU PROTECCIÓN: EL DEBATE ITALIANO ENTRE 1904-1939	663
Fabio Mangone	
PAISAJES DE RUINAS. UNA MIRADA SOBRE EL VALOR MEMORIAL DEPOSITADO EN LOS ASENTAMIENTOS URBANOS ABANDONADOS EN EL TERRITORIO EUROPEO CONTEMPORÁNEO	671
Carlos Bitrián Varea	
TRES FALLIDAS INTERVENCIONES EN EL PAISAJE: LO INAUTÉNTICO, EL ESPECTÁCULO TECNOLÓGICO Y LA PRESERVACIÓN ENCARECIDAMENTE PERVERSA.	679
Joan Casals Pañella	
WRIGHT'S INFLUENCE IN NAPLES.	687
Vincenzo Esposito	
CONSIDERACIONES DESARROLLISTAS GEOGRÁFICO-ESTRATÉGICAS DE LA ALPUJARRA. PROGRESIÓN TRADICIONAL ALPUJARREÑA Y EFECTOS ADVERSOS MEDIANTE UN EJEMPLO REPRESENTATIVO	697
Juan Luis Fernández-Quero	
<i>HABITAT ÉVOLUTIF</i> : LA CIUDAD VERTICAL DE ATBAT-AFRIQUE.	707
Cristina Quiteria García Dorce	
PARQUES PERIURBANOS EN ÁREAS METROPOLITANAS: DE PAISAJES PERIFÉRICOS A ESPACIOS DE SOCIALIZACIÓN	717
Francisco José García Fernández, Blanca del Espino Hidalgo	
PAISAJE EMPAQUETADO	731
Iñigo García Odiaga, Iñaki Begiristain Mitxelena, Ibon Salaberria San Vicente	
LA ARQUITECTURA DEL TURISMO DE MONTAÑA Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU PAISAJE: DEL REFUGIO RURAL A LA ESTACIÓN DE ESQUÍ. EL CASO DE SIERRA NEVADA (GRANADA)	743
José V. Guzmán Fernández	
EMERGING LINKS BETWEEN ALPINE LANDSCAPE HERITAGE AND MEGA-EVENTS IN THE MILAN-CORTINA 2026 WINTER OLYMPICS	755
Zachary Mark Jones, Francesca Vigotti	

EL PATRIMONIO CULTURAL DEL VALLE DE RICOTE (MURCIA) Y LA CARTOGRAFÍA DEL <i>GENIUS LOCI</i> . BASES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS PARA LA ELABORACIÓN DE UN MAPA CULTURAL A PARTIR DE ACCIONES DE PARTICIPACIÓN SOCIAL	765
Joaquín Martínez Pino, Marta Ruiz Jiménez	
THE BUILT LANDSCAPE OF THE CINQUE TERRE	775
Mauro Marzo, Viola Bertini	
CHALLENGING THE ARCHITECTURAL LANGUAGE: THE BAMBOO CASE.	787
Giulia Pezzullo	
PATRIMONIO PAISAJÍSTICO Y ASENTAMIENTOS RURALES. REGENERACIÓN Y RECUPERACIÓN SOSTENIBLE DE LOS POBLADOS AGRÍCOLAS MODERNOS EN ITALIA Y ESPAÑA.	797
Raffaele Pontrandolfi, Jorge Moya Muñoz, Manuel Castellano Román	
PAISAJES PRODUCTIVOS Y ESPACIO PÚBLICO. CUANDO LA CIUDAD QUIERE SER MÁS CAMPO.	809
Juan Carlos Reina Fernández	
PAISAJE Y ANTIGUAS INFRAESTRUCTURAS. UN LAZO IDEAL ENTRE AFINIDADES Y DIVERSIDADES CULTURALES	819
Emanuele Romeo	
EL PROYECTO PAISAJÍSTICO COMO INSTRUMENTO PARA SOLVENTAR LA PRECARIEDAD EN EL BARRIO HISTÓRICO DE BAJO DE GUÍA DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA	829
José Antonio Romero-Odero	
THE CASTLES OF <i>PAYS CATHARE</i> . A MULTI-LAYERED HERITAGE?	841
Riccardo Rudiero	

VOLUMEN II

3. OTROS PAISAJES, OTRAS ESCALAS: EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN EL TERRITORIO DISPERSO

LA TRANSFORMACIÓN MUDA DEL PAISAJE URBANO	857
Antonella Falzetti, Veronica Strippoli	
CAMBIAR EL PAISAJE: LA OBRA DEL INSTITUTO NACIONAL DE INDUSTRIA (1941-1975).	869
Ángeles Layuno	
DISEÑO Y CONSTRUCCIÓN DE UN PAISAJE AGRÍCOLA MODERNO. EL AGRO PONTINO EN LA “BATTAGLIA DEL GRANO”.	887
David Arredondo Garrido	

THE HUMAN ECODYNAMICS OF THE ARCHITECTURAL ICELANDIC LANDSCAPE: THE HISTORICAL EXAMPLE OF TURF HOUSES AND EARTHWORKS	903
Pablo Barruezo-Vaquero	
THE SOTTOBORGO AND THE CAPILLA-ESCUELA: THE SERVICES OF THE PLANNED DISPERSED SETTLEMENT OF THE 20TH CENTURY IN ITALY, PORTUGAL AND SPAIN.	913
Tiziana Basiricò, Rui Braz Afonso, Luis Santos y Ganges	
EL PAISAJE Y LOS PRIMEROS PUENTES DE HORMIGÓN ARMADO DE ANDALUCÍA ORIENTAL, 1920-1945	925
Antonio Burgos Núñez, Juan Carlos Olmo García	
ARQUITECTURA DEL OLIVAR EN LA VEGA DE SEVILLA. FRAGMENTOS DE UN PAISAJE EXTINTO	939
Manuel Chaparro-Campos, José-Manuel Aladro-Prieto	
REGENERACIÓN, PAISAJES Y ARQUITECTURAS: ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN EN EMPLAZAMIENTOS MINEROS ABANDONADOS EN CERDEÑA	953
Pier Francesco Cherchi, Marco Lecis	
EL VÍNCULO AFECTIVO ENTRE ARQUITECTURA Y TERRITORIO.	963
María Fandiño Iglesias	
EL UNIVERSO ATRAPADO EN UN FRAGMENTO DE CIELO: LA INTERPRETACIÓN DEL PAISAJE LLEVADA A CABO POR JAMES TURRELL A TRAVÉS DE LOS SKYSPACES.	975
Tomás García Píriz	
JUAN BORCHERS, UNA MIRADA SOBRE EL ESCORIAL	987
Ignacio Hornillos Cárdenas	
THE TREND OF SPANISH-STYLE ARCHITECTURE IN JAPANESE HOUSES, HOTELS, SHOPPING CENTRES, OUTLETS, AND THEME PARKS IN THE 20TH CENTURY	1001
Ewa Kawamura	
THE PERTINENCE OF PERCEIVING THE VISIBLE: THE OPTICAL TELEGRAPH TOWERS OF THE CASTILLA LINE IN THE LANDSCAPE	1015
Laura Lalana-Encinas	
ARQUITECTURAS DE LA LLANURA, POÉTICAS DE LA INMENSIDAD	1027
Alejandro Lapunzina	
EL ESTABLO-GRANERO DEL DOTTI, UN MODELO DE AUTOR	1039
Fabio Licitra	
DE HABITAR UN TERRITORIO A CONSTRUIR UN PAISAJE: SAN JULIÁN DE SAMOS	1053
Estefanía López Salas	
ARQUITECTURA Y PAISAJES DEL PROGRAMA INDUSTRIAL DEL FRANQUISMO PARA EL BIERZO Y LACIANA (LEÓN, ESPAÑA)	1063
Jorge Magaz Molina	

ESCAPE FROM AVANT-GARDE: ARCHITECTURE AND LANDSCAPE IN HANNES MEYER'S KINDERHEIM IN MÜMLISWIL (1938-39)	1075
Andrea Maglio	
LAS “TIERRAS ALTAS” Y LA LECCIÓN DEL PAISAJE	1087
Paolo Mellano	
COLONIZACIÓN DEL TERRITORIO Y CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE	1099
Plácida Molina Ballesteros, Rui Manuel Braz Afonso, Rui Alves	
DEL COUNTRYSIDE AL TESLA WALD: EL COMPROMISO DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO EN UN BOSQUE DEGRADADO	1111
María Ocón Fernández	
NUEVOS MODELOS DE ASENTAMIENTO EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE RURAL ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD. LOS PUEBLOS DE LA REFORMA AGRARIA EN ESPAÑA E ITALIA A MEDIADOS DEL SIGLO XX	1123
Raffaele Pontrandolfi, José María Guerrero Vega, Francisco Pinto Puerto	
LA TORRE ALQUERÍA DE MÁGINA. CARTOGRAFÍAS Y ARQUITECTURA DE LA ALQUERÍA DE DÚRCAL	1137
David Raya Moreno	
EL PAISAJE DEL RÍO MAGDALENA, DISPOSITIVO INTEGRADOR DE CIUDAD	1149
Luz Mery Rodelo Torres	
HÁBITAT RURAL DISEMINADO Y NUEVAS FORMAS DE EXPLOTACIÓN DEL TERRITORIO EN LA SIERRA DE LA CONTRAVIESA (GRANADA - ALMERÍA)	1157
Luis Miguel Sánchez Escolano, Noelia Ruiz Moya	
GEOMETRÍA. LO QUE EL HORIZONTE MIDE	1169
Rafael Sánchez Sánchez	
LA PARTICIPACIÓN COMO PRÁCTICA DE MEDIACIÓN ENTRE EL PROYECTO ARQUITECTÓNICO Y EL PAISAJE RURAL: EL CASO DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN ARQUITECTURA ETSAV-UPC	1179
Marta Serra-Permanyer, Roger Sauquet Llonch, Isabel Castiñeira Palou	
THE MYTH OF THE CAUCASIAN SOUTH: HOLIDAY DESTINATION OF THE WRITERS DURING THE SOVIET REGIME	1191
Chiara Simoncini	
LOS PROGRAMAS DE REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA E INTEGRACIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO RURAL ANDALUZ. ALAMEDILLA COMO CASO DE ESTUDIO.	1203
María del Carmen Vílchez Lara	
TERRITORIOS INVISIBLES, PAISAJES IMAGINADOS: ANÁLISIS Y ALTERNATIVAS SOBRE LA PROBLEMÁTICA DEL NO-LUGAR EN EL LEVANTE ALMERIENSE, SIGLOS XIX-XXI.	1215
María Zurita Elizalde	
PAISAJES AGRARIOS EXCAVADOS: EL CASO DE LA COMARCA DE HUÉSCAR	1237
Eduardo Zurita Povedano, Ángel Aguilera Delgado	

LOS CULTIVOS DEL AZÚCAR DE CAÑA, PAISAJES PRODUCTIVOS DE IDA Y VUELTA: EL CASO DEL LITORAL GRANADINO Y LAS FUNDACIONES CARIBEÑAS.	1251
Eduardo Zurita Povedano, Carmen Zurita Sánchez, Elías Mhend Cabrera	

4. DESCRIBIR EL TERRITORIO, COMUNICAR EL PAISAJE

PAISAJE Y POLÍTICA EN LA OBRA DE JOSÉ MARÍA DE PEREDA.	1265
Juan Calatrava	
EL CIELO NOCTURNO COMO PAISAJE	1279
Marta Llorente Díaz	
LA VENTANA INDISCRETA. LE CORBUSIER Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE.	1295
Jorge Torres Cueco	
51° 30' 46.20" N, 7° 1' 08.85" E	1311
Francisco Arques Soler	
PAISAJE Y MEMORIA. LA VEGA DE GRANADA EN LA OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA.	1323
Paloma Baquero Masats	
ESTÉTICA PINTORESCA VERSUS DESARROLLISMO. LA DESTRUCCIÓN DEL PAISAJE Y EL AMBIENTE HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN ESPAÑA	1335
Juan Manuel Barrios Rozúa	
LA DISTANCIA DEL PAISAJE EN EL SENTIDO TERRITORIAL DEL CUERPO.	1349
Aarón José Caballero Quiroz	
FROM SCANDINAVIAN SATELLITE TOWNS TO NEW TOWNS IN THE DESERT: ADA LOUISE HUXTABLE'S OVERSEAS REPORTAGES, 1965-1969. A TRAVELING ARCHITECTURE CRITIC'S PERSPECTIVE FOR CULTURAL MEDIATION	1359
Valeria Casali	
PAISAJES INVENTADOS: DEL HOTEL COMO PROMESA DEL HOGAR EFÍMERO, AL <i>BLING</i> DE LOS OBJETOS COTIDIANOS. CONVERGENCIAS ENTRE LA ALTERIDAD DE LO DOMÉSTICO EN EL CINE DE SOFIA COPPOLA Y LA INVASIÓN A LOS OTROS, EN LA OBRA DE SOPHIE CALLE.	1371
María de los Ángeles Castillo Soriano, J. Alberto Canavati Espinosa	
RECUPERAR LA LECTURA PARA COMUNICAR EL PAISAJE	1383
Antonio Alberto Clemente	
ONE YEAR FROM VENICE TO INDIA LEARNING FROM THE LANDSCAPE: THE "SLOW JOURNEY" OF DOLF SCHNEBLI	1393
Alessandra Como, Isotta Forni, Luisa Smeragliuolo Perrotta	
PAISAJES DE EXPORTACIÓN. EL RELATO BIDIMENSIONAL DE LA ARQUITECTURA CHILENA CONTEMPORÁNEA.	1405
Felipe Corvalán Tapia	

CONTROL SOCIAL DESDE LA CIUDAD BASURAL EN <i>ISLA DE PERROS</i> DE WES ANDERSON.	1417
Bernardita Cubillos	
LA CONSTELACIÓN DE TUSCIA: EL MANIFIESTO PAISAJÍSTICO DE PIER PAOLO PASOLINI.	1429
Ana del Cid Mendoza	
DRAWING THE WATER TO SEE ROME. CULTURAL LANDSCAPE AND FLUIDITY.	1443
Francisco J. del Corral del Campo, Carmen M. Barrós Velázquez	
VER EL PAISAJE SIN LOS OJOS. SENTIR EL TERRITORIO A CIEGAS	1453
Francisco J. del Corral del Campo, Laura Muñoz González	
DE VALPARAÍSO A SACROMONTE. IMÁGENES DE UN PAISAJE ENCRIPTADO EN LA GRANADA DE FINALES DEL SIGLO XVI.	1467
Francisco A. García Pérez	
LA POESÍA VISUAL COMO METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE Y ENSEÑANZA DE LA CIUDAD	1479
Rafaele Genet Verney, Antonio Fernández Morillas, Xabier Molinet Medina	
OTEANDO LA PALABRA. APROXIMACIONES A LA IDEA DE PAISAJE EN LA POESÍA HISPÁNICA DEL SIGLO XX	1489
José Miguel Gómez Acosta	
ESCALAS DEL PAISAJE EN LA NARRATIVA CINEMATOGRAFICA DE PAUL THOMAS ANDERSON . . .	1499
Agustín Gor Gómez	
THE ANCIENT CITY OF PAESTUM. THE EVOLUTION OF AGRICULTURAL LANDSCAPE REFLECTING THE VARIOUS SHAPES OF CIVILIZATIONS	1515
Ludovica Grompone	
(RE)PRESENTAR UN PAISAJE PRESENTE: SOBRE LA CONDICIÓN ENVOLVENTE DE LA ARQUITECTURA	1527
María Elia Gutiérrez Mozo, Ángel Cordero Ampuero	
LOS SUBURBIOS DE BARCELONA EN LOS AÑOS SESENTA A TRAVÉS DE LA LENTE DE ORIOL MASPONS Y JULIO UBIÑA	1539
Arianna Iampieri	
GRANADA: LOS ALREDEDORES DE LA CIUDAD CRISTIANA A LA LUZ DE SU REPRESENTACIÓN GRÁFICA.	1551
Carlos Jerez Mir	
NUEVAS LECTURAS PATRIMONIALES DE LA CIUDAD DE CÓRDOBA. EL PAISAJE URBANO A TRAVÉS DE SU DIFUSIÓN HISTÓRICA	1563
Ángela Laguna Bolívar, Lourdes Royo Naranjo	
ENTRE VIENA Y SICILIA: ESPACIOS Y PRÁCTICAS DEL SABER CARTOGRAFICO EN EL SIGLO XVIII	1575
Valeria Manfrè	
EL COLOFÓN DEL VIAJE: NARRACIÓN Y PAISAJE DE ESTADOS UNIDOS EN EL SIGLO XIX	1587
Nicolás Mariné	

CARTOGRAFÍAS DE LEYENDAS: UNA APROXIMACIÓN GRÁFICA AL CAMPO TRANSILVANO A TRAVÉS DE SU PAISAJE LITERARIO	1597
Mario Martínez Santoyo, Alba Jiménez Navas, Tomás García Píriz	
TERRITORIOS REHABILITADOS: EL IMAGINARIO PAISAJÍSTICO A TRAVÉS DE INSTALACIONES ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS	1611
José Luis Panea	
VALE DO AVE. PERCEPCIONES CONTEMPORÁNEAS DEL PAISAJE	1623
Júlia Cristina Pereira de Faria	
LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO FÍLMICO A TRAVÉS DEL CAMINAR EN ERIC ROHMER.	1635
Yolanda Pérez Sánchez	
EXCAVAR EL TERRITORIO A TRAVÉS DEL MAPA.	1647
Ana Isabel Rodríguez Aguilera, Elena Rocchi	
“EL MARIDAJE DE LO BELLO CON LO ÚTIL”: EL PAISAJE EN LA CUENCA DEL NOGUERA RIBAGORZANA, 1946-1962	1661
Isabel Rodríguez de la Rosa	
PAISAJES INESCRUTABLES: LOS AUTOCROMOS DE LA GRAN GUERRA DE JULES GERVAIS-COURTELLEMONT.	1673
Carmen Rodríguez Pedret	
MIRANDO MADRID. VISIONES DESDE EL CONTORNO DE LA CIUDAD	1687
Rocío Santo-Tomás Muro, Eva J. Rodríguez Romero, Carlota Sáenz de Tejada Granados	
THE RADICAL TRAVERSE OF SPACE-TIME IN THE EIGHTEENTH-CENTURY PICTURESQUE GARDEN	1697
Rebecca J. Squires	

Mendelsohn y *Amerika*: dos visiones de la ciudad iluminada *Mendelsohn and Amerika: Two Visions of the Enlightened City*

JOSÉ MANUEL POZO MUNICIO
Universidad de Navarra, jmpozo@unav.es

Abstract

En el nacimiento del Movimiento Moderno, la técnica jugó un papel determinante; la electricidad tuvo una incidencia grande en la industria, cambiando y agilizando los medios de producción; en la vida urbana afectó por supuesto al transporte pero sobre todo, con la aparición de la luz eléctrica, prolongó la vida de las ciudades y obligó a descubrir el modo de usar correctamente la iluminación en la arquitectura y el urbanismo. En los años veinte casi exclusivamente Mendelsohn supo descubrir cómo integrarla en la arquitectura como un elemento compositivo más, superando las aplicaciones artísticas, publicitarias y ornamentales que se generalizaron a partir del deslumbrante modelo neoyorkino de Broadway y de sus rascacielos.

It is a fact that in the birth of the modern movement, technology played a determining role; and within technology, electricity played an indirect role because of its impact on industry, changing and speeding up the means of production; but it also played a direct role in urban life; on the one hand because it affected transportation; but, above all, with the discovering of electric light, which prolonged the daily life of cities; This text attempts to show Mendelsohn's singular attitude in this respect, striving to integrate it into architecture as another compositional element, going beyond the artistic, advertising and ornamental applications that became generalized in the work of other contemporaries after the dazzling New York model of Broadway and its skyscrapers.

Keywords

Aquitectura de la luz, calle, ciudad, noche, modernidad
Architecture of light, street, city, night, modernity

“Noches de luz, cuando llega la arquitectura de vidrio”.

Paul Scheerbart, *Glasarchitektur*, 1919

Es un hecho que hasta casi el siglo XX la vida de las ciudades casi terminaba con la puesta de sol, aunque siguiese habiendo actividad en el interior de los edificios; pero indudablemente las lámparas de gas no permitían la normal actividad comercial o social en las calles. Ni menos aun iluminar los edificios o los espacios abiertos.

Los edificios pasaban a ser sombras oscuras con formas poco diferenciadas, que se erigían como meros límites opacos de áreas mortecinamente iluminadas.

Cuando el 2 de septiembre de 1882 Thomas Alva Edison iluminó Pearl Street en Nueva York con 400 bombillas, que dieron servicio a 82 clientes, no sólo estaba cambiando para siempre la visibilidad nocturna de las calles, y con ello incluso su actividad económica, sino que estaba introduciendo un cambio radical en la concepción de las calles.

Pero era una novedad que todavía había que aprender a utilizar; no solo para lograr iluminar cada vez más y mejor, sino que era preciso saber qué ver y qué mostrar. Y es indudable que, con eso, la industria obligaba a introducir cambios radicales en la concepción de las calles y de las ciudades, que adquirieron modos de vida de los que carecían hasta entonces. Así, de un modo ni científico ni riguroso, podemos decir que las ciudades modernas y la luz eléctrica crecieron simbióticamente.

De forma que pronto lo que Scheerbart pronosticaba oníricamente, en el punto “LXXXIV” de su célebre *Glasarchitektur*, cuando afirmaba que “los astrónomos erigirán sus observatorios en los barrancos de las montañas y en las cumbres, porque el enorme mar de luz de colores puede perturbar el estudio de los cielos”¹, dejó de ser un sueño profético y se hizo real: la luz de las ciudades ofuscaba las estrellas.

Y, aunque Scheerbart exageraba un poco cuando añadía que en el futuro “quizá los hombres vivan más de noche que de día”², es indudable que sí era necesario considerar las nuevas posibilidades que la luz eléctrica abría para la vida y el diseño de las ciudades.

Como parece que pensó Lang al diseñar *Metrópolis*, donde la luz eléctrica era, junto a la escala de los edificios y las máquinas voladoras, la fundamental herramienta visible para lograr una imagen futurista para *Metrópolis*, a la vez que un mecanismo fundamental en la conducción de la trama, como eminente símbolo y soporte de la acción misma.

Si la primera revolución industrial había aportado la máquina de vapor, y, con su aprovechamiento, había introducido otra dimensión en la industria y en el movimiento, por tierra y mar; y si en la arquitectura el hierro colado había permitido entonces la aparición de nuevas posibilidades de diseño, a finales del siglo XIX, la segunda revolución industrial, con el descubrimiento del acero, primero y de la electricidad después, provocó un cambio mucho más radical, tanto en la industria como en los medios de transporte, con efectos que en las primeras décadas del siglo XX ya eran bien manifiestos. Aumentó grandemente la capacidad y rapidez de movimiento, que alcanzó también al medio aéreo; pero tal vez lo

¹ Paul Scheerbart, “LXXXIV Die lichtenächte, wenn die Glasarkitektur da ist”, *Glasarchitektur* (Berlín: Verlag der Sturm, 1919), 87.

² Scheerbart, *Glasarchitektur*: 87.

que cambió más radicalmente la concepción de la vida social fue la incorporación de la electricidad como fuerza motriz, que proporcionó además a la arquitectura la luz eléctrica, como un “nuevo material” inesperado, que se sumó al acero y al hormigón, como herramientas de la transformación de las ciudades y, consecuentemente, de la sociedad; lo que acabó concretándose, en la arquitectura y el urbanismo, en el nacimiento del llamado Movimiento Moderno, como acertadamente recogió Mies en su célebre y repetidísima máxima: “la arquitectura es la voluntad de una época traducida a espacio”. Que admite también su contrario instrumental: la arquitectura creaba un marco nuevo que alumbraba una nueva sociedad, gracias a la industria, que propiciaba el cambio.

Pero era preciso aprender a emplear ese nuevo material invisible, no menos que lo era encontrar el uso correcto del resto de los nuevos materiales, desde el hormigón, al vidrio, el acero y el aluminio.

Fue un aprendizaje que en Europa se inició en los años veinte, en las dos décadas del periodo entre las dos grandes guerras. Y en esta tarea destacó Erich Mendelsohn³ con luz propia y gran personalidad, sirviéndose de la iluminación de un modo eficaz y distinto, tanto arquitectónica como urbanamente.

Si Pevsner se vio obligado, en 1967, a reconocer la injusta valoración que él —y otros— habían hecho hasta entonces de la obra de Mendelsohn, hasta el punto de llegar a afirmar⁴ que, por la desatención hacia esa figura —y por otras carencias— pensaba que debería reescribir completamente su célebre *Pioneers*⁵, qué no decir cuando nos referimos al empleo que aquel hizo de la iluminación en y con su arquitectura; ya que, como vamos a ver, Mendelsohn fue muy por delante de los demás en su uso como herramienta urbana, algo que con el tiempo ha llegado a ser una de las notas que más ha aproximado la ciudad contemporánea a los sueños de Scheerbart, tal como este lo expresaba con indudable fascinación: “Parece fácil decir que algo es indescriptible, pero de esas noches de luz, que la arquitectura de cristal debe aportarnos, no nos queda más que decir que son verdaderamente indescriptibles”⁶.

Si atendemos a cómo Lang mostraba el adelanto futurista de su Metrópolis sirviéndose precisa y primordialmente de la arquitectura luminosa e iluminada, no podemos dudar entonces de que Mendelsohn fue un adelantado eficaz.

Tanto que Oeschlin, al hablar del empleo de la iluminación en la arquitectura en el arranque del siglo XX, no dudará en señalar que Mendelsohn bien podría haber referido a sí mismo,

³ A lo largo del texto el nombre de Mendelsohn aparecerá ya como Erich ya como Eric en función de si el hecho se refiere a una fecha anterior o posterior respectivamente a 1933 (cuando tuvo que abandonar Alemania); ya que a partir de 1933 empezó a emplear Eric, como modo de mostrar su renuncia a su origen alemán, a la vista de lo que estaba sucediendo en Alemania desde la llegada al poder de Hitler (al igual que su esposa dejó de llamarse Louise para pasar a llamarse Luise).

⁴ Nikolaus Pevsner, “Introduction”, en *Erich Mendelsohn: Letters of an architect* (London-New York-Toronto: Abelard&Schuman, 1967), 13.

⁵ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement, from William Morris to Walter Gropius* (London: Faber & Faber Ed., 1936).

⁶ Scheerbart, *Glasarhitektur*, 87.

sin dudar, “la afirmación hecha por Boullée antes que él: ‘yo hago la luz’⁷; como casi le vemos afirmar al propio Mendelsohn cuando escribe, refiriéndose a los almacenes Petersdorff de Breslau, que ‘Iluminando las cortinas, arrebatamos a la noche un elemento dominante de la construcción’⁸; logrando un efecto urbano de fuerza arrebatadora (fig. 1).



Figura 1: Erich Mendelsohn, Almacenes Petersdorff, Breslau, 1928. *Die Form*, 1929, 12, 15 de junio: 313.

Y acierta Oeschlin, porque eso no fue, en absoluto, algo común a sus coetáneos.

Así resulta muy ilustrativo comparar las imágenes nocturnas de la arquitectura mendelsohniana que aparecieron en 1930 en el libro *Erich Mendelsohn. Das Gesamtschaffen des Architekten*⁹ con las que recogidas unos meses antes en el número que la revista *Die Form* dedicó a la iluminación, y a su empleo en la arquitectura, en febrero de 1929¹⁰. Y lo haremos.

⁷ Werner Oeschlin, “Architetture luminose”, en *Espressionismo e nuova oggettività; La nuova architettura degli anni venti* (Milano: Electa editrice, 1994), 97-107.

⁸ Erich Mendelsohn, “Das neuzeitliche Geschäftshaustexto” inédito (1929), archivo EM, Vid. R. Stephan, “1924-1932: Grandi magazzini...”, 103,104.

⁹ *Erich Mendelsohn. Das Gesamtschaffen des Architekten* (Berlín: Rudolf Mosse Buchverlag, 1930).

¹⁰ *Die Form* (1929), 4, 15 de febrero, 73-84.

Ese número de *Die Form* prueba la fascinación que la iluminación ejercía ya entonces, como muestra la imagen que se recoge en sus páginas¹¹ de una locomotora avanzando en la noche, con la scripta: “Locomotora por la noche. Los faros recorren la oscuridad. Formaciones luminosas espaciales”; una fotografía que es exactamente la misma que un año antes había aparecido en la portada de otra revista alemana de carácter técnico-futurista¹², acompañada de otra afirmación aún más reveladora de esa fascinación que señalamos: “¡La moderna tecnología de iluminación aporta nueva vida!” (fig. 2) que no parece sino un eco inconsciente de un pensamiento scheerbartiano de diez años antes: “Cuando triunfe la arquitectura de vidrio [...] disfrutaremos de una maravillosa impresión, si vemos un expreso iluminado atravesando a toda velocidad el campo de día o de noche”¹³.

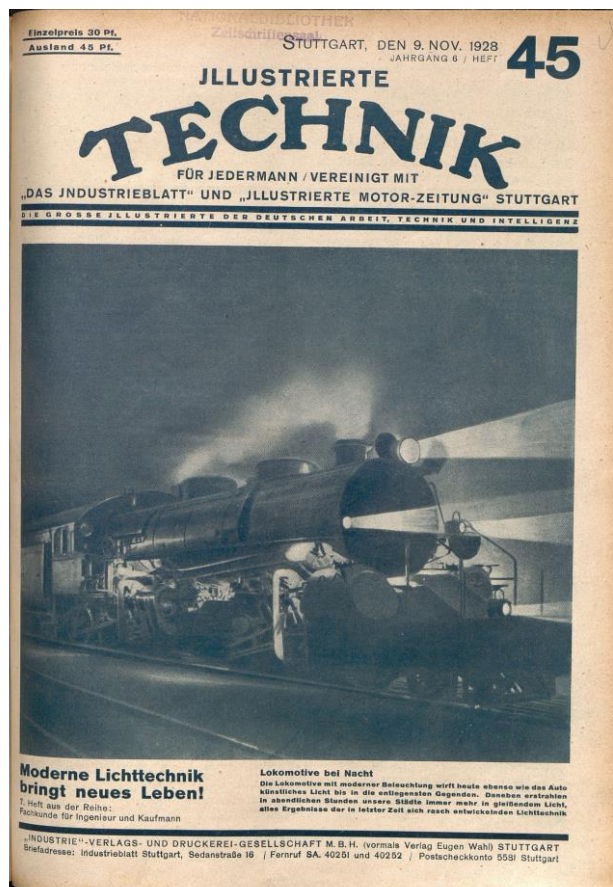


Figura 2: *Illustrierte Technik (Für Jedermann)*, n.º 45, 9 noviembre 1928, Stuttgart, Portada. Imagen de locomotora *Hanomag* reproducida en *Die Form*, 1929, 4, 15 de febrero, 75.

¹¹ *Die Form*, 75.

¹² *Illustrierte Technik (Für Jedermann)*, n. 45, 9 noviembre 1928, Portada.

¹³ Scheerbart, *Glasarchitektur*: 68.

Pero Mendelsohn no pensaba tanto en provocar la admiración y sorpresa del viandante con una iluminación novedosa cuanto en lograr que también durante la noche los edificios tuviesen el protagonismo urbano que era preciso darles, y mantener su dinamicidad funcional.

Si de día afirmaba, refiriéndose a la ampliación del *Berliner Tageblatt*: “el edificio no es un desinteresado espectador del movimiento apresurado de los coches ni del avance y retroceso del flujo de tráfico; antes bien se convierte que en un elemento absorbente, que contribuye al movimiento”¹⁴, de noche, para lograr que no se perdiese esa contribución al movimiento, necesitaba servirse de la luz. Pero no de cualquier manera, sino que se sirvió de ella para lograr que la masa del edificio mantuviese su eficacia dinámica como parte de la calle, que, también debido a la luz, ahora tenía vida en la noche. Y Mendelsohn se sirve de la iluminación de los edificios para que sus fachadas sigan ofreciendo durante la noche la misma composición diurna de llenos y vacíos, como logró de modo acabado en los almacenes para Herpich & Söhne en Berlín y aún más todavía en el edificio de los almacenes Petersdorff de Breslau, cuyas líneas horizontales, orientadas hacia las torres de la iglesia de Santa María Magdalena, acentuaban de día su verticalidad; y de noche, cuando al fondo de la calle sólo se percibe la enhiesta masa oscura de la iglesia, las bandas luminosas horizontales de la fachada mendelsohniana —logradas con las cortinas, como vimos antes—, se dirigen igualmente hacia ella, en intensa fuga acelerada, gracias a lo cual el arquitecto logró el completo dominio del espacio urbano: “de lo material por los sentidos y de lo inmaterial por medio de la luz”, como dirá Oeschlin¹⁵, o como hemos visto decir a Mendelsohn, arrebatándole el edificio a la noche¹⁶. Así, los almacenes Petersdorff construían Breslau, no solo de día sino también de noche.

Más allá de intentar aprovechar el efecto de lo inesperado, teatral o barroco, como otros contemporáneos, añadiendo efectos luminosos o iluminando desde fuera el edificio, como se veía en el número mencionado de *Die Form*, Mendelsohn buscó siempre servirse de la luz de la arquitectura, no de la luz sobre la arquitectura, siguiendo, inconscientemente, las enseñanzas wrightianas que señalaba Oud, de buscar ornamentar “con la arquitectura y no sobre la arquitectura”¹⁷.

Apuntábamos antes la conveniencia de la comparación entre lo mostrado por *Die Form* de febrero de 1929 y las imágenes nocturnas del libro *Erich Mendelsohn. Das Gesamtchaffen des Architekten*, de 1930, que aún no hemos iniciado, Pero vamos a hacerlo.

Podemos decir que *Die Form* en ese número proponía o mostraba tres usos primordiales de la luz en relación con la arquitectura, ninguno de ellos coincidente con la visión mendelsohniana; mostrando también en esto, aquello que, años después, en 1941, dijo de él, recién llegado a los Estados Unidos, el decano de Ann Arbor, al presentarle a sus

¹⁴ Eric Mendelsohn, “The International Consensus of the New Architectural concept, or Dynamics and Function”, en *Erich Mendelsohn. Complete works of the Architect* (New York: Princeton Architectural Press, 1992): 28.

¹⁵ Oeschlin, “Architettura...”: 106.

¹⁶ Vid nota 8.

¹⁷ Johannes Jacobus Pieter Oud, “El edificio de la Shell Olandese”, en *Architettura Olandese*; (Milano: Franco Angeli Editore, 1981): 185-189.

estudiantes: “Es el revolucionario de su generación”¹⁸, algo de lo que Mendelsohn siempre estuvo muy orgulloso¹⁹.

Esos tres usos de la iluminación en los edificios recogidos en las páginas de *Die Form* de febrero de 1929, eran el artístico, el publicitario y el ornamental-decorativo, a los cuales en otro número posterior (de 15 de junio 1929) añadieron un cuarto: el romántico-turístico²⁰. Comenzaba el número de 15 de febrero —p.73— con una composición de Moholy-Nagy que se definía como diseño lumínico, en una página titulada *Diseño del anuncio luminoso*²¹; a esa composición de Moholy-Nagy le siguieron en la página siguiente —p. 74— fotografías de las curvas trazadas en el aire por los faros de los vehículos en una autopista en San Francisco, y otra del aeropuerto de Berlín en la noche. Que recuerdan las espléndidas fotografías de Knud Lomberg-Holm de Madison Square y Times Square, de 1923, dominadas por los haces luminosos provocados por los vehículos que atravesaban ambas plazas²² (fig. 3).

La fascinación por el efecto plástico (artístico) provocado por la combinación de luz y movimiento, que revelan esas imágenes de *Die Form* no es menor que la que se percibe en la imagen de Broadway cubierta de anuncios luminosos, que daba entrada, en aquel número, a la segunda serie de fotografías: las que mostraban las posibilidades publicitarias de la arquitectura en la noche como soporte de anuncios y carteles; y, en general, como muestra de la visión fantástica de la ciudad nocturna que había soñado Scheerbarth; como vimos antes: las noches de luz [...] indescriptibles, llamadas a tener más vida que de día.

Si las fotografías de los silos americanos se convirtieron en los primeros años veinte en referencias casi obsesivas para los arquitectos de la modernidad, que las publicaban una y otra vez, algo similar aconteció con las fotografías nocturnas de Nueva York, que se reprodujeron continuamente en las revistas como iconos de un paraíso técnico deseable y de una ciudad fantástica y seductora que había que intentar imitar. Y por eso *Die Form* incluyó, junto a esa fotografía de Broadway iluminada, una imagen nocturna de la Friedrichstrasse berlinesa, también saturada de reclamos publicitarios, a modo de tímido

¹⁸ Eric Mendelsohn, “My own contribution to the Development of Contemporary Architecture”, *Delivered at the University of Los Angeles, School of Architecture, March 17th 1948 (with illustrations)* en *Letters of an architect*: 162.

¹⁹ Bruno Zevi, “Il solo nato rivoluzionario della sua generazione” en *Erich Mendelsohn, Opera completa* (Milano: ETAS KOMPAAS, 1970): XIV-XV.

²⁰ Se recogía allí la catedral de Breslau iluminada desde fuera con reflectores por la noche, como después se ha hecho con innumerables edificios carentes de iluminación propia, sobre todo en los cascos históricos. Vid. *Die Form*, 1929, 12, 15 de junio: 301.

²¹ *Gestaltung der Lichterklame. Die Form*, *ibid.*: 73. Se decía en *Die Form*, ilustrando la composición de Moholy-Nagy: “Fotografía de Moholy-Nagy. No hay animación de la superficie decorativa, sino que con la ayuda del procedimiento sin cámara se genera un espacio de imagen ilusorio y no cuantificable, en el que surgen formaciones de luz, que se mantienen dinámicamente en relación espacial: por lo tanto, un diseño lumínico”.

²² Knud Lomberg-Holm coincidió con Mendelsohn durante el viaje de este a Estados Unidos y, de hecho, Mendelsohn incluyó fotografías de este en sus libros *Amerika* (1926) y *Rusland-Europa-Amerika* (1929).

remedo de la calle neoyorkina y como prueba de la modernidad que estaba alcanzando la capital alemana (fig. 4).



Figura 3: Knud Lonberg-Holm, *New York, Madison Square* 1923. Reproducida en Erich Mendelsohn, *Amerika* (Berlín: Bilderbuch eines Architekten, 1926) 31.



Friedrichstraße in Berlin

Foto Rehbein

reklame und überstrahlt daher viel weniger die Umgebung. Diese Buchstaben hängen nicht mehr so sehr in der Luft, sie sind mehr an die Fläche gebunden, ergeben auch am Tag ein angenehmeres Bild und sind als Tagreklame zu verwenden. Sehr beliebt sind auch die Leuchtgesimse, breite Bänder, die in vorgekragten Plat-

ten die Lichtquellen tragen, die die Fläche anstrahlen. Ein ganzes Haus, das in den einzelnen Geschossen solche breiten Lichtgesimse trägt, hat, gut gegliedert, eine starke Wirkung bei Nacht. Zwei Elemente bilden sich durch diese Bindung der Lichtreklame an die Fläche immer mehr heraus: das breite, wagerechte Band, das



Broadway in New York
mit Lichtreklame,
gesehen vom Dach
des Hotels Astor

79

Figura 4: *Die Form*, 1929, 4, 15 de febrero, 79.

Pero, además de servirse de la arquitectura como soporte de anuncios luminosos y rótulos de neón sobre edificios anónimos sin especial interés —de lo que es paradigmático en ese número de *Die Form* el edificio de Jan E. Buys en La Haya²³—, hubo también otros arquitectos que pusieron cierto cuidado en la atención a la publicidad nocturna incorporada al diseño de la propia obra, como es el caso, por ejemplo, de la propuesta de los hermanos Luckhardt en su edificio de viviendas en la Tauentzienstrasse de Berlín (1927). Quiero mencionarlo expresamente porque su aparente similitud con los almacenes de Mendelsohn para Herpich & Söhne en Berlín (1927) nos puede servir precisamente para mostrar hasta qué punto él entendió de modo bien distinto el papel que le correspondía, en la construcción de la ciudad, al nuevo material desarrollado por Edison en 1882, lo que justifica sobradamente el comentario anterior de Oeschlin que hemos reproducido.

Es extraordinario el detalle constructivo de la fachada de esos grandes almacenes, que incluye una cornisa metálica, que a la vez que protege del sol y de la lluvia los ventanales de cada planta, sirve de soporte para los aparatos de iluminación situados en su borde, con los que durante la noche se arroja luz hacia a la fachada; mostrando así, de modo exquisito, su composición. Mendelsohn supo controlar con precisión la amplitud de la banda luminosa proyectada, para lograr mostrar de noche la misma composición diurna de la fachada y mantener su protagonismo urbano. Los hermanos Luckhardt también proyectaron luz hacia la fachada de su edificio en la Tauentzienstrasse, pero ellos emplearon la iluminación para que se viesen los rótulos y los anuncios situados sobre ella, convirtiendo el edificio en un soporte publicitario, aunque lo hicieran de modo más elegante que otros, no usando rótulos luminosos, sino publicidad iluminada (fig. 5).



Figura 5: Erich Mendelsohn, Almacenes Herpich & Söhne, Berlín, 1927 —izquierda— y Hans y Waslily Luckhardt y Alfons Anker, edificio de viviendas en la Tauentzienstrasse, 3, Berlín, 1927 —derecha—.

²³ Edificio de la Cooperativa De Vollharding, La Haya (Holanda), *Die Form*, 1929, *ibid.*, p. 82-83.

Es bien conocido cómo los hermanos Schocken pretendieron que Mendelsohn coronará el edificio que estaba construyendo para ellos en Chemnitz (1928) con un gran rótulo luminoso con el nombre de la marca recorriendo toda la fachada, a lo que Mendelsohn se opuso, proponiendo a cambio emplear como reclamo la propia iluminación del edificio, concebida para hacer de él un espectáculo urbano, que reforzaba, durante la noche, la percepción de su vacío interno y aun la visión de su estructura; a la vez que mostraba la fachada libre, con la extraordinaria *fenêtre en longeur* que la recorría de lado a lado sin ningún apoyo. De modo que podemos llegar a hablar casi de una iluminación ‘tectónica’ (fig. 6).



Figura 6: Erich Mendelsohn, Almacenes Schocken, Chemnitz, 1928.

Indudablemente, satisfecho por el resultado y su eficacia, le sacará aun mayor partido a ese modo de usar la iluminación, en la Columbushaus (1931), en la Alexanderplatz, cuya imagen nocturna era más rica que la diurna, mostrando con toda su fuerza la estructura espacial interna, en perfecta simbiosis con su dinamismo urbano, mediante el que logró el “equilibrio de fuerzas que sosiega el ritmo frenético de la calle y del paso de los transeúntes”²⁴; lo que, en aquella fecha temprana, constituyó una de las muestras más impactantes de las posibilidades técnicas y estéticas de la nueva arquitectura y de los nuevos materiales, que justifican la queja con la que Oeschlin concluía sus consideraciones acerca de la ‘arquitectura de la luz’: “rara de ver, hoy como entonces, tal como la entendieron los que protagonizaron los últimos años veinte”²⁵, entre los que brilló con luz propia la figura de Mendelsohn.

Por eso no resulta fácil comprender, sinceramente, por qué no se recogió en ese número de *Die Form* ninguno de esos edificios para grandes almacenes diseñados por Mendelsohn; pero tal vez se debiese a que lo que el editor pretendía mostrar era como se podía lograr con la luz lo que tal vez sin ella no era posible, esto es, destacar lo que su uso aportaba de llamativo o inusual. Parece que interesaba más la luz sobre los edificios que la que ellos pudieran aportar; esto es, interesaba más la arquitectura iluminada que la arquitectura de la luz.

Así se explicaría el tercer modo de entender el uso de la iluminación, el ‘ornamental-decorativo’, que en aquel número de *Die Form* justificaba la presencia del poco afortunado *Lichtbaus Luz* de Döcker, en Stuttgart —*Die Form*, p. 77—, con grandes bandas luminosas superpuestas, sin sentido tectónico ninguno, y coronado por una enorme estrella luminosa de ocho puntas, en la misma página en la que se recogía el edificio de la Pacific Telegraph ²⁶ situado en San Francisco, un enorme prisma compacto sin ningún interés, cuyas últimas plantas presentaban una iluminación exagerada, a modo de casquete luminoso superpuesto. Frente a ese empleo de la luz artificial como decoración de piezas sueltas más o menos afortunadas, los edificios de Mendelshon, fiel a su norma, pretendían crear ciudad también de noche.

En un momento como aquel en que se estaba buscando el nuevo modelo para la ciudad que exigía la sociedad moderna, que diese respuesta adecuada al crecimiento provocado por la migración del campo a la ciudad y por la industrialización, Nueva York parecía el modelo anticipado de la sociedad futura: la metrópolis luminosa y radiante, como recogía en portada *Die Neue Stadt* en su número de julio de 1932²⁷ (fig. 7).

²⁴ Eric Mendelsohn, “The International Consensus of the New Architectural concept, or Dynamics and Function”, en *Erich Mendelsohn. Complete works...*

²⁵ Oeschlin, “Architettura...”.

²⁶ The Pacific Telephone & Telegraph Company Building (1924-25) –hoy 140 New Montgomery Street Building– diseño de Timothy L. Pflueger.

²⁷ “Das neue stadtbild von New York. De neue skyline”, *Die Neue Stadt* (4, julio 1932): 74-80.



Figura 7: Manhattan, Nueva York, *Die Neue Stadt*, 4, julio 1932, portada.

La rebelde arquitectura mendelsohniana, concretamente la de los edificios para grandes almacenes, fue su propuesta para esa ciudad contemporánea. En ellos asumió ciertamente la técnica y hasta la composición americanas (más la de los rascacielos de Sullivan en Chicago que la de los neoyorquinos) y por supuesto la luz eléctrica y la construcción industrializada; pero con predominio absoluto de la horizontal y de la referencia al lugar, que el edificio contribuye a cambiar y limitar, sin que sea una simple decoración en calles o plazas anónimas.

En el fondo ambas concepciones eran —y son— dos modos diferentes de entender la ciudad, más allá de la luz; el americano, un aglomerado indiferenciado de edificios cada vez mayores y más autónomos, como refería Mendelsohn a su esposa desde Nueva York: “Lo he experimentado paseando a la noche por el downtown de Manhattan, que realmente me ha sobrecogido. Jamás podré estar cómodo ahí. [...] Todos los estilos de la historia atropellándose unos y otros: una iglesia, un banco, una iglesia, oficinas, una iglesia con un cementerio, la Bolsa y cino edificios Vanderbilt en la Quinta Avenida. Comparado con esta mueca, Babel y Roma tenían buena cara. No es una ciudad en absoluto en el sentido europeo, es el mundo, arrojado todo junto en un puchero”²⁸.

Y frente a ese predominio de verticalidad y autosuficiencia (no olvidemos el comentario que Mendelsohn añadía a Louise en la misma carta, calificando moralmente lo que veía: “Una aglomeración de fabulosa riqueza codo con codo con ejércitos de pobres”), Mendelsohn planteaba la horizontalidad, atenta siempre al entorno y dialogando con él.

De ello es ejemplo excelente la imagen nocturna de los almacenes Petersdorff en Breslau —hoy Wrocław, Polonia— antes mencionados, con la silueta de las torres de la catedral de Santa María Magdalena al fondo, que sí apareció finalmente en *Die Form*, en el número de 15 de junio, porque la revista dedicó ese número a Breslau²⁹.

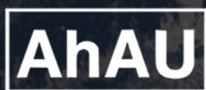
²⁸ Carta a Louise Mendelsohn; Nueva York, 16 de octubre de 1924; en *Eric Mendelsohn: Letters...*: 67.

²⁹ La revista incluyó dos imágenes del edificio: de día y de noche; *Die Form*, 1929, 12, 15 de junio, 313.

Es una imagen que refleja el extraordinario contrapunto mendelsohniano al modelo norteamericano de calle y de ciudad; además de servir, también, de espléndido ejemplo recurso ‘wrightiano’ a la iluminación en la arquitectura de la luz.

El paisaje es hoy un tema crucial en el debate arquitectónico, urbanístico, artístico, territorial, político, ecológico y antropológico. En la pregunta sobre qué es un paisaje se entrecruzan muchas de las grandes cuestiones que tienen que ver con la construcción y con la percepción de nuestro entorno, en un momento determinado por una crisis global que convierte a la mirada sobre nuestro hábitat en un asunto marcado por la urgencia. La centralidad del paisaje en la cultura contemporánea es un fenómeno tan reconocido que ha dado lugar a elaboraciones teóricas específicas tendentes a dar cuenta del mismo. Está claro que hoy las cuestiones relacionadas con el paisaje, en su sentido más amplio, constituyen uno de los núcleos conceptuales en los que en mayor medida se entrecruzan naturaleza, cultura, historia y contemporaneidad.

La complejidad y variedad de temas que el paisaje convoca solo puede abordarse desde una mirada transversal y desde la complementariedad de diferentes saberes y disciplinas. Tal fue el objetivo que se propuso el Congreso Internacional *Arquitectura y paisaje: transferencias históricas, retos contemporáneos*, celebrado en Granada del 26 al 28 de enero de 2022, cuyas aportaciones se recogen en el presente volumen.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA