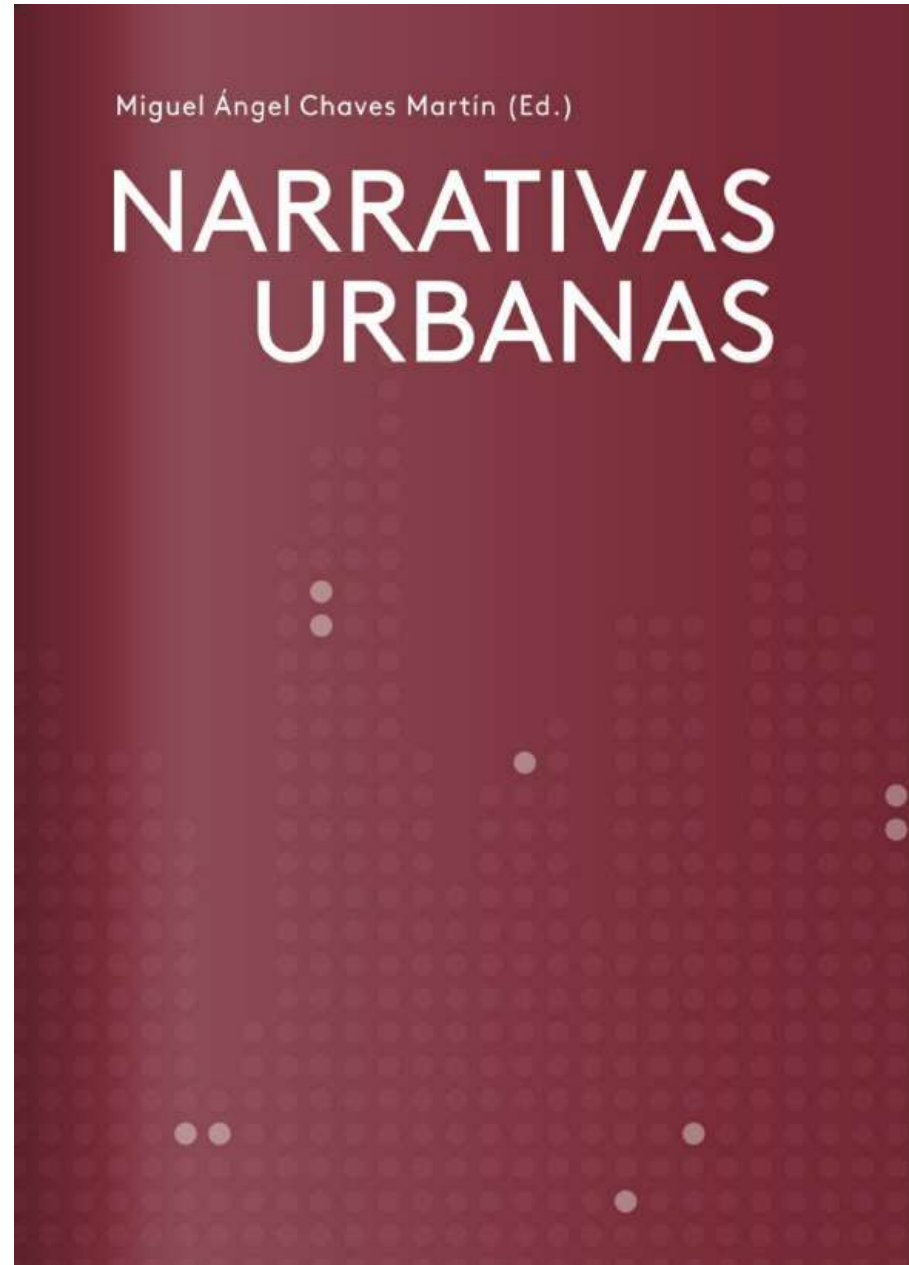


Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

NARRATIVAS URBANAS



NARRATIVAS URBANAS.
VIII Jornadas Internacionales Arte y Ciudad

Miguel Ángel Chaves Martín [Ed.]

Edita: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea.
Universidad Complutense de Madrid

© De los textos: sus autores

© De la presente edición: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea [UCM]

Premaquetación y coordinación de textos: Estibaliz Pérez Asperilla

Maquetación y diseño de portada: Sara Pérez Asensio

ISBN: 978-84-09-07822-6

Depósito Legal: M-42149-2018

Impresión: Discript S.L. Madrid

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

Los Editores no se responsabilizan de la selección y uso de las imágenes incluidas en la presente edición, siendo responsabilidad exclusiva de los respectivos autores.

Este volumen colectivo se vincula a los resultados del proyecto *Districtos Culturales: imágenes e imaginarios en los procesos de revitalización de espacios urbanos* [Ref. HAR2015-66288-C4-2-P]. Plan Nacional de I+D+i, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Proyectos de Excelencia.

ÍNDICE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. EN TORNO A LAS NARRATIVAS URBANAS1
Miguel Ángel Chaves Martín

IMÁGENES, IMAGINARIOS Y MEMORIA URBANA

FOTOESCAPARATES DE LA CIUDAD. ARTE Y COMUNICACIÓN EFÍMERA9
Juan Miguel Sánchez Vigil

MEMORIA E IDENTIDAD A TRAVÉS DEL PAISAJE LINGÜÍSTICO: EL CASO DE GRANADA23
Antonio B. Espinosa-Ramírez / Yael Guilat

MIRADA CRÍTICA E INTERDISCIPLINAR DE UN COMPLEJO ÁMBITO URBANO:
EL CASCO ANTIGUO DE TARRAGONA COMO ESPACIO VIVIDO Y DE MEMORIA33
Marta Serrano Coll / Albert Beneyto

LA CONTRIBUCIÓN DE LA CARTOGRAFÍA A LA CONSTRUCCIÓN DE
LA IDENTIDAD URBANA: EL CASO DE NUEVA YORK47
Ana del Cid Mendoza

COMUNICACIÓN Y REFOTOGRAFÍA COMPARADA.
EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA, EL CASO DE FEZ Y GRANADA61
José Muñoz Jiménez

LA CIUDAD DEL LOCO Y EL MUERTO.
GRANADA ANTE LA CONTEMPORANEIDAD71
Julen Ibarburu Antón

SEPTIMAZO IMAGINADO. "CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS A TRAVÉS
DE IMAGINARIOS URBANOS EN EL SEPTIMAZO EN BOGOTÁ"81
Laura Marcela Cardona Tibocho

LA CIUDAD COMO ESCRITURA: LENGUAJE, METÁFORA Y SIGNIFICACIÓN.
DISTINTAS LECTURAS DE LA CIUDAD93
Óscar Canalis Hernández

NUEVOS OASIS. LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA RUINA CONTEMPORÁNEA101
José Manuel García Perera

LA CONSTRUCCIÓN Y TRANSMISIÓN DE LA IDENTIDAD ESPAÑOLA A TRAVÉS
DE LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA Y SU REPRESENTACIÓN FOTOGRÁFICA
EN LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS 80115
Daniele Vitturini

DE LA PINTURA A LA PALABRA:
EL GRECO, TOLEDO Y NÁPOLES EN LA OBRA DE ANNA MARIA ORTESE129
Leonardo Vilei

LA CIUDAD ESTRIDENTISTA141
Juan Agustín Mancebo Roca

EVOCACIÓN, RECUERDO Y OLVIDO. LA IMAGEN DE ANDALUCÍA
EN LAS PRIMERAS CAMPAÑAS TURÍSTICAS DEL SIGLO XX149
Luis Méndez Rodríguez

ÍNDICE

ATLAS FOTOGRÁFICO DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO.....	161
Luiz Arthur Leitão Vieira	
CIUDAD Y ESTACIÓN PENITENCIAL. DE LAS LUCES DIECIOCHESCAS A LA SENSUALIDAD ROMÁNTICA. LOS CORTEJOS PROCESIONALES Y SEVILLA DURANTE LA SEMANA SANTA (1777-1868).....	173
Rocio Plaza Orellana	
LA MONTAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO: SU IMAGEN HISTÓRICA Y CONTEMPORÁNEA.....	185
Maria Dolores Arroyo Fernández	

CULTURA AUDIOVISUAL, CINE Y CIUDAD

LA DESCENTRALIZACIÓN DE LA CULTURA TELEVISIVA DE LAS CIUDADES A LAS ÁREAS RURALES: EL TELECLUB EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 60.....	201
Almudena Muñoz Gallego	
"UN MONTÓN DE IMÁGENES ROTAS". ROMA EN EL CINE CONTEMPORÁNEO.....	211
Aurora Conde Muñoz	
LA CIUDAD COMO TEMPLO DEL SEXO Y LA VIOLENCIA EN LA DÉCADA DE LOS 70 EN EL CINE AMERICANO.....	221
Berta Cavilla Navarro	
ATRASANDO LAS AGUAS LAGUNARES. EL REGISTRO CINEMATOGRAFICO DE LA LLEGADA A VENECIA.....	231
Francisco Antonio García Pérez	
COMUNICAR A LA MÚSICA POPULAR URBANA: ZAZ Y LA REPRESENTACIÓN VISUAL DE SUS CANCIONES SOBRE PARÍS.....	241
Mónica Tovar Vicente	
LA PLASMACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID EN LA II REPÚBLICA, LA GUERRA CIVIL Y LA PRIMERA POSGUERRA COMO HERRAMIENTA IDEOLÓGICA.....	255
Ricardo Jimeno Aranda	
VATICANO, ARTE Y ESPACIO URBANO. ANÁLISIS DE <i>THE YOUNG POPE</i> (2016), DE PAOLO SORRENTINO.....	267
Elios Mendieta Rodríguez	
ENTRE REALIDADES Y CUENTOS. UNA APROXIMACIÓN A LA PROMOCIÓN DE LA CIUDAD A PARTIR DEL STORYTELLING.....	281
Livier Olivia Escamilla Gabildo	

CIUDAD, NUEVAS TECNOLOGÍAS, REDES SOCIALES Y GESTIÓN CULTURAL

ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN E IDENTIDAD DIGITAL DEL PATRIMONIO ESPAÑOL.....	291
Maria Dolores García-Santiago / Maria Dolores Olivera-Lobo	
EL MEDIEVO TECNIFICADO Y EL RENACIMIENTO URBANO: EL CASO DE BARCELONA.....	301
Margarita Rodríguez Ibáñez	
CIUDAD, TICS Y PERSPECTIVA DE LA MUJER.....	313
Angelique Trachana	

ÍNDICE

LABORATORIOS EDITORIALES. CONTAR LA CIUDAD Y SU ARQUITECTURA DESDE NUEVAS PLATAFORMAS.....	327
David Arredondo Garrido / Marisa Mancilla Abril / Domingo Campillo García	
ARTE, CIUDAD Y REALIDAD AUMENTADA: POKEMON GO Y SU IMPACTO EN EL PATRIMONIO.....	339
Enrique Meléndez Galán	
CIUDAD Y COMUNICACIÓN: PANTALLAS DIGITALES PUBLICITARIAS EN LA PLAZA DE CALLAO EN MADRID.....	351
Jennifer García Carrizo	
DESMATERIALIZACIÓN, DESCORPOREIZACIÓN E INMATERIALIDAD EN EL SIGLO XX. EL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN ESTÉTICO Y MATERIAL HACIA UN ARTE QUE UTILIZA EL ESPACIO COMO SITE.....	361
David Trujillo Ruiz	
IMÁGENES, HASHTAGS Y BASE DE DATOS: LA EXPERIENCIA AUDIOVISUAL DEL TALLER MASP.ETC.BR.....	375
Artur Vasconcelos Cordeiro	
LA CIUDAD EN UN CLIC.....	389
Rocio Villalonga Campos / Lourdes Santamaría Blasco	
NUEVOS LUGARES PARA UNA PRÁCTICA ARTÍSTICA COLECTIVA RESPONSABLE: EL FESTIVAL AL SUR DEL BARRIO DE EL CARMEN, MURCIA.....	403
Ignacio López Moreno / Borja Morgado Aguirre	
FORMAS ALTERNATIVAS DE GESTIÓN CULTURAL DESDE ABAJO: ¿HACIA UN MODELO NÁPOLES?.....	417
Marco Rossano	
COMUNICAR A TRAVÉS DEL ARTE Y EL DISEÑO: EL CASO DE LAVAPIÉS.....	425
Laura González-Díez / María Tabuenca Bengoa / Belén Puebla Martínez	
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS EN LA CIUDAD DE VALENCIA.....	435
Bárbara Martínez Biot	
LA LETRA PROTAGONISTA, REAL Y AUSENTE, DE LA CIUDAD.....	445
Jesús Del Hoyo Arjona / Cristina Simon Pascual / Cristina Flórez Baquero	
EL CARMEN: MAPA COLABORATIVO DEL TEJIDO SOCIAL INTERCULTURAL.....	459
Verónica Perales Blanco / María Abellán Hernández	
LA CIUDAD EN TRASLACIÓN. EL FOTOLIBRO COMO SEGUNDO CONTENEDOR DEL ESPACIO FÍSICO.....	469
Seber Ugarte / Verónica Miguez	
CIUDAD, ARTISTAS, INSTITUCIONES, ARTE PÚBLICO Y ESPACIO SOCIAL	
ARTE 'PRÊT-À-PORTER': EL MECENAZGO CHIC.....	477
Ascensión Hernández Martínez	
SQUATS ARTÍSTICOS EN SEINE SAINT-DENIS COMO FACTORES DE DISTRITO CULTURAL.....	489
Pilar Aumente Rivas	

UNA OPORTUNIDAD: PERSONAS EN REHABILITACIÓN POR DROGODEPENDENCIAS Y JÓVENES CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL EN RIESGO DE EXCLUSIÓN SOCIAL. CONECTADO EL ARTE A LA VIDA.....	501
Belén Blesa Aledo / Cecilia Mateo Sánchez	
POÉTICAS EXPERIMENTALES EN EL CONTEXTO URBANO.....	511
Pilar Rosado Rodrigo / Mar Redondo Arolas / Eva Figueras Ferrer	
JOSÉ DUARTE, EL ARTISTA VALIENTE.....	523
Sonia D'Agosto Forteza	
MANINI PINTOR EN EL CHALET BIESTER DE SINTRA.....	529
Iván Moure Pazos	
EL GUERRERO DE GOSLAR EN SANTA CRUZ DE TENERIFE: LA RELACIÓN PENROSE - WESTERDAHL COMO ORIGEN DE LA DONACIÓN DE HENRY MOORE.....	537
Ángeles Alermán Gómez	
INTENCIONES, PROCESOS, CONSECUENCIAS EN LA CREACIÓN DE ÁREAS CULTURALES URBANAS. DE LOS MUSEOS ILUSTRADOS EUROPEOS AL COMPLEJO ICÓNICO DEL EUR ROMA.....	545
Elena Merino Gómez, Fernando Moral Andrés, Alexandra Delgado Jiménez	
AURIGAS EN LA CIUDAD: EL CASO DEL AURIGA DE DELFOS COMO SÍMBOLO MASCULINO HOMERÓTICO EN EL SIGLO XX.....	557
Carlos Treviño Avellaneda	
ÁNGEL FERRANT Y LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN MADRID: 1934-1954.....	569
Ignacio Aseño Fernández	
ARTE COLECTIVO Y POLÍTICA EN PERSPECTIVA URBANA.....	583
Jorge Bassani	
ENTRE EL ACTO Y LA EXPERIENCIA: "EL ARTE" EN LAS PRODUCCIONES ARTÍSTICO-VISUALES LOCALIZADAS EN LAS PERIFERIAS URBANAS DEL GRAN BUENOS AIRES, ARGENTINA.....	597
María Florencia Blanco Esmoris	
LAS COLECCIONES PÚBLICAS EN LA ROMA ANTIGUA.....	609
María Carrasco Ferrer	
MURALISMO Y "PIXAÇÃO" EN LA CIUDAD DE SÃO PAULO: NUEVAS PERSPECTIVAS Y ANÁLISIS DE LAS INSCRIPCIONES VISUALES URBANAS.....	621
Vivian Ap. Blaso S.S. César / Renan Brienza Simões / Vinicius Altie Buainain Georges	
UNA LECTURA DE LA MASCARADA DE BERLÍN, JOHN HEJDUK.....	633
Carlos Barberá Pastor / Francisco Linares Martí	
CIUDAD, DANZA Y RECONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO.....	643
José Ignacio Lorente Bilbao	
4 KM/H. LA VELOCIDAD DEL PENSAMIENTO.....	655
Laura Apolonio / Mar Garrido-Román / Fernanda García Gil	
ARQUITECTURAS DEL TRÁNSITO. POÉTICAS DEL ESPACIO URBANO CONTEMPORÁNEO EN TRES PROYECTOS DE LA ESCULTURA TERESA ESTEBAN.....	667
Lucía Colarelo Esteban	

EL USO DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO EN LOS LÍMITES ENTRE LA CIUDAD Y LA INSTITUCIÓN DEL ARTE: EL CASO DEL PROYECTO BAR LAS DIVAS, DE HECTOR ZAMORA.....	679
María Helena Cavalheiro	
LA CÁRCEL MODELO DE BARCELONA. ARTE Y MEMORIA EN EL ESPACIO PÚBLICO.....	689
Núria Ricart Ullidemolins	
¿DE QUÉ TIEMPO ES ESTE LUGAR? ¿DE QUÉ LUGAR ES ESTE TIEMPO? MONUMENTOS EN MOVIMIENTO: ARTE PÚBLICO Y TRANSFORMACIÓN POLÍTICA EN PALESTINA.....	701
Oclavi Rofes Baran	
NAOSHIMA, LA ISLA JAPONESA DE LAS CALABAZAS GIGANTES. LA REGENERACIÓN DEL TERRITORIO A TRAVÉS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO.....	711
Olga Kolotouchkina	
DOMINGOS DE BAILE: DE LOS ORÍGENES A LA DESAPARICIÓN DE UN ESPACIO DE SOCIABILIDAD EN LOS PUEBLOS DE LA SIERRA DE GUADARRAMA.....	719
Miguel Ángel Soto Caba	
COMUNICACIÓN DE LA CIUDAD PORTUARIA A LOS CRUCERISTAS: CONVINCENCIA, SOSTENIBILIDAD Y TURISMOFOBIA.....	731
Juan Manuel Salmerón Núñez / Rafael García Sánchez	
CIUDAD, PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO	
SUMERGIRSE EN LA MODERNIDAD: LA LLEGADA A LA METRÓPOLIS COMO RITO INICIÁTICO.....	743
Juan Calatrava	
LA DIMENSIÓN TERRITORIAL, URBANA Y ANTROPOLÓGICA DE LAS TORRES DE LA ALHAMBRA.....	761
Agustín Gor Gómez	
UN PARQUE ENCICLOPÉDICO LUCHANDO CONTRA EL OLVIDO: EL PARQUE DEL PASATIEMPO.....	775
Carlota González Miguez	
LA PÉRDIDA DE UNA TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA. LA ESPECULACIÓN Y EL DERRIBO Y SUSTITUCIÓN DE LOS HOTELES DE LA BURGUESÍA EN ARAGÓN.....	787
Isabel Yeste Navarro	
¿PATRIMONIO VERDE? EL PARQUE URBANO, UNA CUESTIÓN PATRIMONIAL.....	801
Laura Ruiz Cantero	
ORNATO VEGETAL EN LA CIUDAD DE SEGOVIA [MEDIADOS DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX].....	815
María Gloria Sanz Sanjosé	
DIMENSIÓN SOCIAL Y TERRITORIAL DE LAS MURALLAS DE ÁVILA: LECTURAS DESDE LA ICONOGRAFÍA.....	825
Adela Acitores Suz / Pedro Iglesias Picazo	
ÁRABES EN CHILE: EXPRESIONES ARQUITECTÓNICAS Y MONUMENTALES EN SANTIAGO.....	835
Jorge Roberto Mihalovic Suárez / Rosa Isabel Martínez Lillo	

ÍNDICE

MÓVILIDAD URBANA Y FABRIL EN EL BARRIO DEL ENCINO. UNA MIRADA DESDE EL PAISAJE URBANO HISTÓRICO	847
Alejandro Acosta Collazo	
CALLE PILOTO. ESTRATEGIAS DE VISUALIZACIÓN PARA UNA INTERVENCIÓN URBANA	857
Inés de Rivera Marinello / Daniel Lorenzo Almeida / Núria Salvadó Aragonès	
MUSEUMSINSEL BERLÍN: LA RENOVACIÓN DE UN PAISAJE CULTURAL URBANO	863
José de Coca Leicher / Ángeles Layuno Rosas	
EL PROCESO CREATIVO DE LA CASA-PALACIO DEL PUMAREJO DE SEVILLA: UNA RECONQUISTA DE LA CIUDAD DESDE LA AUTOGESTIÓN Y LA "CUIDADANÍA"	879
María Barrero Rescalvo	
DE LAS CHABOLAS DEL POZO DEL TÍO RAIMUNDO A LAS "DOMINGUERAS" DE ENTREVÍAS.....	889
María del Puig Guillem González-Blanch	
MIRADAS AL PAISAJE DE GRANADA: LA ARQUITECTURA PARA LA CONTEMPLACIÓN EN LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE	899
Marta Rodríguez Iturriaga	
PROCESOS COLABORATIVOS EN PATRIMONIO INDUSTRIAL.....	913
Raquel Ramiro Mansilla	
WHARVES & WAREHOUSES: ARTE Y OBSOLESCENCIA	925
Estibaliz Pérez Asperilla	
ASPECTOS DE LA RELACIÓN ARTE, NATURALEZA Y PAISAJE EN LA CONTEMPORANEIDAD.....	937
Sylvia Furegatti	
PROYECTO Y FORMA URBANA. DINÁMICAS ARQUITECTÓNICAS CONTEMPORÁNEAS	
LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX: MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	949
Franz Graf	
NOTAS SOBRE LA REGENERACIÓN URBANA DE BARCELONA A TRAVÉS DE SUS REVISTAS ESPECIALIZADAS: 1970-1992. EL CASO DE 2C CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD (1972-1985).....	961
Alejandro Valdivieso	
LA ARQUITECTURA COMO INSTRUMENTO DE ENCUADRE: ACTITUDES CONTEMPLATIVAS NACIDAS EN LA MODERNIDAD	973
Emilio Cachorro Fernández	
REFLEJOS URBANOS	983
Ricardo Hernández Soriano	
EL RIJKSMUSEUM: REHABILITACIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL TERRITORIO, SOCIEDAD Y CULTURA DE LA CIUDAD DE ÁMSTERDAM.....	993
Aurora Fernández Rodríguez	
DESAFÍO DE LAS CIUDADES SOSTENIBLES PLANEADAS: IDEAL X CAPITAL.....	1005
Bianca dos Santos Magalhães / Adriana Soares De Schueter	

ÍNDICE

LAS POLÍTICAS DE LA VIVIENDA SOCIAL EN GUADALAJARA, MÉXICO LAS FORMAS DE LA MODERNIDAD ARQUITECTÓNICA	1017
Juan López García	
CIUDAD EXTRAÑADA. UNA APROXIMACIÓN ETNOGRÁFICA PARA PENSAR LAS NUEVAS MOVILIDADES URBANAS	1027
Lucía de Abrantes	
LA CIUDAD COMO ESTRUCTURA SOCIAL. EL NUEVO SOPORTE DE LA VIVIENDA.....	1041
María del Carmen Martínez-Quesada	
UN IDEAL CONSTRUIBLE. LOS DIBUJOS DE TONY GARNIER PARA "UNE CITÉ INDUSTRIELLE"	1055
Ángel Martínez Díaz / María José Muñoz De Pablo	
LAS ESCUELAS MUNICIPALES DE INSTRUCCIÓN PRIMARIA DE FLORENCIA (1865-1918).....	1069
Mónica Vázquez Astorga	
EL ARQUITECTO PEDRO FALQUÉS Y SUS PROYECTOS DE PLAZA CATALUÑA; UN EPISODIO DECISIVO DE LA CONFIGURACIÓN DEL NUEVO CENTRO URBANO DE BARCELONA (1886-1903).....	1083
Joan Molet Petit	
EL JARDÍN HISTÓRICO COMO ESPACIO PÚBLICO EN EL CONTEXTO URBANO DE LA CIUDAD DE SEVILLA.....	1097
Mercedes Molina-Liñán	
EQUIPAMIENTOS CULTURALES PARA LA REGENERACIÓN DEL FRENTE MARÍTIMO CANTÁBRICO: LOS AUDITORIOS DE SANTANDER Y SAN SEBASTIÁN	1107
María del Carmen Bermejo Lorenzo	
JARDÍN: ALGO MÁS QUE ARQUITECTURA EN LA CIUDAD.....	1121
Irene Laviña Pérez	
"ENTRE CIUDADES", UN ESTUDIO DE INVESTIGACIÓN DE LOS PAISAJES CULTURALES. BARCELONA COMO MODELO DE CIUDAD-PUERTO EN COMPARACIÓN CON ALICANTE	1135
Teresa-M. Sala García / Pablo Sánchez Izquierdo	

para llegar a 'crear espacio con imágenes', lo que se podría calificar de *picture-space* o *picture-escape*, retratando toda clase de paisajes con absoluta precisión, hasta el punto de no quedar meramente prendidos por un objetivo casi fotográfico, sino también fundidos con las propias obras, mostrando claros signos de haber sido domesticados para seducir la retina del usuario.

BIBLIOGRAFÍA

- ASPLUND, ERIK GUNNAR [2002]. "Nuestro concepto arquitectónico del espacio" [1931] en LÓPEZ PEÑALZA, JOSÉ MANUEL (ed.). *Erik Gunnar Asplund. Escritos 1906/1940. Cuaderno de viaje 1913*. Madrid: El Croquis, pp. 170-184.
- BENJAMIN, WALTER [2005]. "Pequeña historia de la fotografía", *Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos, pp. 21-53 [1931].
- BREA, JOSÉ LUIS [2007]. "Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image" en *Estudios Visuales. Ensayo, teoría y Crítica de la Cultura Visual y el Arte Contemporáneo*. Nº 4, enero 2007, pp. 145-163.
- COLIMINA, BEATRIZ [2014]. "La casa de Mies: exhibicionismo y coleccionismo" en *Bitácora Arquitectura*. Nº 27, marzo-julio 2014, pp. 4-19.
- GEDION, SIEFRIED [1975]. *La arquitectura, fenómeno de transición. Las tres edades del espacio en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili [1971].
- [1997]. "La historia y el arquitecto: los tres estadios evolutivos de la arquitectura", *Escritos escogidos*. Murcia: COAATM, pp. 244-247 [1957].
- GHOPUS, WALTER [1966]. *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. Barcelona: Lumen [1935].
- HERNÁNDEZ LEÓN, JUAN MIGUEL [2007]. "La resonancia del lugar. Arquitectura contemporánea y contexto" en *AA.VV. Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, pp. 13-39.
- JAY, MARTIN [2007]. *Ojos abatidos: la denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid: Akal [1993].
- LE CORBUSIER [1995]. *Oeuvre complète*. 8 vol. Zürich: Les Editions d'Architecture [1929-1969].
- [1999]. *La casa del hombre*. Barcelona: Apóstrofe [1942].
- [2003]. *El espíritu nuevo en arquitectura. En defensa de la arquitectura*. Murcia: COAATM [1924].
- [2005]. *Una pequeña casa*. Buenos Aires: Infinito [1954].
- [2006]. "El espacio inefable" en *Minerva*. Nº 2, pp. 6-11 [1946].
- LEDDIX, CLAUDE-NICOLAS [1994]. *La arquitectura*. Madrid: Akal [1804].
- LOUIS, MICHÉL [1980]. "Mallet-Stevens et le cinéma, 1919-1929" en DESNOUILLIÈRES, DOMINIQUE y JEANNEAU, HUBERT (eds.). *Rob Mallet-Stevens architecte*. Bruselas: Archives d'Architecture Moderne, texto en francés e inglés, pp. 123-159.
- MARCHÁN FUZ, SIMÓN [2008]. *La metáfora del cristal en las artes y la arquitectura*. Madrid: Siruela.
- NEUMEYER, FRITZ (ed.) [1995]. *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1968*. Madrid: El Croquis.
- OZENFANT, AMÉDÉE y LE CORBUSIER [1924]. "Formation de l'optique moderne" en *L'Esprit Nouveau*. Nº 21, marzo 1924.
- PENZ, FRANÇOIS y THOMAS, MAUREN (eds.) [1997]. *Cinema & architecture: melies, Mallet-Stevens, multimedia*. Londres: British Film Institute.
- ROTH, ALFRED [1997]. *Dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*. Murcia: COAATM, Librería Yerba y Cajamurcia [1927].
- SHRILOU, JACQUES [2005]. *Le Corbusier: la villa Savoye / A vila Savoye*. Madrid: Abada.
- SCHIEERHART, PAUL [1914]. *Glasarchitektur*. Berlín: Verlag der Sturm.
- SERT, JOSÉ LUIS [1962]. "Windows and walls: an approach to design" en *Architectural Record*. Nº 131, mayo 1962, pp. 132-133.
- SPENGLER, OSWALD [1918-1923]. *Der untergang des Abendlandes*. 2 vol. Múnich: Beck.
- TERRAINI, GIUSEPPE [1982]. *Manifiestos, memorias, borradores y polémica*. Valencia: COAATM, Librería Yerba y Consejería de Cultura del Consejo Regional.
- WRIGHT, FRANK LLOYD [2004]. *Autobiografía 1867 [1944]*. Madrid: El Croquis [1932].

REFLEJOS URBANOS

Ricardo Hernández Soriano

Universidad de Granada

1. DOS TRAGEDIAS Y UNA TUMBA

En 2009, el Instituto Nacional de Drama Antiguo de Italia encarga a Massimiliano y Doriana Fuksas la escenografía de las tragedias clásicas *Medea* de Eurípides y *Edipo en Colono* de Sófocles para representar sobre el Teatro griego de Siracusa; tras el éxito de la iniciativa, desde aquel año los encargos de las escenografías de las obras clásicas que se realizan cada primavera recaen sobre arquitectos contemporáneos de reconocido prestigio. Desaparecida la escena del Teatro original a consecuencia del abandono y del expolio continuado hasta el siglo XIX, Fuksas propone una lámina cóncava espejada de aluminio de 15 metros de altura que, además de reconstruir desde la modernidad el fondo de escena, refleja cuanto acontece en él, incorporando el público a la obra e involucrando a un espectador que ahora aparece enfrentado a la tragedia, a la realidad y a sí mismo. Conmovido por una obra representada en el mismo escenario 2500 años después, Fuksas crea a través del reflejo el mecanismo óptimo para entender los orígenes de las emociones. Tragedias que, ante la realidad deformada del aluminio, muestran hoy y siempre los esquemas básicos de nuestras conductas y nos siguen definiendo a nosotros mismos (Hernández, 2013: pp. 71-74).

Si el soporte arquitectónico de la ruina contenida de Siracusa expresa los valores inmutables de estabilidad, proporción, construcción y texturas, el reflejo de Fuksas relea los autores clásicos, provoca la interacción entre espectador y espectáculo, traza desde su escenografía un hilo conductor del tiempo y propone una continuidad cultural expandida durante veinticinco siglos que el paso de la historia ha sido incapaz de borrar.

En 2000, el arquitecto Solano Benítez concluye, tras diez años de reflexión, la tumba para su padre en la casa familiar de Piribebuy [Paraguay]. Cuatro vigas de hormigón de 1'10 metros de altura definen con contundente materialidad un espacio cuadrado de nueve metros de lado abierto en sus vértices sobre una zona de la finca recorrida diagonalmente por un arroyo. Sin embargo, una vez dentro, se comprueba que las vigas aparecen revestidas interiormente de espejos que activan el paisaje exterior, cargando el interior de cuanto ocurre fuera. La tumba, también de hormigón, queda en el centro de este espacio. El familiar, a través del espejo, consigue evadirse de su propio cuerpo, y se traslada al entorno en situación de igualdad y simultaneidad, permitiendo imaginar mediante el reflejo una condición de contacto con lo ausente. Los espejos van más allá del reflejo, dilatan el espacio, crean lugares donde no existían y permiten que la energía de quien lo visita se multiplique y se contagie de sucesivas repeticiones, llenando de vida el recinto.

En la tragedia griega, el reflejo actúa como paso del mundo real al mundo imaginario; en la tumba, el espejo simboliza el tránsito de la vida a la muerte. En ambos, el reflejo como puerta entre dos mundos, como argumento para conectarnos con el pasado y, por tanto, con el futuro.

2. EL REFLEJO COMO MATERIAL MODERNO

Paul Scheerbarth escribe en 1914 su manifiesto *La arquitectura de cristal*, colección de 101 aforismos que pretenden oponer, desde la capacidad redentora de la arquitectura, nuevos ideales utópicos a la metrópoli de piedra que simboliza el final de la sociedad imperial alemana. En concreto, aventura que el nuevo entorno creado a partir de la arquitectura de cristal debe traer consigo inevitablemente una nueva cultura: la flexibilidad de uso a través de puertas correderas de vidrio, la desaparición del mobiliario tradicional mediante el empleo de paneles transparentes o la entrada de la luz a través de generosas fachadas vitreas que niegan la validez funcional del elemento ventana. A pesar de esta visionaria declaración de intenciones, Scheerbarth huye del mito de la idealización de la transparencia proponiendo fachadas de cristal que, mediante sistemas de pantallas, membranas y veladuras coloreadas, protejan al usuario del exterior: diamantes cuya piel de cristal transforma la luz, que llega transmutada al interior (Pizza, 1998: pp. 74-77). El manifiesto, dedicado a Bruno Taut, encuentra materialización construida en el Pabellón para la Industria del Vidrio y el Cristal que Taut construye para la exposición del Werkbund de Colonia de 1914.

En el capítulo XXIII, Scheerbarth aconseja cómo evitar los efectos de los espejos, "ya que distorsionan por completo la unidad arquitectónica, puesto que no hay nada en ellos que permanezca [...] Son peligrosos como la peste" (Scheerbarth, 1914: p. 113). Los nuevos valores sensoriales que aporta la arquitectura del vidrio se materializan en interiores transformados por la luz y edificios convertidos en gemas iridiscentes nocturnas, pero quedando estrictamente vinculados a la condición objetual de la arquitectura.

En 1922, Mies van der Rohe abre nuevos caminos en el uso del vidrio trabajando con maquetas a escala para el concurso de un rascacielos sobre una parcela triangular junto a la Estación Friedrich en Berlín. Desde la coherencia de un planteamiento que construye una arquitectura condicionada por las propiedades físicas y estructurales de los materiales empleados, no por la búsqueda de una expresión concreta, Mies logra desposeer a las fachadas exteriores de su carácter portante. El empleo del vidrio permitió a la arquitectura moderna alcanzar la ligereza inmaterial, desvaneciendo el peso de la arquitectura tradicional; en este proyecto no construido para Berlín, que denominó "Honeycomb", Mies quiso eliminar el efecto mortecino de un previsible prisma triangular de vidrio deformando las plantas con planos aristados y provocando la incidencia de la luz sobre las fachadas con diferentes ángulos, como los cristales tallados (Spaeth, 1985: pp. 35-39). En el rascacielos de vidrio descubrió que lo importante no era tanto el efecto de luces y sombras como el rico juego de reflejos lumínicos.

Tras esta experiencia trabaja en una segunda maqueta sobre un desconocido emplazamiento berlinés que fue presentada a la Grosse Berliner Kunstausstellungen 1923, ofreciendo menores superficies de vidrio según un trazado en planta biomórfico para acomodar las franjas de acristalamiento a las trayectorias de la luz. En esta maqueta, realizada por el escultor Oswald Herzog, contrastaban las alas curvilineas de vidrio con los edificios modelados en barro que rodeaban el rascacielos, poniendo en valor la materialidad precisa y la ligereza de la torre (Cohen, 2007: p. 32). El proyecto insiste en el fenómeno de los reflejos lumínicos y en el efecto que produce el volumen construido sobre la imagen de la calle, devolviendo las preexistencias en figuras totalmente distorsionadas. El entorno del rascacielos proporciona elementos que inciden sobre la estructura formal del proyecto, surgiendo como extensión figurativa de lo existente, como elemento de un conjunto estructurado por vínculos de relaciones visuales, intensas pero no miméticas (Piñón, 2005: pp. 11-13). Mies descubre que la envolvente trans-

parente y los reflejos que genera interactúan de manera bidireccional, no solo de dentro hacia fuera: para un espectador situado en el exterior, el edificio se concreta en su percepción desde la repercusión del entorno circundante.



Fig. 1 - Salano Benítez, tumba para su padre. Fuente: Erica Attali

Sin embargo, la construcción del Pabellón de Alemania para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 permite a Mies van der Rohe experimentar con la capacidad de otros materiales combinados con el vidrio para concretar reflejos a través de sus superficies espejadas y descubrir las consecuencias de la inesperada interacción entre todos ellos. Los efectos generados por el agua en el estanque de acceso o los reflejos sobre los planos de ónice, mármol verde o metal bruñido se veían enriquecidos por la presencia de paños de vidrio esmerilado, ahumado y transparente, que permitían la superposición de imágenes reflejadas veladas desde la transparencia, descubriendo visuales y devolviendo imágenes. El movimiento a través del Pabellón de Barcelona permite la interacción de transparencias y reflejos con el entorno de Montjuic, produciendo una atmósfera cargada de indeterminación y dualidad que simultánea en el espectador ilusión y certeza, que provoca la mágica colisión de apariencia y realidad (Goldberg, 2004: pp. 86-89). La visión lejana del edificio carga de realidad la primera mirada pero el acercamiento genera su desvanecimiento y conduce a desvelar lo que el reflejo ocultaba, dotando al contenido real de nuevos significados. Se genera una nueva realidad integradora de todas aquellas percepciones que el visitante adquiere al recorrer el Pabellón.

2. EL REFLEJO COMO MATERIAL CONTEMPORÁNEO

2.1. Reflejos patrimoniales de Norman Foster

Cuando Norman Foster evoca su época estudiantil recuerda los viajes en verano como hitos fundamentales en su formación arquitectónica; cita expresamente la influencia de Le Corbusier, Jacobsen, Utzon, Ponti, BBPR y Mies van der Rohe, aunque sobre este último establece el hecho diferencial de la obligatoriedad de visitar los edificios para advertir su nobleza, su escala y su presencia. En 1970, Foster disuade a IBM de la conveniencia de construir un edificio provisional de oficinas en Cosham para ejecutar, en cambio, una caja permanente de vidrio color bronce, precisa y exacta que se disuelve en el paisaje de Hampshire. Las invisibles juntas de neopreno entre paños de vidrio desmaterializan el edificio y reflejan la vegetación circundante alcanzando una disolución extrema potenciada por el uso silencioso de la tecnología que el maestro alemán distraía con su afán de exaltación clasicista de la técnica.

Y aunque la crisis energética de los años setenta indujo a Foster a desplazar su interés de la piel al esqueleto, el renovado interés por los conjuntos históricos de los ochenta le devuelven la oportunidad de utilizar los reflejos para establecer una mirada pedagógica sobre los complejos tejidos urbanos y sus entornos patrimoniales. El Carré d'Art que construye frente a la Maison Carrée de Nîmes entre 1984 y 1993 reinterpreta el templo romano convirtiendo el pronaos en una liviana marquesina de acero y diluyendo la *cella* en una caja de vidrio. Esta intervención

funde los tiempos históricos y permite elaborar, desde el reflejo de las fábricas romanas sobre la fachada, el discurso inacabado de la continuidad mediante el diálogo permanente entre pasado y futuro en el ámbito didáctico de un nuevo foro urbano.



Fig. 2 - Norman Foster, umbráculo del viejo Puerto de Marsella. Fuente: www.fosterandpartners.com

La nominación de Marsella como Capital europea de la Cultura en 2013 permite a Norman Foster abordar, ya en el siglo XXI, la remodelación del Viejo Puerto de la ciudad. Dentro de un criterio general de intervención mínima y de activación de los valores de lo público, la actuación más singular consiste en un umbráculo que, además de proporcionar el cobijo preciso para la realización de diversos eventos y mercados, refleja el entorno gracias a un intradós revestido de paneles de acero inoxidable pulido. Este dosel espejado permite simultáneamente la experiencia directa con la permanente actividad peatonal del puerto potenciada desde la intervención, convirtiendo al usuario en protagonista de un relato urbano que el reflejo le permite visualizar como espectador. Los esbeltos pilares de acero ocultan una estructura que se estrecha en el contacto con el borde de la superficie para reducir al mínimo su perfil, de tal forma que el umbráculo de Marsella se entiende como una cuchilla estrictamente horizontal flotando en el espacio indiferenciado y cívico del muelle.

La experimentación en torno a la capacidad comunicadora de las superficies especulares encuentra un nivel extremo de refinamiento conceptual en la sede de la Fundación Norman Foster inaugurada en Madrid en 2017. El palacio proyectado en 1912 por Joaquín Saldaña para el duque de Plasencia en la calle de Monte Esquina es ampliado por Foster con un exquisito pabellón de vidrio. Esculturas de Boccioni y el mítico coche Avions Voisin C7 de 1927 que fue propiedad de Le Corbusier se ubican en el interior del nuevo edificio, que resuelve la geometría irregular del patio mediante una cornisa en voladizo con forma de ala de avión sobre una fachada estructural de cristal sin medios visibles de apoyo, de modo que la cubierta parece sobrevolar sobre ella. El techo espejado da como resultado una arquitectura que busca las cualidades efímeras de la luz y los reflejos para resaltar el contenido, incluso desde la calle, potenciando mediante la repetición especular la condición ingravida de las esculturas colgadas que flotan en el espacio. En un alarde ilusorio, Boccioni y el coche de Le Corbusier se introducen en la escena urbana del Barrio de Almagro, deambulando entre la realidad, el mundo aparente de los reflejos y el mundo onírico de los sueños.

2.2. Reflejos marítimos en Barcelona

El acceso al Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona se produce desde la calle Montalegre a través del Patio de las Mujeres de la antigua Casa Provincial de la Caridad. La rehabilitación efectuada por Albert Viaplana y Helio Piñón en 1994 conserva tres cuerpos originales del patio ordenados en forma de U e introduce tanto el vestíbulo de acceso como el sistema vertical de comunicaciones en una nueva cruz que cierra el lado norte de dicho patio. Esta ampliación presenta una fachada completamente acristalada que sobresale por encima de las cubiertas de los restantes cuerpos, inclinando la última planta hacia el patio

simbolizando el gesto de cubrirlo y reflejando el perfil urbano, convirtiéndose en un periscopio sobre Barcelona. La condición mágica del plano inclinado de vidrio del CCCB que devuelve las imágenes otorga a la realidad el rango de apariencia y permite revelar al visitante la línea de horizonte desde el corazón del barrio del Raval, potenciando la renovada vocación metropolitana surgida de la transformación urbana de Barcelona.

En 1995, también Viaplana y Piñón convierten el acceso al centro comercial Maremágnum sobre el Muelle de España del Port Vell en un dosel espejado convexo que duplica el trazado ondulado de las pérgolas sobre la playa deslizante de madera que da continuidad a las Ramblas a través del mar. La superficie curva del vidrio deforma la realidad, expandiendo la presencia del mar y simbolizando en su presencia permanente la recuperación del frente marítimo y la apertura al Mediterráneo como rasgos identitarios de la Barcelona de fin de siglo. El paño acristalado, por otro lado, se apropia del lugar y mimetiza el Maremágnum con el entorno náutico, contribuyendo a potenciar la vinculación portuaria que su propia volumetría emula. Frente al periscopio del CCCB que introduce el mar en el Raval, el Maremágnum amplifica la visión del mar sobre el dosel de acceso, subrayando su vocación marítima.

En 2007 se concluye La Nueva Sede de Catalana de Gas en Barcelona, adjudicada por concurso a Enric Miralles y Benedetta Tagliabue en 1999. Miralles, fallecido en 2000, había trabajado en el estudio de Piñón y Viaplana entre 1973 y 1984, y nunca ocultó la fuerte influencia que ejerció Albert Viaplana en su fugaz trayectoria profesional. El edificio responde a múltiples requerimientos vinculados a su complejo emplazamiento: torre representativa, puerta de entrada a la ciudad desde la Ronda Litoral, respuesta a la escala doméstica de La Barceloneta, vistas hacia Montjuïc y hacia el mar y proximidad física con el Parque de la Ciudadela. En su compleja definición, el edificio asume una condición tanto vertical como horizontal, materializándose desde una volumetría unificada a través de un revestimiento de vidrio. El vidrio es reflectante y está formado por piezas voluntariamente onduladas, con diversos tamaños y tonos de color que ofrecen más de 150 matices y que le hacen descomponer las imágenes que refleja, vibrando, absorbiendo y modificando los estímulos del entorno y haciendo que su piel se transforme en función de la luz y del lugar desde donde se observa. Tal y como expresa la propia memoria del Proyecto, el carácter reflectante del vidrio hace que el edificio de Catalana de Gas se integre en el resto de la ciudad, funcionando como un caleidoscopio que juega con el entorno, reflejándolo de manera sorprendente (Cortés, 2009: p. 46). Las posibilidades del material permiten identificar nitidamente la presencia especular del medio, deformar la visión de la realidad mediante piezas facetadas o multiplicar la ciudad con efectos caleidoscópicos. Desde los diversos ángulos que se puede acometer el edificio, el punto de vista cambiante del espectador potencia la capacidad de interacción del objeto arquitectónico con la ciudad, apoderándose del palpito de la vida cotidiana.

Ya sea desde el corazón del Raval, desde el Muelle de España o junto a la Ronda Litoral, la utilización de materiales reflectantes en diversos emplazamientos de la Barcelona de fin de siglo parece destinada a convertir el frente marítimo recuperado y la presencia del Mediterráneo como conquistas comunes compartidas desde la traslación simbólica de la línea de horizonte del mar a todos los rincones de la ciudad.

2.3. Reflejos ilusionistas en la obra de SANAA

Kazuyo Sejima ha expresado en diferentes ocasiones su interés en la no-transparencia en el uso del vidrio, centrando el objeto de su atención más en el reflejo que en la transparencia del material. La investigación de la obra de SANAA en torno a todos los matices vinculados

a las superficies reflectantes queda subrayada por el otro integrante del equipo: Ryue Nishizawa simboliza esa voluntad de disolución mediante las diferencias semánticas entre sustantivos y verbos. Los sustantivos están vinculados a conceptos espaciales y a la condición sólida y estática de la arquitectura; los verbos, en cambio, se relacionan con una acción que se desarrolla en el espacio y, por tanto, con una innegable vocación espacio-temporal [Nishizawa, 2005: p. 10]. La secuencia de acciones que promueve un verbo tiene que ver con el carácter dinámico de la arquitectura de SANAA, siempre expuesta al movimiento, como si no hubiese límites a las direcciones en que puede contemplarse el edificio, anticipando desde el reflejo que se trata de un enigmático territorio a explorar y descubrir. Sejima lo apostilla desde el concepto de flexibilidad, no entendida literalmente, sino proponiendo un tipo de flexibilidad que cada individuo pueda entender mediante su propia experiencia.



Fig. 3 - SANAA, Museo del Louvre en Lens. Fuente: Lucas Matagne

En 2005, el Museo del Louvre plantea una sub-sede en la ciudad de Lens con el objetivo de aumentar la superficie expositiva y descentralizar la institución. Sobre los terrenos de una mina de carbón clausurada desde 1960, SANAA concluye en 2012 las obras en base a un proyecto fragmentado en varios volúmenes alargados y estrechos revestidos de una fachada metálica reflectante y solapados en sus ángulos entre sí y a un pabellón cuadrado transparente donde se ubica el acceso.

La piel de aluminio en nido de abeja que los envuelve desvanece el museo en su entorno por acción de la luz, el destello y el reflejo, incrementando el efecto especular de sus lienzos reflectantes debido al ligero alabeo de las fachadas y convirtiéndolo en una bruma geométrica que alcanza el anonimato de la esencia. En su desaparición, el paisaje del nuevo parque donde se emplaza queda reforzado por la huella de lo ausente, consiguiendo la intensidad vital que emana de la austeridad y extrema ligereza [Llombart, 2016: p. 257]. Frente al carácter autónomo inherente a las arquitecturas de la modernidad, la escena contemporánea ha atenuado notablemente aquella condición objetual hasta aproximar sus arquitecturas a una idea más próxima a la definición de paisaje y a la configuración de una atmósfera adecuada para la gente y para el desarrollo de la vida: el museo es un paisaje reflejado y el parque es un museo. La sede satélite del Louvre en Lens difumina su presencia en el paisaje y matiza la autonomía del objeto para integrarla en la compleja capacidad comunicadora de la ciudad contemporánea.

La riqueza de matices de la sede del Louvre es fruto de una perseguida búsqueda del desvanecimiento y la disolución en la trayectoria profesional que SANAA inició en 1995, generados tanto por las características especulares de los materiales elegidos como por los efectos del empleo de cajas de vidrio dentro de cajas de vidrio que se confunden en múltiples reflejos generando, desde la transparencia, valores de espesor o de profundidad.

A la primera opción pertenece el Pabellón para la Serpentine Gallery de Londres que SANAA proyecta en 2009 mediante una cubierta en forma de abeja que parece flotar a través de una

superficie ondulante y espejada. Su espesor, limitado a 26 mm, contribuye a percibir el Pabellón temporal como parte de la vegetación, reflejando los jardines de Kensington y el cielo sobre su piel de aluminio.

A la segunda experimentación corresponden el Museo de Arte Contemporáneo de Kanazawa (1999-2004), el Pabellón de Vidrio del Museo de Arte de Toledo en Ohio (2001-2006) y el Centro Toyota Aizuma en Aichi (2006-2010), donde la descomposición del programa por usos contenidos en cajas autónomas que no tocan el perímetro permite la creación de estratos espaciales verticales mediante planos transparentes próximos y paralelos, a través de la curvatura de las esquinas de las cajas o mediante la curvatura ondulada de toda la superficie envolvente [Cortés, 2009: p. 32]. Las superposiciones que se crean por la visión de las sucesivas pieles contribuyen a la complejidad de los efectos climatológicos con la aparición de reflejos cambiantes y de opacidades inesperadas, provocando desde la transparencia un sorprendente efecto de espesor.

En ambos casos, la experiencia y el movimiento se convierten en factores esenciales de la percepción. Tanto los reflejos de la marquesina de la Serpentine Gallery como los efectos de transparencia, reflejo u opacidad provocados por las diversas capas son variables, expresando su carácter mutante tanto por cuestiones ambientales como por la posición y el desplazamiento del observador en torno a los edificios. Pero mientras en el primer caso se hace apurando las características propias del material, en el segundo se consigue mediante las características formales que surgen de la combinación de elementos transparentes; finalmente, la arquitectura es forma, y es a través de ella como se perciben los efectos vinculables a la substancia arquitectónica, incluso los de carácter atmosférico [Cortés, 2009: p. 32].

3.4. Reflejos: una nueva monumentalidad

La tendencia a la disolución que SANAA plantea desde la exquisita elegancia de sus propuestas no se ha visto atenuada por la expansión planetaria del despacho, aplicando la raíz japonesa de sus planteamientos a entornos culturales y económicos muy diferentes, normalmente europeos. Sin embargo, en los primeros años del siglo XXI parece vincularse la capacidad de reinención de las viejas ciudades europeas a una nueva monumentalidad que elige el arte y la cultura como elementos de cohesión social. Y asistimos a la amplificación de los efectos que generan las superficies reflectantes para convertir los edificios culturales en nuevos iconos urbanos.

La Filarmónica del Elba que Herzog & De Meuron concluyen en 2016 en Hamburgo es consecuencia de un concurso fallado en 2001. Y también en 2016 publican el libro *Transparencias engañosas*, su más relevante obra crítica inspirada en una visita de los arquitectos suizos a la Casa Farnsworth de Mies van der Rohe, cuyo ideario se expresa al principio: "En el arte, la transparencia abrió rutas hacia un discurso social radical, crítico y pesimista, mientras que en la arquitectura la transparencia se difundió como expresión de una sociedad nueva y abierta, en armonía con la naturaleza" [Herzog y De Meuron, 2016: p. 10]. Se pone en crisis la obra maestra de Mies en Illinois a través de la naturaleza equívoca y engañosa de su transparencia, enmascarada por la falsa apariencia construida por vidrio, cristal y espejos y se efectúa una razonada reflexión sobre la capacidad escenográfica de los paramentos reflectantes y los diversos niveles perceptivos de la transparencia.

Muchas de las inquietudes expresadas en la publicación confluyen en la solución final de la Filarmónica sobre el río Elba. Un antiguo almacén de ladrillo ejerce de sobrio zócalo a un nuevo edificio que se levanta sobre él como una extrusión de su volumen. La amplia-

ción, que genera una plaza pública en la planta de apoyo, da forma ondulada a su cubierta y resuelve la fachada mediante una gigantesca superficie acristalada, erigiéndose en nuevo hito urbano que define el frente portuario tanto por el trazado de su perfil como por la materialidad de su piel. El alarde técnico que supone la construcción de una fachada de 1100 piezas de vidrio de anchuras diferentes, nunca inferiores a cuatro metros, imbricadas como un puzle, moldeadas en curvo para abrir ventanas de ventilación lateral y serigrafadas con acabado espejado, transforma el edificio en un cristal iridiscente que cambia de apariencia al captar los reflejos del puerto, el río y la ciudad. La Filarmónica de Hamburgo expresa la capacidad de comunicación del material no solo desde el murmullo apesado del lugar, sino a través de su potencialidad para crear vibrantes fachadas a escala monumental.



Fig. 4 - MVRDV, Museo Boijmans Van Beuningen de Rotterdam. Fuente: www.mvrdv.nl

El último gran ejemplo, pendiente de finalización, será levantado en Rotterdam por los arquitectos holandeses MVRDV tras resultar vencedores en 2014 en el concurso para la construcción de la nueva sede del Museo Boijmans Van Beuningen. Dado que los archivos de la valiosa colección original se encuentran bajo el nivel del mar, MVRDV plantea un depósito de arte público y privado de 15.000 m² como un gran ból compacto de seis plantas coronado por un restaurante y un jardín de esculturas. Su emplazamiento en la zona norte del Muuseumpark diseñado por Rem Koolhaas garantiza el acceso al arte de toda la población y su permeabilidad expresa la voluntad del edificio de participar en la vida cultural de la ciudad mediante una ruta que zigzaguea vinculando las distintas salas expositivas a través de depósitos de arte y talleres de restauración.

La fachada de este gigantesco cuenco, cuya planta circular y sección convexa minimizan su huella en el espacio público, se materializa a través de una piel espejada que disolverá aún más la presencia del museo en el parque mediante vistas reflejadas que permitirán al público tener una visión global de todos los acontecimientos que suceden en el parque. Para evitar efectos indiscriminados no deseados a consecuencia de la reflexión de la luz, se matizará su incidencia en los puntos de la fachada donde su orientación solar lo demande. A la espera de la finalización de este rotundo icono para efectuar la valoración oportuna, parece evidente la solvencia técnica y formal de MVRDV para hacer frente en su materialidad a los objetivos del concurso, ya acreditada con los medios contemporáneos empleados y los recursos ilusionistas conseguidos en la Glass Farm de Schijndel en 2013 y en las casas de cristal de la calle Hooftstraat de Amsterdam en 2016.

En cualquier caso, parece evidente la voluntad de la arquitectura contemporánea de despojarse de los atributos propios del carácter objetual que impuso la modernidad para extenderse a la necesidad de difuminar aquella idea de objeto y convertir el edificio, lo que se construye, en paisaje. Incluso desde la escala de este cuenco abstracto de Rotterdam que ejerce una indudable autonomía formal, su piel reflectante propone una integración del edificio en el entorno, acentuando desde su monumentalidad los efectos vinculados a la percepción como fundamentales en la disolución del objeto en el paisaje.

4. EPÍLOGO

Solano Benítez supo captar la capacidad de los reflejos para construir la imagen especular de una realidad que está fuera y de la que se apodera el proyecto para la tumba de su padre. En este fenómeno interviene una estrategia plástica de mimesis con el entorno mediante la cual la arquitectura se recubre con una nueva naturaleza, se confunde con su contexto urbano o se difumina con el paisaje. En la escenografía de Fuksas para Siracusa, el público participa de la representación teatral dos milenios y medio después de su estreno en el mismo lugar, reflejando el aluminio sus perfiles deformados por el paso del tiempo pero identificando inequívocamente la vigencia de las flaquezas humanas que la hicieron posible. El reflejo integra lo otro, lo que está más allá, lo ajeno, lo contingente, incluso la ausencia.

La condición mágica de las superficies que devuelven las imágenes otorga a la realidad el rango de apariencia y permiten revelar el alma del lugar. La posición relativa del espectador potencia la capacidad de interacción del edificio con la ciudad, son dependientes: si el observador varía de posición la imagen reflejada cambia con él. Y si las condiciones de iluminación y de climatología son igualmente cambiantes a lo largo del día, las variables que expresan la elocuencia de estas membranas se convierten en infinitas. Así, las posibilidades del material permiten identificar nitidamente la presencia especular del entorno y convertir el edificio en una atmósfera habitable que forma parte del paisaje; o pueden deformar la visión de la realidad mediante piezas facetadas y multiplicar la ciudad con efectos caleidoscópicos.

La lectura de una primera realidad provisional e ilusoria enriquece la certeza de la comprensión real, aportando nuevos significados. Se interpreta la ciudad a través del edificio, consiguiendo que la topografía, la memoria o el paisaje queden activados a partir del objeto arquitectónico y que el propio edificio sea una experiencia integradora de las percepciones que el observador ha adquirido en su progresivo acercamiento. Arquitecturas que trasladan los límites del edificio a su entorno, que graban en su piel el relato de la vida y que se apoderan del lugar inventando un mundo onírico donde conviven realidad y ficción, amplificando los valores de elocuencia vinculados a la ciudad contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- COHEN, JEAN-LOUIS (2007). *Mies van der Rohe*. Madrid: Ediciones Akal.
- CORRÉS, JUAN ANTONIO (2009). "La complejidad de lo real" en *El Croquis*. Nº 144, 2009-I, pp. 18-48.
- (2009). "Ligereza y espesor en la arquitectura contemporánea" disponible en http://polired.upm.es/index.php/proyectos_arquitectonicos/articulo/view/ide/134/133 [última consulta el 3/11/17].
- (2015). "Una conversación con Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa" en *El Croquis*. Nº 179-180, abril-mayo 2015.
- ELVIEGO (2013). "De muerte y espejos". Disponible en <https://vimeo.com/arquitectos/congreso-le-comun/video/45710863> [última consulta el 28/10/2017].
- FERRÁNDEZ-GALIANO, LUIS (2013). "Remodelación del Vieux Port" en *AV Monografías*. Nº 163-164, Septiembre-diciembre 2013, pp. 222-225.
- FOSBER, NORMAN (2013). "Influencias" en *AV Monografías*. Nº 163-164, Septiembre-diciembre 2013, pp. 6-31.
- GOLDBERG, ANDRÉS E. (2004). "Arquitectura consciente" en *El Croquis*. Nº 11, 2004, pp. 80-94.
- HERNÁNDEZ LEÓN, JUAN MIGUEL (2007). "La resonancia del lugar. Arquitectura contemporánea y contexto" en *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- HERNÁNDEZ SORIANO, RICARDO (2013). "Siracusa: tres escenografías para el siglo XXI" en CACHO, E., DEL CORTAL, P.; PALMA, M. (eds.), *La vida breve. Escenografía y arquitectura en espacios urbanos del Albaicín*.

RICARDO HERNÁNDEZ SORIANO

- Granada: Editorial Godet SL.
- HERRERO, JACQUES Y DE MEUSON, PHOENIX (2016). *Engañosas transparencias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- LLOMBARDI, JESÚS MARCO (2016). "Reflejos en el paisaje. Museo del Louvre en Lens" en ZARCH. Nº 7, 2016, pp. 254-262. Disponible en <https://papira.unizar.es/ojs/index.php/arch/article/view/1502/1394> [última consulta el 2/11/2017].
- MARICHÁN FU, SÓNIA (2008). *La metáfora del cristal en las artes y en la arquitectura*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MELLIANDAS PONTES (2017). "La poética de la tumba de un padre". Disponible en: <https://miscelaneaspropias.wordpress.com> [última consulta el 29/10/2017].
- NEHIZAWA, RYU. (2015). "Paisaje, tiempo, verbos" en AV Monografías. Nº 171-172, 2015, pp. 8-11.
- PIÑÓN, HELM (2005). "No hay forma sin lugar" en Gasión Guiso, C. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- PIZZA, ANTONIO (1998). "Representaciones del umbral" en La arquitectura de cristal. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos.
- PIZZA, ANTONIO Y PIA, MAURICIO (2007). *Viena-Berlín. Teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX*. Barcelona: Ediciones UPC.
- ROMÍU, JOSÉ MAJÍN (2016). *Un caleidoscopio en la ciudad*. Barcelona: Museo del Gas de la Fundación Gas Natural Fenosa.
- ROOS, IJKA Y ROOS, ANNEKEAS (2013). *MVRDV Buildings*. Rotterdam: Nai010 publishers.
- SCHREIBER, PAUL (1998). *La arquitectura de cristal*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos.
- SEJIMA KAZUO (2015). "Cuestión de maquetas" en AV Monografías. Nº 171-172, 2015, pp. 6-7.
- SERRA LUCH, JUAN (2010). "Color y arquitectura contemporánea". Disponible en <http://jauser11.blogspot.com/> [última consulta el 2/11/2017].
- SEWEN, DAVID (1986). *Mies van der Rohe*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Página web oficial de MVRDV. Disponible en <https://www.mvrdv.nl/> [última consulta el 5/11/2017].
- Página web oficial de Norman Foster. Disponible en <https://www.fosterandpartners.com/es/> [última consulta el 5/11/2017].
- Página web oficial de la Fundación Norman Foster. Disponible en <https://www.normanfosterfoundation.org> [última consulta el 5/11/2017].

EL RIJKSMUSEUM: REHABILITACIÓN Y REPRESENTACIÓN DEL TERRITORIO, SOCIEDAD Y CULTURA DE LA CIUDAD DE ÁMSTERDAM

Aurora Fernández Rodríguez

Universidad Politécnica de Madrid

1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVOS DEL PROYECTO DE REHABILITACIÓN

La intervención en el Rijksmuseum de Ámsterdam aglutina el valor de las obras maestras de su colección, su condición de símbolo nacional y, a su vez, de monumento clave de la arquitectura decimonónica holandesa. Para su rehabilitación se han utilizado criterios de restauración de vuelta al estado constructivo inicial del edificio y estrategias de conservación y gestión activa del paisaje que tiene en cuenta los aspectos territoriales y funcionales de su contexto.

El museo Rijks necesitaba incorporar nuevos servicios a la institución y depurar los espacios para clarificar circulaciones con el consiguiente problema de adaptar el edificio, de carácter histórico, pero muy degradado, a las nuevas exigencias museográficas. Ante esta situación los arquitectos debían de resolver cuestiones cómo continuar el lenguaje arquitectónico de una época pasada y la obra de otro autor, y cómo ampliar la eficiencia de un espacio preexistente sin tergiversar su estructura tipológica así como su relación con el lugar. Estas operaciones aplicadas al contenedor, al contenido y al paisaje le darían al museo una revalorización cultural y simbólica que lo volvería a colocar en el círculo de los grandes museos, como el Louvre, el British Museum, el Metropolitan de New York o el Prado.

Las estrategias de rehabilitación del Rijksmuseum se basan en el ámbito de actuación elaborado por los arquitectos españoles Antonio Cruz y Antonio Ortiz desde su comienzo de la obra en el 2001 hasta su inauguración en el 2013.

En el año 2001 seleccionan después de la celebración de un concurso restringido para la rehabilitación del museo Rijks de Ámsterdam, la propuesta presentada por el equipo sevillano de arquitectos, Antonio Cruz y Antonio Ortiz.

El proyecto resulta ganador y convence al comité de selección compuesto por el arquitecto del gobierno, Jo Coenen; el director del museo, Ronald Leeuw; el alcalde de Amsterdam, Schelto Patijn; el representante del ministerio de educación, Fons Alselbergs; y el representante de cultura y ciencia, Max van Rooy. El jurado calificaba su actuación como una arquitectura persuasiva que se había utilizado como instrumento de depuración de los espacios del museo, para sacar a la luz y recuperar los ámbitos del museo proyectados por el arquitecto holandés Pierre H.J. Cuypers, en 1885. Su propuesta ponía en valor el antiguo edificio siguiendo el lema que los patrocinadores del concurso habían implantado en los objetivos de recuperación del museo " Adelante con Cuypers".

¹ Hans Rijnsoenaars es el arquitecto del Museo entre 1996-1998 que pone este lema en marcha para la rehabilitación del museo