
**EUROPA
DEL ESTE
EUROPA
CENTRAL**

Facultad de Arquitectura UDELAR
Montevideo | Uruguay
GRUPO DE VIAJE 2013



ARQUITECTURA RIFA G´06

EQUIPO DOCENTE

Adriana Barreiro
Jorge Casaravilla
Gustavo Hiriart
Pablo Kelbauskas
Bernardo Martín
Ximena Rodríguez
Soledad Patiño
Ernesto Spósito

MÓDULO 04
EUROPA CENTRAL Y DEL ESTE

DOCENTES MÓDULO 04

Jorge Casaravilla
Gustavo Hiriart
Soledad Patiño

Nota importante: Las Guías de los Grupos de Viaje de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República son el resultado del trabajo de sucesivos Equipos Docentes Directores y generaciones de estudiantes. En particular, el material contenido en las presentes Guías fue compilado por el Grupo de Viaje Generación 2005 y su Equipo Docente Director del Taller Danza, quienes realizaron su viaje de estudios en el año 2012. Este material ha sido editado y adaptado al proyecto académico del Grupo de Viaje Generación 2006, cuyo viaje de estudios se realizará en el año 2013.

Facultad de Arquitectura UDELAR
GRUPO DE VIAJE 2012



ARQUITECTURA RIFA G05

EQUIPO DOCENTE

Taller Danza

Marcelo Danza

Lucía Bogliaccini

Luis Bogliaccini

Diego Capandeguy

Marcos Castaings

Martín Delgado

Andrés Gobba

Lucas Mateo

Nicolás Newton

Natalia Olivera

Felipe Reyno

Thomas Sprechmann

Marcelo Staricco

MÓDULO 04

EUROPA CENTRAL Y DEL ESTE

DOCENTES MÓDULO 02

Marcos Castaings

Lucas Mateo

GRUPO DE TRABAJO

Carolina Arduino

Agustín Besozzi

Soledad Cebey

Lucía Chirico

Natalie Cordero

Agustín Díaz

Mariana García

Jimena Germil

Valentina Odella

Gonzalo Pérez

Magdalena Ponce de León

María Victoria López

EUROPA DEL ESTE

RUSIA | ESTONIA | LETONIA | LITUANIA | POLONIA



I. INTRO

EUROPA DEL ESTE:

Entre un territorio severo y el vértigo de la apertura contemporánea

El viaje abandona en esta unidad el epicentro del paisaje natural para incursionar en los territorios de la más brutal tragedia humana del siglo XX. Primero Rusia, a través de sus principales ciudades: San Petersburgo Moscú, luego la novedosa sucesión de Estonia, Letonia, Lituania y Polonia.

Primero indagaremos en la historia reciente de Rusia y los territorios de la ex Unión Soviética, y con ellos en la consiguiente determinación de los hechos que construyeron las configuraciones culturales y territoriales más relevantes de la actualidad: el imperio Zarista y las primeras estructuras del territorio, la Revolución de 1917 y el gran proyecto socialista, el Estalinismo y el territorio estandarizado, la Guerra Fría y los territorios en pugna, la Perestroika, apertura o cambio, y los nuevos territorios de una cultura 'en proceso'.



En el contexto de las recientes transformaciones observaremos algunas singularidades: como el incipiente desarrollo de la arquitectura como profesión liberal; las particularidades en la evolución de la propiedad privada; la escala monumental del universo cultural ruso; la adaptación de los kvartales (conjuntos de vivienda colectiva de la Unión Soviética) a la apertura y la incorporación del consumo y el modelo capitalista a la vida urbana.

También será de especial interés el viaje por los Balcanes, también signado por la tragedia política, aunque en este caso mucho más reciente. Exploraremos tanto la costa como los territorios más profundos en Bosnia y Serbia, desde el Danubio cruzando el Drina hasta el Adriático. Lugares de un inmenso atractivo paisajístico como Ztalibor hasta las huellas recientes de la masacre de Srebrenica.



II. PAISAJE

UNA REVISIÓN DIRECCIONADA A LA RUSIA DEL SIGLO XX

Rusia no es ajena al mundo pero participa de este desde una dimensión cuasi paralela. Hasta la caída del muro era incierta su evolución y poca literatura era conocida al respecto.

Rusia pre revolucionaria, la tierra de los Romanov

La Rusia del siglo XX heredó la hemofilia del Zarismo, y esta se transformó en una enfermedad que pautó interminables conflictos.

El Imperio Ruso, al comienzo del siglo, era un coloso. Los Estados Unidos, China e India cabían dentro de él. En cuerpo y alma era la creación y posesión de la dinastía Romanov, cuyo primer Zar había sido coronado en el Kremlin tres siglos atrás.

Antes de la Gran Guerra, San Petersburgo era la ciudad artísticamente más dinámica del planeta.

El año de las revoluciones

En diciembre de 1916 Rasputín llevó al descreimiento total al gobierno imperial ruso. Luego fue asesinado. Más de 170.000 soldados se agruparon en las ciudades y los Cosacos pasaron a ser fieros revolucionarios. Se abrieron las puertas de las prisiones, y en medio de una lucha por la supervivencia repleta de héroes y víctimas, aparecieron la hambruna y la Guerra Civil de 1921.

La colectivización

La tierra fue colectivizada y los campesinos clasificados en pobres, medios y kulaks. Se introdujo un fuerte sistema de raciones conjuntamente con una importante y moderna maquinaria de trabajo. Los bolcheviques cerraron, destruyeron o transformaron en cines alrededor de 50.000 iglesias.



Sergei Eisenstein, un gigante del cine, filmaba 'Lo viejo y lo nuevo'.
Se construía el Canal Fergana, en 1935, una de las maravillas del mundo soviético.

La segunda América

Con Stalin cambió la demografía del país, ya que millones fueron asesinados o deportados a Siberia o Kazakhstan, o vivieron en campos de trabajo forzado en lo que Solzhenitsyn llamaría «El archipiélago del Gulag». La iglesia había sido sepultada, y en el arte y la literatura aparecía el Realismo Socialista.

Lo que la colectivización había sido para la agricultura, el Plan Quinquenal lo sería para la industria. El primero de ellos, comenzado en octubre de 1928 tenía como meta crear la 'Segunda América'.

El régimen promovió la cultura física: 'fortaleza con diversión'.

El primer tren Turkestan-Siberia fue convertido en símbolo de la industrialización.

El terror

El asesinato de Sergei Kirov en 1934 fue tan conveniente para Stalin como el año anterior lo había sido el incendio del Reichstag para Hitler. Se creó una atmósfera de miedo y descreimiento que originó el lanzamiento de una 'caza de brujas' contra todos los oponentes, reales e imaginarios. En 1934, 1966 delegados del Partido asistieron al Congreso. Cinco años después, en el Congreso siguiente, 1108 de ellos habían sido asesinados. Según un informe de la KGB de 1991, entre 1928 y 1952 murieron 42 millones de ciudadanos soviéticos como resultado de la colectivización forzada y de los fusilamientos.

En el matadero

El fascismo y el comunismo comenzaban la lucha. El 21 de junio de 1941 las armas alemanas abrieron fuego en la llamada 'Operación Barbarosa'. La invasión nazi fue la ofensiva más grande de la historia, con más de 3.2 millones de soldados. Nueve días



después el Ejército Rojo había perdido 3785 tanques y 440.000 hombres. Seis meses después comenzaron las tormentas de nieve y el viento helado del invierno ruso. El 'General Invierno', un tradicional aliado había llegado. La guerra produjo el campo de batalla y la batalla de tanques más grande de la historia en Kursk. El triunfo final de la URSS la confirmó como potencia mundial, y controlando un cordón de estados satélites de Europa Oriental desafió a occidente en la Guerra Fría.

La caída de la cortina

Los años posteriores a la guerra fueron tiempos difíciles. Las grandes ciudades, como Kiev y Minsk, habían perdido más de la mitad de sus edificios, la población se redujo a una quinta parte. También se devastó la vida rural, con pueblos, comunidades enteras y plantaciones exterminadas. Muchas familias vivían en cuevas o tanques de agua. Aquellos prisioneros que sobrevivieron a los campos de concentración alemanes fueron considerados traidores y pasaron, de inmediato, a los Gulags.

El sistema soviético, entonces disfuncional en Tierra, comenzaba a funcionar estupendamente en el espacio.

La gran siesta

La vanidad y la importancia de la apariencia serían la clave de esta era. Se busca estabilidad, comida, renta económica y especialmente, vodka barata. Aeroflot se convierte en la compañía aérea más grande del mundo con más de 15000 aviones. También es la época del boom de Siberia. Bratsk, corazón de la industria siberiana, cuadriplica su población. Yakntsk, en la zona de hielos permanentes, crece a 100.000 habitantes e incorpora una universidad y una rama de la Academia de Ciencias.

El último bolchevique

Mikhail Sergeyevich Gorbachov pareció encarnar el modelo del 'homo sovieticus', y produjo una sorprendente 'gorbymanía' entre los occidentales. Su pueblo había sido colectivizado en 1931, y su familia deportada a Siberia por el stalinismo o muerta en la



batalla de tanques de Kursk por el nazismo. La URSS miró hacia el oeste, pero a diferencia de la música clásica y la danza, el rock ruso no triunfó en el mundo. Entre la fallida invasión a Afganistán y la violencia étnica en el Cáucaso, las nuevas libertades trajeron represiones esporádicas por tropas especialmente entrenadas de la KGB. Estallaron las pasiones étnicas y políticas.

Perestroika: reestructuración y liberalización de la economía.

Glasnost: transparencia y libertad de expresión.

En noviembre de 1989 caía el Muro de Berlín.

Se autorizaron las empresas privadas y se introdujo la tenencia de tierras, aunque nadie sabía como se iban a vender ni quienes las podían comprar. Víctor Tsoy, convertido en cantante estrella del grupo de rock Kino, muere en un accidente de auto y se convierte en el James Dean soviético.

RUSSIA

La ‘inmoralidad’ gana la URSS, ya agonizante. Aparecían las publicaciones pornográficas y los videos eróticos. Florecía la importación de la revista Playboy y 50.000 moscovitas visitaban diariamente Mc Donalds en busca de hamburguesas y pastel de manzana. En 1990 se publicaron estadísticas por primera vez. Había 4.5 millones de alcohólicos declarados, 50.000 muertos al año en accidentes de tránsito, la situación medioambiental era crítica y la criminalidad crecía constantemente.

Una encuesta de 1991 preguntaba: ¿Qué le da la URSS a la gente?

En agosto de 1991, mientras Gorbachev estaba de vacaciones en Foros con Raisa, sus conspiradores se reunieron en un sanatorio de la KGB. Cuando fueron avisados, Raisa recordó el asesinato de los Romanov, largo tiempo atrás.



Boris Yeltsin fue informado en su dacha y cruzó contra un 'golpe de estado anti-constitucional'. En su oficina, Rostropovich el cellista, empuñaba un rifle AK-47. La URSS se fragmentó en decenas de repúblicas y Gorbachov renunció a la Secretaría General del Partido.

La nueva Rusia de Yeltsin heredó los viejos problemas: la mafia se multiplicó, así como los perfumes, las casas de cambio, los casinos y moteles, los drogadictos, vegetarianos y suicidas. Yeltsin sobrevivió a la insurrección de 1993, conocida como Segunda Revolución, y ganó nuevamente las elecciones en 1996, con su alcoholismo y sus problemas de salud.

Como la estación espacial Mir (cuya existencia entre paneles solares descascarados y piezas envejecidas sorprende a los americanos) Rusia sigue ahí y con gran fuerza. La gigante tierra está cargada con sueños rotos, el siglo ha sido largo e increíblemente cruel. Los viejos vinculados al Politburó, los comerciantes o empresarios con protecciones, y los jóvenes ambiciosos y educados con negocios optimistas, tienen un futuro prometedor en la novedad del capitalismo.

**Extracto de la charla Rusia SXX, realizada para el curso de ant.4 Taller Sprechmann en 2004 y 2005 por Martín Cobas y Federico Gastambide. Las imágenes fueron tomadas de The Russian Century de Brian Moynahan, editorial Seven Dials, Londres 1994, y los textos fueron elaborados a partir del mismo libro.*

Aún se podía brindar con un buen vaso de vodka en un gran casamiento



III. ARQUITECTURA

LOS CONSTRUCTIVISTAS (EN TRES MOMENTOS HISTÓRICOS)

Raíces de un método, el pensamiento arquitectónico pre-revolucionario

El carácter radical y revolucionario de los primeros proyectos constructivistas siempre ha llevado a pensar que sus planteamientos partían de una ruptura total con la tradición antigua, renunciando incluso a todo tipo de continuidad con los movimientos renovadores de finales de siglo. Por el contrario, Catherine Cooke señala en este artículo que los orígenes del modelo mecánico de los artistas rusos pueden encontrarse en algunas ideas sobre el proceso de diseño desarrolladas con anterioridad a la Revolución de Octubre. La peculiaridad de Rusia no era que su tecnología estuviera absolutamente atrasada, sino que gracias al retraso de su revolución industrial, las zonas de ingeniería y ciencia avanzadas eran todavía muy pequeñas y estaban localizadas geográficamente. Las tecnologías modernas no se habían extendido a la cultura general de la nación antes de que los cimientos sociales y económicos de esta fueran destruidos. No obstante, antes de la Revolución habían sido lo bastante fuertes y novedosas para llamar la atención de los teóricos de diseño y para formar parte de aquel debate con el arte que ya era fundamental en la arquitectura de Occidente.

Un significativo fundamento de la continuidad residía ciertamente en la amplitud de la concepción del problema cultural al que en último término ha de referirse la arquitectura. Dicha amplitud está representada en el sintético concepto de *bit'* (a grandes rasgos "modo de vida"), que era fundamental en el pensamiento cultural, político y filosófico ruso. El *bit'* encarna la totalidad de las relaciones interpersonales, la conciencia colectiva, los valores espirituales y sus formas de expresión o manifestación material. La noción de que todo este sistema pudiera "transformarse" o "reconstruirse" en un sistema de vida "nuevo" era una antigua constante de la cultura rusa que fue reavivada a finales del siglo XIX y se convirtió en una cuestión fundamental del programa político de los años veinte.

Cuando simultáneamente a la búsqueda de una nueva estructura social se produjo el derrumbamiento de los cánones clásicos, lo más típico fue el eclecticismo en la elección de los modelos para el pensamiento estructurado del diseño, que abarcaron diversos campos de la naturaleza y de las ciencias naturales antes de que los constructivistas de los años veinte encontraran en la ingeniería un modelo integrador y organizativo.

Durante los últimos años del siglo pasado surgieron en Rusia dos teóricos, Apollinari Kravsovskii, el teórico más importante del racionalismo ruso del siglo XIX, y Mijaíl Bikovskii, el teórico del anticlasicismo. Ambos sentaron las bases teóricas para que Rusia pudiera responder a los nuevos materiales y técnicas de construcción surgidos en el siglo XIX y para que surgiera la idea de que el diseño era una respuesta humanista a un análisis liberador y positivista de la "función", la cual se extendió más allá de la práctica para abarcar la función psicológica y espiritual, e incluso darle prioridad.

Catherine Cooke



Años de efervescencia, el nacimiento de la arquitectura soviética.

En 1917, en la ciudad de Petrogrado se tomó el Palacio de Invierno, y el gobierno burgués provisional quedó destituido. El levantamiento dirigido por Vladímir Lenin había salido victorioso. Había triunfado la Revolución Socialista. Unos días después, tras desesperados combates, el gobierno de los soviets se afianzó en Moscú y empezó a extenderse por el resto de Rusia.

Con la «socialización de la tierra» y «la revocación del derecho a la propiedad privada del suelo en las ciudades» llegó el proceso de realojo, y con él nuevas formas de vida comunal. La necesidad de dar con una forma arquitectónica condensada que expresara los cambios sociales reales constituía una tarea prioritaria para los arquitectos soviéticos, la cual entrañaba a su vez la necesidad de crear nuevas metáforas y símbolos que fueran comprendidos por todos.

Debido a la contrarrevolución interna y a la intervención de las potencias extranjeras, la nueva arquitectura soviética tuvo que plasmarse inicialmente sobre el papel, ya que no era el mejor momento para las construcciones a gran escala. Fueron la búsqueda creativa y la experimentación con nuevos diseños las que compensaron la falta de actividad práctica, y sólo tras unos años se hicieron realidad algunas de las utopías «constructivistas». Lo que estaba evolucionando era una noción de la arquitectura como vehículo de transformación de la faz de la tierra, de regulación de las estructuras de los asentamientos humanos, de reconstrucción de un estilo de vida y de educación del individuo.

La expresión simbólica del espíritu de los tiempos pasó a ocupar un lugar predominante en la obra de los arquitectos de los primeros años. Se quería glorificar el espíritu de la Revolución por medio de las formas clásicas, y se consideraba que la grandeza de éstas debía ir acompañada de volúmenes gigantescos, tamaños colosales y una impresionante monumentalidad. Estas ideas románticas se materializaron principalmente en los nuevos tipos de edificios públicos como los clubes obreros.

El arquitecto moscovita Golosov siguió una rama diferente del romanticismo. Confiaba en el simbolismo de los volúmenes arquitectónicos organizados y en su impacto directo en la percepción, independientemente de sus asociaciones tradicionales. De acuerdo con la idea de Golosov, ciertas formas -como el cubo, el cilindro y la pirámide- «tenían vida propia» y eran inherentemente reacias a combinarse con otras. Por el contrario, la espiral, una característica frecuente en sus diseños, era una forma dinámica y susceptible de combinación.

El dinamismo compositivo era para Golosov un reflejo del espíritu de la Revolución.

En 1919-1920 se crea la Comisión de Pintura, Escultura y Arquitectura, la cual emprendería la labor de investigar las maneras de sintetizar las artes espaciales. Todos los miembros eran defensores convencidos de una arquitectura nueva y alejada de la tradición. Sólo les interesaba una iconografía simbólica que expresara los nuevos programas sociales.

Durante los años en que el gran potencial de energía creativa todavía no podía canalizarse hacia la construcción propiamente dicha, la escenografía asumió la función de laboratorio para los experimentos arquitectónicos.

Para la arquitectura, 1923 fue el año de transición definitiva de la «arquitectura de papel» a la arquitectura construida. Ese año decisivo estuvo especialmente marcado por dos acontecimientos, a saber: el concurso de proyectos para el Palacio del Trabajo y la construcción de la Exposición Agrícola de Todas las Rusias, en Moscú.

La aparición del Constructivismo como corriente artística también data de los primeros años veinte. Conforme a su principio «productivo», los constructivistas pensaban que, más que reflejar la realidad, el nuevo arte debería orientarse hacia la producción a fin



de crear el medio material adecuado para la vida e incluso ordenar la vida misma. Defendían los objetos útiles, en lugar de las obras de arte en el sentido tradicional. La utilidad ascética, atribuida por los constructivistas a las formas de las cosas, era para ellos una característica de la cultura proletaria por oposición al consumo.

El lema «el edificio como condensador social de la época» se impuso como meta; se consideraba que era el vehículo para la organización de la vida; y el edificio era el molde de esas formas. Los constructivistas mantenían que en el diseño del edificio las ideas debían ir de dentro a fuera, una creencia en la que seguían a los arquitectos modernos, aunque rechazaran por completo esa corriente.

El constructivismo contó con dos manifiestos, el primero de ellos elaborado por los escultores Antón Pevsner y su hermano Naum Gabo y el segundo elaborado por el grupo de artistas próximo a Vladimir Tatlin. El manifiesto del grupo de Tatlin incidía más en los aspectos productivistas y terminaba de manera apasionada con las consignas:

«¡Abajo el arte!. ¡Viva la técnica!».

«No hay más arte colectivo que el de la vida constructiva».

Eleazar Lissitzki utilizará repetidamente este símbolo, aplicándose a sí mismo en su autorretrato como «inventor» y, de manera más concreta, aplicándose a Tatlin en el momento de construir la maqueta en madera de su monumento a la Tercera Internacional.

En los sellos que se editaron para la conmemoración de la Tercera Internacional, al pie del Monumento podía leerse: «Ingenieros, construid formas nuevas». Sin embargo, el Monumento puede considerarse, con su configuración definitiva y para el tamaño previsto, como irrealizable desde un punto de vista estático. Pero esto no tiene mayor importancia, y Tatlin, que según El Lissitzki «proyectó esta obra sin conocimientos específicos técnico constructivos y estáticos», no debía tener demasiado interés en que superase la fase del manifiesto, y ciertamente la obra fue sobradamente expuesta en las principales ciudades soviéticas.

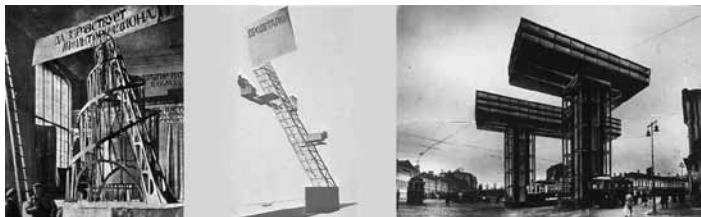
El verdadero interés de Tatlin estaría en que la obra se interpretara como un grito contra el conformismo, una «acción-relincho» de un dinamismo desesperado, que no se resigna a su propia negación para ser construida.

Por su parte, El Lissitzki diseñó un modelo de edificio de oficinas adecuado a las exigencias de los nuevos tiempos. Eligió como emplazamiento el centro del viejo Moscú, disponiendo un conjunto de ellos en los cruces principales, según un criterio que se adaptaba a la configuración urbanística propuesta por el nuevo Plan de la Ciudad.

Para conseguir la necesaria claridad en todas las dependencias, y para optimizar el tráfico y las circulaciones, propuso la disposición horizontal de las plantas y la disposición vertical de los accesos. Se establecían, de este modo, tres ejes diferenciados, el primero a nivel de calzada, horizontal, por donde llegaban personas y mercancías hasta el edificio, a través del espacio recuperado para la ciudad.

El segundo eje era vertical, con la única misión de repartir cada cosa a su nivel, y el tercero, horizontal en los planos superiores, era el eje a través del cual se hacía la redistribución hasta cada dependencia. Con esta solución, Lissitzki se diferenciaba claramente de la tipología de rascacielos americano, desarrollado en altura, con un único eje vertical.

El lenguaje artístico que la arquitectura rusa empezó a utilizar en los años veinte exigió el desarrollo de toda una serie de técnicas emocionalmente expresivas para la combinación de las formas geométricas tanto planas como volumétricas, al tiempo que fomentó una nueva visión del espacio.



Paralelas y divergentes, la herencia de la vanguardia soviética

Entre los arquitectos cuya obra se ha clasificado como “deconstructivista”, hay algunos cuyos trabajos parece que han extraído ciertos aspectos de su lenguaje formal de la obra de los miembros de la vanguardia rusa de los años 1920. Por ejemplo, en la exposición del Museum of Modern Art de Nueva York sobre la Deconstrucción en 1988, Philip Johnson relataba al público en general que estaba “fascinado por esas semejanzas formales... que hay entre estos arquitectos... y el movimiento ruso”. Y continuaba: “Tomemos por ejemplo el más obvio de los temas formales que repiten cada uno de ellos: la superimposición en diagonal de formas rectangulares o trapezoidales. Este tema aparece también claramente en la obra de toda la vanguardia rusa, desde Malevich a Lissitzky. La similitud, por ejemplo, entre los planos alabeados de Tatlin y los de Hadid es evidente. El “lini-ismo” de Rodchenko aparece en la obra de Coop Himmelblau y en la de Gehry, y así sucesivamente.”

Así pues, a un nivel, tenemos ciertos paralelismos formales entre las figuras cúbicas ladeadas de algunas obras de Gehry, y los primeros trabajos de los racionalistas rusos Vladimir Krinsky y Nikolai Ladovsky, cuya “estética racionalista” se ocupaba de analizar el modo en que las disposiciones formales comunicaban sensaciones y emociones. Resulta fundamental el recurso de comunicar un estado de ánimo iconoclasta así como el de cuestionar las normas sociales ladeando lo que convencionalmente estaba firme sobre la Tierra. Así que el hecho de que este motivo pueda encontrarse en proyectos rusos y americanos separados por sesenta y cinco años de distancia seguramente no es más que el uso paralelo de un sencillo fundamento de la psicología perceptiva.

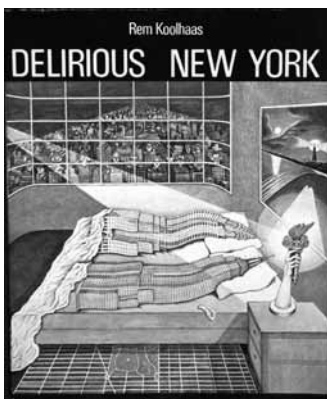
En contraste con esto, hay casos en los que algún arquitecto contemporáneo ha buscado explícitamente las fuentes que habían influido en él a través del homenaje y la peregrinación. Así, Rem Koolhaas, por ejemplo, viajó a la Unión Soviética para ver los proyectos dibujados y pintados personalmente y en gran cantidad por el constructivista moscovita Iván Leonidov, cuando sólo una pequeña parte de su obra había sido expuesta al público con anterioridad. De hecho, recuerdo haber visto por primera vez algunas de las obras publicadas ahora en nuestro nuevo estudio sobre Leonidov cuando Koolhaas regresó a Londres con diapositivas hechas en el apartamento del hijo del artista en Moscú.

Asimismo, Zaha Hadid, como alumna de Koolhaas, reconoce estar en deuda, directa y poderosamente, con Malevich gracias a los ejercicios realizados en el grupo de Koolhaas en los que se exploraba el lenguaje formal de este artista, al igual que con Leonidov, quien también recurrió a él.

En estos dos casos de referencias a Leonidov, la propia fuente nunca fue el vehículo para ninguna postura teórica muy dilatada ni muy rigurosa, sino solo para un poderoso lenguaje formal. De hecho, Leonidov alcanzó la notoriedad a finales de los años 20 por desviarse



Tschumi: Parque de la Villette, Paris



Koolhaas: Cubierta libro Delirious New York, 1978

de las posiciones teóricas medulares del Constructivismo y no por su adhesión a ellas. A raíz de una ola de Leonidovismo, su grupo tuvo que defender con más vehemencia que nunca el principio de que el Constructivismo era “no un estilo, sino un método” y específicamente, su propio “método funcional”. Pese a defender la visión de que era la arquitectura la que debía establecer el programa de la tecnología y no a la inversa. Leonidov estaba generando una estilización high tech que iba más allá del ámbito soviético, y que inundó las escuelas de arquitectura soviéticas con las mismas insensateces que caracterizan el nuevo Constructivismo de ciertas escuelas europeas y norteamericanas de hoy en día.

En otras obras –en especial la del diseñador más patente y programáticamente deconstructivista Bernard Tschumi– el uso de un robusto e inequívoco paradigma contra el que elaborar una nueva formulación ha llevado a un lenguaje formal que es tan claramente constructivo como las manifestaciones de ese principio creado por el arquitecto de Leningrado Iakov Chernijov.

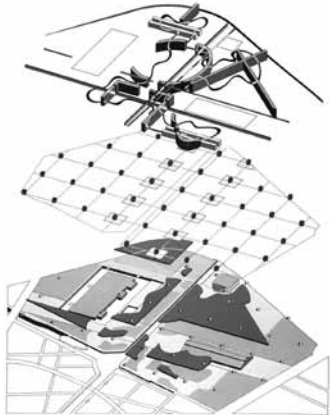
Pero ahora, al final de los años ochenta, cuando la cultura ha avanzado cerca de sesenta años, este lenguaje común se está utilizando para hacer exactamente las formulaciones contrarias: manifestar no la corrección mecánica, sino la noestructura, así como cuestionarse las conectividades convencionales.

El programa de Tschumi para sus folies en el Parque de la Villette en París, ilustran también otra importante inversión filosófica. Los edificios constructivistas de los años veinte pretendían ser catalizadores del cambio social adaptando sus estructuras espaciales a los modelos de actividad cuidadosa y previamente planificados de una añorada serie de futuras relaciones espaciales. Por otro lado, los edificios de Tschumi están concebidos como estímulos para unas actividades humanas de índole imprevista e indeterminada, y tal vez, con el tiempo, de índoles muy diversas. Su papel de catalizadores proviene de que poseen una presencia provocativa y de que son una invitación a la interacción humana en general. Así pues, en este caso la forma se construye según sus propios términos, y no según los de la sociedad: antecede a la función y la crea, en lugar de ser su consecuencia.

El Constructivismo, por un lado se centraba en un espacio tridimensional real dentro de un tiempo real mensurable en “la materia real en un espacio real”, según la famosa frase de su fundador Vladimir Tatlin. El Suprematismo, por otro lado, reafirmaba la posición integral y equivalente de la cuarta dimensión del tiempo experimental como factor que desmaterializaba la realidad cotidiana. El tiempo era, pues el desmaterializador que hacía explotar lo material para convertirlo en espiritual, la materia era sustituida por la energía como tema central. La intención de una “composición de elementos” –decía Malevich– era “crear un conjunto o una forma de energía”.



Chernijov: Edificio para una Factoría.



Tschumi: Parque de la Villette, París

La transición hacia un espacio supramatista -esto es, de medida energética- la realizaron los constructivistas de Moscú con Moisei Guinzburg, en sus proyectos de planeamiento desurbanista también a finales de los años veinte. En ellos examinaron las implicaciones que para la arquitectura y los asentamientos humanos tenían las nuevas tecnologías de la comunicación, ya inminentes, aunque todavía no activas en la Unión Soviética de entonces (o de ahora). Mediante esas tecnologías -tal como las preveían- "la distancia se medirá en adelante por el tiempo", y la proximidad o conectividad entre los individuos ya no será algo correlativo a su contigüidad espacial. No es de extrañar, por tanto, que encontraremos los modelos de distribución dispersa, anodal y rítmica como algo recurrente en los trabajos urbanísticos de Bernard Tschumi en el parque de la Villette, donde sus edificios están explotando y deconstruyendo la idea de esas construcciones mecánicamente ordenadas que los constructivistas habían perseguido a principios de los años veinte.

Catherine Cooke



Koolhaas: Prisioneros voluntarios de la arquitectura



Koolhaas: Ciudad del globo cautivo

A modo de síntesis

Finalmente nos enfrentamos a cuestiones abiertas que, como en muchos otros lugares del viaje, se nos presentaran y que tal vez no sepamos contestar. Tan sólo tendremos tiempo de ponerlas en discusión y con ellas también pensar un futuro para Moscú.

¿Cómo enfrentarse a una sociedad construida sobre guerras épicas y fuertemente determinada por ellas?

¿Cuál es el valor cultural de la arquitectura en un territorio marcado por la tragedia?

¿Tiene sentido conservar la arquitectura como patrimonio histórico en la cultura rusa?

¿El constructivismo es un ícono muerto?

¿Cómo incide un modelo económico socialista en la conformación del territorio?

¿Se puede escapar a la escala épica y monumental que anunció Stalin?

¿Cómo desarrollar una infraestructura para una ciudad crecientemente cosmopolita?

¿Cómo enfrentarse a las poderosas fuerzas de la transformación cultural y económica?

Moscú se hamaca entre la melancolía de un siglo turbulento y la determinación positivista, entre un territorio severo y el vértigo de la ciudad contemporánea. En este contexto exploraremos recorridos, temas y miradas inquietas y desprejuiciadas.

POST SCRIPTUM, UN EPÍLOGO DE AUTOR

Rem Koolhaas, La historia de la piscina 1977, un cuento para antes de dormir

Moscú, 1923

Un día, en la escuela de arquitectura, un estudiante diseñó una piscina flotante. Nadie recordaba quien había sido. La idea se respiraba en el ambiente. Otros estaban diseñando ciudades voladoras, teatros esféricos y planetas artificiales enteros. Alguien tenía que inventar la piscina flotante.

La piscina flotante -un enclave de pureza en un entorno contaminado- parecía un primer paso, modesto pero radical, dentro de un programa gradual para mejorar el mundo gracias a la arquitectura.

Para demostrar la fuerza de la idea, los estudiantes de arquitectura decidieron construir un prototipo en su tiempo libre. La piscina era un largo rectángulo de planchas metálicas atornilladas a una estructura de acero. Dos vestuarios lineales, aparentemente interminables, formaban los lados más largos; uno para hombres y el otro para las mujeres. En cada uno de los extremos había un vestíbulo acristalado con dos paredes transparentes; una de ellas mostraba las actividades subacuáticas, saludables y a veces excitantes, de la piscina; y la otra los peces que agonizaban en el agua contaminada. Así pues, se trataba de una sala verdaderamente dialéctica, usada para hacer ejercicio físico, broncearse de manera artificial y mantener contactos sociales con los nadadores casi desnudos. El prototipo se convirtió en la construcción más popular de la historia de la arquitectura moderna. Debido a la escasez crónica de mano de obra soviética, los arquitectos o constructores hacían también de socorristas. Un día descubrieron que si nadaban al unísono -en tandas regulares y sincronizadas de un extremo al otro de la piscina- todo el conjunto empezaba a moverse lentamente en sentido opuesto. Se quedaron atónitos ante esta locomoción involuntaria; en realidad, se explicaba por la sencilla ley de la física: acción-reacción.

A principios de la década de 1930, la situación política -que en su momento había fomentado proyectos como el de la piscina- se vuelve inflexible, incluso amenazadora. Unos cuantos años después, la ideología que representaba la piscina -que por entonces estaba bastante oxidada, pero era un acontecimiento popular- llegó a considerarse sospechosa. Una idea como la de la piscina, su carácter furtivo, su presencia física casi invisible, la cualidad como de iceberg de su actividad social sumergida: de repente todo ello se volvió subversivo.

En una reunión secreta, los arquitectos o socorristas decidieron usar la piscina como vehículo para su huida hacia la libertad. Gracias al por entonces bien conocido método de la autopropulsión. Podrían ir a cualquier parte del mundo donde hubiese agua.

Era lógico que quisieran ir a América, en especial a Nueva York. En cierto modo, la piscina era una manzana de manhattan realizada en Moscú, que así alcanzaría su destino natural.

Una mañana temprano, en plena década estalinista de 1930, los arquitectos se alejaron de Moscú, nadando incesantemente por tandas en la dirección de los bulbos dorados del Kremlin.

Nueva York, 1976

Un programa rotatorio asignaba a cada socorrista o arquitecto un turno en el mando de la "nave" (Una oportunidad rechazada por algunos anarquistas a ultranza, que anteponía a esas responsabilidades la integridad anónima de nadar continuamente)

Tras cuatro décadas de travesía por el Atlántico, sus bañadores (el frente y la espalda eran exactamente iguales, una normalización derivada de un edicto de 1922 para simplificar y acelerar la producción) casi se habían desintegrado.

A lo largo de los años, habían convertido algunos sectores del vestuario o pasillo en "habitaciones" con improvisadas hamacas, etc. Resultaba sorprendente como, tras 40 años en el mar, las relaciones entre las personas no se habían estabilizado, sino que seguían presentando esa volatilidad tan familiar en las novelas rusas; justo antes de llegar a New York, había habido un estallido de histeria que los arquitectos o nadadores habían sido incapaces de explicar, salvo como una reacción retardada a su madurez colectiva. Cocinaban en una estufa primitiva, alimentándose de las provisiones de repollo y tomates en conserva, y de los peces que encontraban cada amanecer, arrastrados hasta la piscina por las olas del Atlántico (aunque estaban cautivos, estos peces eran difíciles de capturar debido a la inmensidad de la piscina).

Cuando finalmente llegaron, casi no se dieron cuenta, pues tenían que nadar en dirección opuesta a donde querían ir, es decir, hacia lo que querían dejar atrás.

Era extraño lo familiar que les resultaba Manhattan. Siempre habían soñado con Chryslers de acero inoxidable y Empire States voladores. En la escuela, incluso habían tenido visiones más audaces, de las cuales, curiosamente, la piscina (casi invisible: prácticamente sumergida en la contaminación del East River) era una prueba: con las nubes reflejándose en la superficie, era algo más que un rascacielos: era un pedazo de cielo ahí en la tierra.

Sólo faltaban los zeppelines que habían visto 40 años antes cruzando el Atlántico a una velocidad exasperante. Suponían que estarían flotando por encima de la metrópolis como una densa masa nubosa de ballenas ingravidas...

Cuando la piscina atrató cerca de Wall Street, los arquitectos o nadadores o socorristas se quedaron atónitos ante la uniformidad en el vestido y el comportamiento de sus visitantes, que invadieron la embarcación en una desbandada brutal por los vestuarios y las duchas, desoyendo completamente las instrucciones de los superintendentes. ¿Había llegado el comunismo a los Estados Unidos mientras ellos estaban cruzando el Atlántico, se preguntaron horrorizados. Habían nadado todo ese tiempo para evitar exactamente eso: esa tosquedad, esa falta de individualidad, que no desaparecieron ni siquiera cuando todos los hombres de negocios se despojaron de sus trajes de marca? (las inesperadas circunstancias contribuyeron a acentuar esta impresión en los provincianos rusos). Escandalizados, zarparon de nuevo llevando la piscina corriente arriba: ¿un salmón oxidado, a punto-finalmente- de desovar?

Tres meses más tarde.

Los arquitectos de Nueva York estaban inquietos por el repentino influjo de los constructivistas (algunos bastante famosos, y otros a los que se creía hace tiempo deportados a Siberia -si no ejecutados- después de que Frank Lloyd Wright visitase U.R.S.S. en 1937 y traicionase a sus colegas modernos en nombre de la arquitectura)

Los neoyorquinos no dudaron en criticar el diseño de la piscina, por entonces todos estaban en contra del movimiento moderno; haciendo caso omiso de la decadencia

de su profesión, de su propia irrelevancia cada vez más patética, de su producción desesperada de flácidas mansiones campestres, del mustio suspenso de sus manidas complejidades, del gusto seco de su poesía inventada y de los padecimientos de sus sofisticación irrelevante, se quejaban y de que la piscina era anodina, rectilínea, poco audaz y aburrida; que no había alusiones históricas; que no había decoración; que no había...nada de ruptura, de tensión, de ingenio, sino tan solo líneas rectas, ángulos de 90 grados y el color apagado de la herrumbre.

(En su impecable sencillez, la piscina era para ellos una amenaza: como un termómetro que pudiese insertarse en sus proyectos para tomar la temperatura de su decadencia)

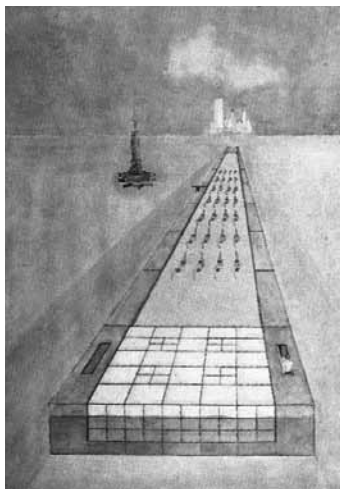
Sin embargo, para acabar con el constructivismo, los neoyorquinos decidieron conceder a sus supuestos colegas una medalla colectiva en una discreta ceremonia a orillas del río. Contra el fondo de la silueta de la ciudad, el apuesto portavoz de los arquitectos de New York pronunció un amable discurso. La medalla llevaba una antigua inscripción de la década de 1930, según recordó a los nadadores. Ya no resultaba irrelevante -dijo- pero ninguno de los arquitectos actuales de Manhattan había sabido encontrar un nuevo lema.

Los rusos lo leyeron. Decía así: "no hay un camino fácil para ir de la tierra a las estrellas". Mirando el cielo estrellado que se reflejaba en el estrecho rectángulo de la piscina, un arquitecto o socorrista -todavía chorreando tras su última vuelta- contestó por todos ellos: "tan sólo hemos venido de Moscú a Nueva York".

Y luego todos se tiraron al agua para retomar su conocida formación.

Cinco minutos más tarde

Frente al hotel Welfare Palace, la balsa de los constructivistas colisiona con la balsa de la Medusa: el optimismo contra el pesimismo. El acero de la piscina se hunde en el plástico de la escultura como un cuchillo en la mantequilla.



San Petersburgo

Desarrollo urbano y artístico

Con el comienzo de las obras de urbanización, se iniciaba también la inmigración de artistas y técnicos europeos, en especial italianos, considerados los mejores constructores de la época. El centro de gravedad de la ciudad era el Almirantazgo al que confluye el denominado "Tridente" del Dios de los mares, es decir, los tres ejes de arterias principales del centro de la ciudad: la calle Mayorova en dirección sur, la Derzhinki en dirección sureste y la Nevski (la principal) en dirección este. Una serie de puentes formaban una especie de dársena en el Neva, protegida al sur por el conjunto del Palacio de Invierno y al norte por la Fortaleza de Pedro y Pablo, mientras en los alrededores de la ciudad comenzaban a surgir majestuosos conjuntos de villas y parques de la aristocracia en el poder.

De este esquema cargado de significados (el poder imperial, que irradia con orden preciso hacia todos los puntos del imperio), San Petersburgo no se separaría nunca. Por el contrario, todos los trabajos posteriores subrayarían aún más el valor simbólico de este plan urbanístico. Como polo contrapuesto de este poder civil, surgió en el otro extremo de la Avenida Nevski el mencionado Monasterio de Alexander Nevski (canonizado por la iglesia ortodoxa rusa como protector de la tierra rusa). Alexander había derrotado a los suecos en una batalla decisiva a orillas del Neva en las inmediaciones de este monasterio y el demolido Hotel Mockba. Del río Neva el nombre "Nevski". El monasterio se convirtió rápidamente en centro religioso, papel que ha retomado en los 90. Contribuyó al aumento de su valor espiritual el que numerosos personajes célebres fueran enterrados en el cementerio anexo al monasterio.

Desde el punto de vista urbanístico la construcción de este monasterio en el lugar aproximado de la mencionada batalla ganada por Nevski, determinó el trazado de la Nevski Prospect, principal arteria de la ciudad que debería enlazar el Monasterio con el Almirantazgo. Entre los dos polos del poder representados por el Almirantazgo (militar) con el Palacio de Invierno (civil) y en el otro extremo el Monasterio Nevski (religioso), se fue desarrollando posteriormente la ciudad. La misma construcción del metro en el siglo XX hizo pasar su línea principal y articuladora de toda la red debajo de esta línea, estando la estación Alexandr Nevski debajo mismo del edificio del Hotel Mockba.

Otro de los grandes aportes artísticos fue realizado por Carlos Rossi. Su obra no se dirigía tanto a la creación de un estilo nuevo como a la reorganización de un sistema que cohesionara las intervenciones aisladas de sus predecesores, que habían construido la ciudad salpicándola de edificios muy vistosos sin preocuparse de su continuidad arquitectónica. Por ello la racionalidad de la nueva arquitectura no descuidaría estrechar sutiles lazos con la ciudad antigua. En este sentido, el inmenso hemicírculo del Estado Mayor (separado del Palacio de Invierno por la gran plaza Dvorzkvaya) replantea con originalidad la fisonomía de esta plaza, interrumpiéndose con un arco triunfal inspirado en la arquitectura romana y coincidiendo con una nueva calle de acceso, que viniendo de la Avenida Nevski, se desvía sabiamente para dejar ver repentinamente la fachada del Palacio de invierno.

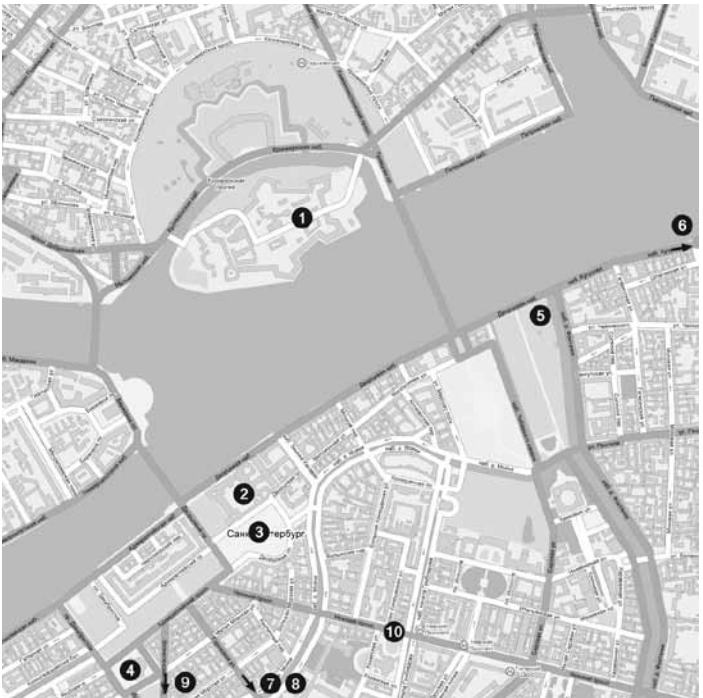


La ciudad de la revolución

La ciudad fue escenario principal de la revolución que en 10 días “conmovería la mundo”, según palabras del periodista norteamericano John Reed cuyos restos se hallan actualmente a los pies de las murallas del Kremlin. Tanto lo conmoverían que lo partirían literalmente en dos mundos por casi todo el resto del siglo. San Petersburgo cambió su nombre por Petrogrado (ciudad de Pedro). En 1924, al morir Lenin la ciudad tomó su nombre: Leningrado. A principio de los 90 retomó su denominación original.

La reconstrucción posbélica

A fines de la Segunda Guerra Mundial, que dejó a la entonces Leningrado semidestruida a consecuencia del larguísimo y cruento asedio alemán de 900 días, y que penetró a escasos kilómetros del centro de la ciudad, se inició un intenso período de reconstrucción soportado con enormes esfuerzos y caracterizado por la reelaboración de los órdenes clásicos propia del academicismo estalinista. Se reconstruyeron y repararon de las huellas de la guerra, con gran rigor filológico las residencias imperiales de verano de las afueras de San Petersburgo. La inauguración del primer trayecto de Metro en 1955, menos suntuoso que el moscovita, apuntó a soluciones de alta ingeniería como el túnel bajo el cauce principal del Neva entre las estaciones Nevski, Prospekt y Vasilostrovskaja, siguiendo la recta de la avenida Nevski bajo la ciudad y el río. La planificación actual de la ciudad ha establecido un límite demográfico máximo, prohibiendo en el perímetro urbano todos los edificios no destinados a servicios públicos de los ciudadanos y promoviendo la creación de nuevas ciudades satélite para alojar a los más de 5 millones de habitantes de San Petersburgo. Con los turbulentos procesos políticos que volvieron a sacudir a Rusia y reconfiguraron todo el mundo, a principios de los 90, la ciudad inevitablemente vio declinar su mantenimiento. Sin embargo hacia 1994 comenzó una nueva reconstrucción, si bien no tan fuerte como en Moscú, de la mano del estado y de firmas privadas nacionales y extranjeras muy poderosas.



001

FORTALEZA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

1703-1740

Ubicación: Avda. Kirov

Transporte: Metro Gorkovskaya

Es el núcleo histórico de la ciudad fundada en el período de la Guerra del Norte (Suecia), situada en una pequeña isla en la desembocadura del Neva. Tiene forma de hexágono irregular con baluartes prominentes. Consta de dos muros entre los que se almacenaron armas y se acantonaron soldados de la guarnición. Es una obra maestra de la arquitectura y la ingeniería militar de la época pero nunca se utilizó para defender la ciudad. En 1718 se utilizó como cárcel para presos políticos y en 1917 fue sede del Estado Mayor de campaña de los insurrectos. En 1924 el Gobierno Soviético la convirtió en museo.

001.1

PUERTA DE LA FORTALEZA (PETROVSKIE)

D. TREZZINI

1707-1708

Ubicación: Fortaleza de San Pedro y San Pablo

Transporte: Metro Gorkovskaya

Es la puerta principal de la fortaleza, da a la Plaza de la Revolución y es un exponente del estilo barroco temprano. En un principio el arco de esta puerta fue de madera y en 1718 la reemplazaron por piedra. Es singular el bajorrelieve inspirado en la fábula bíblica de Simón.

001.2

CATEDRAL DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

D. TREZZINI

1712-1733

Ubicación: Fortaleza de San Pedro y San Pablo

Transporte: Metro Gorkovskaya.

La Catedral de San Pedro y San Pablo es un monumento arquitectónico del barroco ruso de la época de Pedro I. Jugando un importantísimo papel en el paisaje urbano, ella es una de las edificaciones rectoras en el panorama del malecón del Neva en el centro de San Petersburgo.

Fue levantada en 1712-1733 por proyecto de Domenico Trezzini en el lugar de una iglesia de madera construida en 1703. La imagen de la catedral se asocia ante todo con el campanario rematado con una alta aguja dorada con giralda en forma de ángel volando. La altura total es de 122.5 m. El templo no corresponde a los cánones de la tradición arquitectónica rusa. El edificio rectangular alargado de tipo salón se divide en tres naves por macizos pilares y pilastras que cargan las bóvedas de crucería. Corona la catedral una cúpula sobre alto tambor. El interior de la catedral es inconcebible sin el magnífico iconostasio en forma de arco triunfal, tallado en madera y con doradura, ejecutado en 1722-1726 en las tradiciones del barroco europeo (arquitecto I. Zarudni, iconos - A. Pospélov). La catedral es panteón de los emperadores rusos (desde Pedro I). En ella no se ofician misas desde 1917. En 1923-1924 fue convertida en museo con excursiones regulares. Al principio de la Gran Guerra Patria la aguja estaba camuflada con pintura, pero ello no salvó la catedral de numerosos daños, consecuencia de los cañoneos y bombardeos. Sufrieron las fachadas, el techo. Al alterarse el régimen de temperatura se deterioraron el iconostasio, las pinturas. Desde 1952 se realizan trabajos de restauración.

002 - Palacio de invierno

C. ROSSI

1764

Ubicación: Dvortsovaya Ploschad

Extra: horario del complejo, de martes a sábado 10.30 – 18.00, domingos 10.30 – 17.00, lunes cerrado. Para tomar fotografías o filmar dentro del complejo del museo se debe comprar un permiso en la boletería del mismo.



Es una de las mayores pinacotecas y museos de antigüedades del mundo. La colección del museo ocupa un complejo formado por seis edificios situados a la orilla del río Neva, siendo el más importante de estos el Palacio de Invierno, residencia oficial de los Zares. El resto del complejo arquitectónico lo forman cinco edificios, entre los que se encuentran el Palacio Menshikov, el Edificio del Estado Mayor y un recinto para almacenamiento abierto. El museo, se formó con la colección privada que fueron adquiriendo los zares durante varios siglos, y no fue hasta el año 1917 cuando fue declarado Museo Estatal. Su colección, formada por más de 3 millones de piezas, abarca desde antigüedades romanas y griegas, a cuadros y esculturas de la Europa occidental, arte oriental, piezas arqueológicas, arte ruso, joyas o armas. Su pinacoteca está considerada, junto con el Museo del Prado, como la más completa del mundo.



003

PLAZA DEL PALACIO (DVORTSOVAYA PLOSHAD)**C. ROSSI**

1764

Ubicación: Dvortsovaya Ploshad

Transporte: Metro Nevski Prospekt

La plaza del Palacio es la principal de San Petersburgo. Ella es parte del conjunto arquitectónico de plazas céntricas formado por las plazas del Palacio, de San Isaac y del Senado, unidas por la avenida del Almirantazgo.

La plaza del Palacio apareció en ese lugar de forma nada casual. Precisamente allí en 1754-1762 por proyecto de E. B. Rastrelli se edificó el nuevo Palacio de Invierno, de estilo barroco. Un hecho curioso es que mientras duró la edificación, el estilo barroco pasó de moda. En 1770-1780, a lo largo del límite sur de la plaza del palacio se levantaron varios edificios por proyecto de Y. Velten. A principios del siglo XIX - reinado del emperador Alejandro I- Rossi reconstruyó estos edificios, lo que marcó una importantísima etapa en la ordenación de la plaza. Contemplando lo hecho por Velten, Rossi creó una composición de envergadura insólita. El nivel de las ventanas, así como la altura del edificio (22 metros) coinciden con los del Palacio de Invierno. El eje central de los edificios también es el mismo. La mayor atención le fue conferida al centro de la composición, el arco de Triunfo que une la plaza con la avenida Nevski. Corona el arco el Carro de la Victoria, tirado por seis caballos encabritados (escultores S. Pímenov y V. Demuth-Malinovski). Aquí se conmemora el Domingo Sangriento.

004

CATEDRAL DE SAN ISAAC**A. MONTFERRAND**

1818-1858

Ubicación: Avda. Admiralteiski

Transporte: Metro Nevski

La Catedral de San Isaac es la más suntuosa y grandiosa de las iglesias de San Petersburgo. Anteriormente, en la zona del Almirantazgo existió una pequeña iglesia de madera dedicada a San Isaac de Dalmacia, a la que substituyó otra de piedra, que quedó inservible a mediados del siglo XVIII. Por último, a comienzos del siglo XIX, se decide levantar la nueva catedral. Participan en el concurso destacados arquitectos de aquella época. Sales vencedor el joven arquitecto francés Auguste Montferrand. Las obras se prolongaron desde 1818 hasta 1858. En la decoración de la Catedral de San Isaac se emplearon 43 tipos de minerales. El zócalo fue revestido de granito, el interior de la catedral, paredes y suelos de mármoles rusos, italianos y franceses, las columnas del retablo fueron revestidas de malaquita y lapislázuli. Para sobredorar la cúpula de 21,8 m de diámetro, se emplearon cerca de 100 kilos de oro. Adornan la catedral casi 400 obras entre esculturas, pinturas y mosaicos. Tiene capacidad para 14 mil personas. Desde 1931 la catedral es un museo. Se puede subir hasta el tambor de la cúpula, desde donde se disfruta de una magnífica vista.

005

PALACIO DE VERANO**D. TREZZINI**

1714-1811

Ubicación: Kutusova

Transporte: Metro Nevski.

El Palacio era pequeño y no convenía para recepciones grandes: en verano las fiestas y recepciones de la corte se desarrollaban en las galerías del Jardín. También las fiestas se desarrollaban en los pabellones, las veredas curvas y los laberintos del jardín. Los contemporáneos dejaron muchas descripciones de la belleza y el lujo extraordinarios.

006

CONJUNTO DEL MONASTERIO SMOLNI

G. QUARENGLI

1806-1808

Ubicación : Rastrelli Ploschad

Desde la alta orilla se descubre un amplio panorama del río Neva, que en este lugar forma un recodo. Cuenta la historia que precisamente la vista al río subyugó a la emperatriz Isabel y ella decidió levantar en este bello paraje el Monasterio de la Resurrección. Este recibió el nombre Smolni (derivado de la palabra «smolán» - «brea», pues allí se encontraba la fábrica que producía brea para el astillero y la flota). Cerca de allí se encontraba la casa de Pedro I, más tarde en este lugar se construyó un palacio para Isabel. El monasterio, cimentado en 1748, se edificó por proyecto de E. B. Rastrelli dentro del estilo barroco ruso. Las tradiciones de la arquitectura religiosa rusa y las peculiaridades de las edificaciones palaciegas laicas se fundieron armoniosamente, y surgió una verdadera obra maestra. El conjunto de Rastrelli se basa en una estricta observación de los principios de regularidad y simetría. La catedral con cúpula central y cuatro torres adyacentes de dos pisos está coronada con cupulinos acebollados. La profusión de molduras y esculturas, las columnas angulares agrupadas, las chambranas de las ventanas, que confieren opulencia y fastuosidad a la catedral, se combinan aquí con una auténtica monumentalidad. Las obras de la catedral se prolongaron casi una centuria. Las concluyó V. Stásov, respetando el proyecto de su genial predecesor. La altura de la catedral es de 93.7 m. Pero el proyecto de Rastrelli no fue realizado por completo. En particular no fue levantado el campanario principal, de 140 m. de alto, previsto en los planos frente a la catedral. Todavía en 1764 en las celdas monásticas se fundó el primer establecimiento de enseñanza para las señoritas de la nobleza, conocido como el Instituto Smolni.

007

PALACIO DE LA CULTURA GORKI

GEGELLO-KRICHEVSKI

1925

Ubicación: 65/ Nab. R. Fontanki.

Transporte: Metro Gostini Dvor.

El programa de casas de la cultura es uno de los más usados del período constructivista, junto con los edificios públicos, los liceos y las escuelas.

Todos ellos muestran algo original. Se concibe como un edificio de líneas muy simples con grandes vidriados, todo haciendo referencia a los principios constructivistas.

008

TIENDA COOPERATIVA

BARUTCHEV-GITLER

1928

Ubicación: Frente al Palacio Gorqui

Se pueden apreciar en esta obra constructivista las grandes ventanas corridas, el desarrollo predominante de la horizontal sobre la vertical y la pureza de los volúmenes. Los edificios constructivistas se caracterizan por ser de grandes dimensiones y formalmente muy severos pero con atractivas soluciones plano-volumétricas

009

PALACIO DE LA CULTURA KIROV

NOY TROSTKY- S. KOZAK

1931

Ubicación: Plaza Teatralnaya, 1

Complejo de cultura

Es una de las obras constructivistas más grandes de toda Rusia, perteneciendo al último período de la vanguardia soviética. Al igual que casi todos los edificios de este período cuenta con grandes ventanales continuos. Contraponiéndose a los volúmenes horizontales sobresale por encima de ellos uno más alto coronado por un cilindro semividriado.

010 - Nevsky Prospect



Originalmente era un atajo en el bosque conectando el Almirantazgo con el viejo camino Novgorod. En 1710 el atajo fue extendido hasta el Monasterio Alexander Nevsky.

Con la nueva extensión el camino alcanzó más de 4 km. Más tarde el atajo fue pavimentado y obtuvo el nombre de Boshaya Perspektiva (Gran Perspectiva), el cual a finales del siglo XVIII fue renombrado como Nevsky Prospect; y se convirtió en la calle principal de la ciudad.

En la primera mitad del siglo XVIII palacios y residencias estatales fueron construidas en Nevsky Prospect. Los emplazamientos finos alternaban con edificios ordinarios constituyendo "una fachada sólida". Desde 1776, por orden de la Comisión de Construcción, sólo edificios de piedra fueron levantados en la Prospect.

En el siglo XIX Nevsky se convirtió en el centro comercial y financiero de la ciudad; nuevos bancos y oficinas de compañías fueron instalados, así como casas de cambio y de departamentos.



011

IGLESIA SALVADOR DE LA SANGRE DERRAMADA**ALFRED PARLAND**

1883 – 1907

Ubicación: Malecón del canal Griboedov, Koniusnyy dvor, a una cuadra de la Avenida Nevskij

Extra: Horario de 10 a 17h Entrada: € 6

Se diferencia de otras estructuras de San Petersburgo predominantemente barroca y neoclásica. Evoca la arquitectura medieval de Rusia en el espíritu de nacionalismo romántico. El interior fue diseñado por algunos de los artistas rusos más célebres de la época. Contiene más de 7500 m² de mosaicos.

012

CASA SINGER**PAVEL SUDOR**

1904

Ubicación: Nevsky Prospekt 28

Diseñado para sucursal rusa de la Singer Sewing Machine Company. Inicialmente, la gestión de la Compañía tenía la ambición de construir un rascacielos, al igual que la sede de la compañía en Nueva York. Sin embargo, el código de construcción de centro de San Petersburgo no permitió que las estructuras más altas de 23,5 metros (la altura del Palacio de Invierno).

013

FABRICA TEXTIL KRASNOYE ZNAMYA**ERICH MENDELSON**

1926 - 1937

Ubicación: Pionerskaya ulitsa 53

Mendelsohn fue de los primeros arquitectos extranjeros vanguardistas en llegar a Rusia con su diseño arquitectónico dinámico futurista y expresionista. Inspirado en el constructivismo ruso se utilizó un modelo la fábrica de sombreros Luckenwalde pero con un corte más funcionalista.

014

THE MARIINSKY THEATRE**ALBERTO KAVOS**

1860

Ubicación: Teatrnaya Square 1

Extra: Costo de entrada €70. Teléfono: 7 123264141

Los orígenes del Teatro Mariinsky remontan al año 1783. A lo largo de los años el edificio sufrió diversas modificaciones, alguna de ellas como consecuencia de incendios ocurridos en los años 1811 y 1859. En este último, el mismo arquitecto Alberto Kavos construyó un nuevo edificio en su mismo lugar. Una vez reconstruido, el edificio y su gran auditorio fueron severamente dañados durante el asedio de 900 días de Leningrado, y recién en 1944 volvió a ser restaurado. Desde entonces el teatro ha mantenido su excelente reputación, sobre todo para el ballet clásico.

015

IGLESIA DE LA TRASFIGURACIÓN DE KIZHI

1714

Ubicación: Nevsky Parkleskhoz, Kizhi

Construida durante el reinado de Pedro el Grande, la Iglesia de la Transfiguración consta de 22 cúpulas revestidas en cientos de tejas de álamo temblón. Hoy en día, muchos de los troncos utilizados se ven debilitados tanto por insectos y putrefacción como por la escasez de fondos invertidos en la iglesia, que ha dado lugar a la negligencia y mala ejecución de las tareas de restauración.

Moscú

Reseña Histórica

Se toma emblemáticamente el año 1147 como el de la fundación de Moscú, cuando se estrecharon la mano el Príncipe Dolgoruki y el Príncipe Vlacheslav, en la colina Brovicki, en la confluencia del Moscova que le dio nombre a la ciudad y el Neglynaya (hoy canalizado), en el sitio en que posteriormente surgiría el Kremlin. La estructura urbana se define como un esquema radial, anular con las calles que salen del Kremlin, que desde sus orígenes reviste el carácter de fortaleza y sede efectiva del poder político y religioso. Durante los siglos posteriores, las diferentes series de murallas reforzaron el sistema defensivo de la ciudadela, subrayando su estructura concéntrica.

La construcción de las nuevas murallas en el Kremlin hacia 1365, fue un acontecimiento de excepcional importancia: representaba la prueba de que Moscú se había situado al nivel de las más antiguas y gloriosas ciudades histórico – culturales de todas las Rusias, como Kiev, Novgord y Vladimir, y que era su sucesora. El fervor constructivo del siglo XIV, se vio acompañado y seguido de la importantísima producción de la pintura rusa medieval. La conclusión de las murallas contribuyó a reforzar el dualismo entre la Plaza Roja y el Kremlin, desde un principio protagonista principal de la ciudad. El propio recinto triangular del Kremlin, comprende en su esquema arquitectónico único, los edificios representativos del poder temporal y la autoridad religiosa, en una coexistencia que caracterizará, desde la época zarista en adelante, la historia y cultura rusa. Afuera de las murallas, hacia el este, la Plaza Roja se convirtió en el centro de la vida política, plaza de armas y mercado, donde confluían los caminos más importantes de toda Rusia. Con los años la Plaza acrecentó su importancia poblándose de edificios significativos. El gran desarrollo de la historia artística de Moscú y de toda Rusia, tuvo lugar con la llegada del Gran Príncipe Ivan III, “El Grande” (1462-1505), el primer Zar Ruso.



Desarrollo urbano y artístico

El largo período de invasiones y destrucciones había dispersado a los maestros y confundido las técnicas constructivas. Para reconstruir Moscú, de acuerdo con los deseos de Ivan III, se llamó de Italia a los arquitectos Aristóteles Fioravanti, Marco Rufo y Pietro Antonio Solari, que pusieron manos a la obra de la reconstrucción de las murallas y los Palacios del Kremlin en un intento de conjugar el estilo renacentista y los elementos tradicionales rusos. Vieron la arquitectura rusa con ojos italianos, y al mismo tiempo, interpretaron el arte ruso de acuerdo con la “alta matemática artística” del Renacimiento Italiano, dando lugar a una estética muy particular y atractiva, que actualmente ya forma parte inseparable de la tradición arquitectónica rusa. A partir de este momento, el Kremlin fue sustituido por completo, reemplazando las antiguas construcciones en madera por otras en piedra. Posteriormente, otros arquitectos italianos ocuparon su lugar en la corte. En pocos años, los italianos en conjunción con los maestros locales rusos, proporcionaron casi por completo a Moscú, las murallas y al menos 5 de las 20 torres del Kremlin, además de 2 palacios.

Hacia 1535 se produjo el primer impulso urbanístico de expansión. La ciudad creció hacia el este del Kremlin, más allá de la Plaza Roja. Nació el barrio llamado “Kital Gorod” (Ciudad China), en donde hasta hoy se desarrolla una intensa vida comercial.

El edificio más significativo del arte moscovita y de toda Rusia se considera la Catedral de la Intercesión, más conocida como San Basilio, en la parte sur de la Plaza Roja, construida por deseo de Iván “el terrible”, de 1555 a 1561, por los maestros Barma y Postnik.

La construcción de la nueva capital, San Petersburgo, por iniciativa de Pedro “el grande”, determinó un cambio fundamental en la interpretación de la urbanística. El lenguaje arquitectónico y la planificación se apartaron de las características nacionales, convirtiéndose en instrumento de voluntad política, precisamente como San Petersburgo, que nació del deseo del Zar convertido ahora en “Emperador”, en una clara intención de occidentalización, de “abrir una ventana a Europa”, adoptando para ello los cánones arquitectónicos de esta. Hacia fines del siglo XVIII, de acuerdo con una tendencia generalizada en las demás grandes ciudades europeas, se derrumbaron las murallas de Beligorad y Zemlanogorad, creando 2 anillos de circunvalación arbolados, que transformaron el trazado de la ciudad fortificada en un plano abierto, donde las avenidas radiales de acceso al centro constituirán las futuras directrices de expansión. Estos anillos son los actuales: Anillo de los bulevares (Bulevarnoye Kaltzó) y Anillo de los jardines (Sadovoye Kaltzó).



Se consolidó el trazado urbanístico de Moscú. Tomaron forma los barrios aristocráticos y burgueses. El barrio Rabat es aún hoy el barrio de los intelectuales y la calidad de sus edificios ha servido de precedente para las construcciones posteriores. En él realizó su extraordinaria casa propia, a escasos metros de la peatonal Rabat, el constructivista Melnikov.

La inauguración del ferrocarril San Petersburgo – Moscú (1851), el final de la servidumbre de la gleba (1861), además del incremento de la población (950.000 a 1.600.000 en 1912) fueron los hechos que estimularon el proceso de rápida industrialización que modificaría en breve tiempo la fisonomía de Moscú. A comienzos del siglo pasado, el acercamiento al capitalismo experimentado por la ciudad conllevó la edificación de grandes barrios comerciales. El deseo de monumentalidad de las nuevas instituciones (bancos, bolsas y grandes tiendas) cristalizó en una aproximación ecléctica al estilo ruso de los siglos XV y XVI, llamado “pseudo ruso”. Así se desarrollaron los almacenes estatales GUM, en el lado de la Plaza Roja, la Embajada de Francia y la fachada de 1905 de la Galería Tetriakov. El segundo aspecto de este período de fuerte expansión económica fue la aparición de barrios populares de pésimas condiciones de vida, los cuales serían poderosos focos revolucionarios en 1905 y 1917. El Art Nouveau precisamente fue el estilo que se cortó abruptamente con el fuego de la revolución bolchevique de 1917 encabezada por Vladimir Lenin. Los años que siguieron a la revolución tuvieron como consecuencia un reequilibrio inicial de las descompensaciones existentes entre el centro y la periferia, con la entrada de la población obrera en las viviendas burguesas expropiadas. El insólito proceso de transformación sociopolítica que siguió al cañonazo del crucero Aurora y a la toma del Palacio de Invierno de San Petersburgo, convirtió a Rusia en el terreno de experimentación de un nuevo modelo de ciudad socialista, que encontró numerosos puntos de coincidencia con los principios de los arquitectos racionalistas europeos. Incluso dieron un impulso fundamental al Movimiento Moderno europeo.

En 1925 surgió la O.S.A. (Asociación de Arquitectos Modernos) desgajada de la A.S.N.O.V.A., entre cuyos miembros destacaron Ginzburg y los tres hermanos Vesnin, teóricos del constructivismo, orientada hacia la construcción con métodos industriales e identificada con la coincidencia de forma y estructura, así como con la funcionalidad y la relación del edificio con su uso social. Surgieron así la Sede del diario Pravda (Golosov, 1936), el Palacio de Cultura en el parque Zili (Hnos. Vesnin, 1937) y numerosas edificaciones del genial Konstantin Melnikov, entre las que destacan su propia vivienda, los garages estatales como el de Intourist y el nuevo tipo de club obrero soviético (Clubes Rusakov, Kauchuk, Burevstnik y otros). Se lanzó el Concurso Internacional para el Plan de Reconstrucción de Moscú (1931) en el que participaron además de asociaciones moscovitas, modernistas europeos como E. May y H. Meyer.

Le Corbusier ya había propuesto con anterioridad su Plan para Moscú que recogía sus teorías sobre la Ville Radieuse. Sin embargo, las causas del declive de los movimientos arquitectónicos revolucionarios se deben no sólo ni principalmente a la consolidación de Stalin en el poder, sino a la contradicción que suponía la naturaleza elitista de las vanguardias, portadoras de contenidos más que novedosos e iconoclastas y la secular condición de opresión zarista en donde el arte, y sobre todo el clásico, emergía como



un factor de discriminación social del que había que apropiarse como se había hecho con el Estado y su aparato represivo.

En 1935 se aprobó la “Revisión General para la Reconstrucción de la Ciudad de Moscú”. El plan proporcionaba nueva fuerza a la estructura radiocéntrica. La ejecución del plan se concentró en las obras grandiosas y monumentales: lujosas estaciones de metro, auténticos “palacios del proletariado” subterráneos y los gigantescos bloques de edificios en las principales calles.

Después de la Segunda Guerra Mundial se concentró el trabajo de posguerra en las grandes urbes. Aparecieron en Moscú los “siete caprichos de Stalin”, colosales edificios que constituyen una unidad composicional urbano arquitectónica de características muy inusuales para el siglo XX. Los 7 edificios en un estilo que ha sido llamado “Gótico Stalinista” o “Barroco Socialista” o “Expresionismo Socialista”, constituyen una arquitectura muy original que, paradójicamente, cumple con el requisito puramente modernista según el cual “la finalidad de la construcción consiste en reunir cosas y la de la arquitectura en conmovier”. Retoman la estética de las torres del Kremlin y el papel de la vertical en la tradición urbanística rusa, como referencia visual y espiritual de protección, como isla y lugar de presencia humana y divina en el plano interminable e inhóspito de la estepa rusa.

Con la disolución de la Unión Soviética, en la última década del siglo XX, entraron tumultuosamente las inversiones extranjeras privadas, que junto con el siempre poderoso Estado y la nueva clase rica rusa han sido los principales protagonistas del impresionante boom constructivo de los últimos años. Mac Donald’s construye y recicla cerca de 15 edificios, se reconstruye íntegramente la Catedral del Cristo Salvador, derribada por Stalin en los 30 para construir el famoso Palacio de los Soviets.

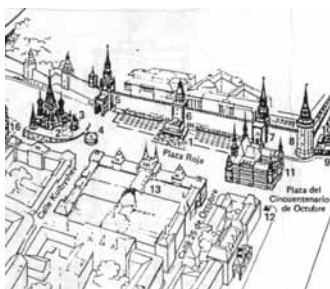


001 - Plaza Roja

Según la suposición de los historiadores la plaza ya existía desde la segunda mitad del siglo XIV. Por primera vez se menciona como Plaza "El Comercio" en 1434. En aquel tiempo los moscovitas le dieron otro nombre: "El Incendio", por los puestos de madera que frecuentemente se incendiaban. En la Plaza Roja se daban a conocer las noticias más importantes. A mediados del siglo XVI se construye la Catedral de San Basilio, y a mediados del siglo XVII la plaza se convierte en la más hermosa de la ciudad.

Krásniy, en antiguo ruso, quiere decir bello o rojo. La Bella Plaza o Plaza Roja hoy es el corazón de Moscú y de toda Rusia. El centro de la vida de Moscú se encuentra situado en esta plaza. Fue proyectada por orden de Iván III con el fin de crear un espacio abierto frente a las murallas del Kremlin que impedían los incendios y que podían arrasarse la ciudad en poco tiempo ya que los edificios estaban contruidos con madera. Llegar es muy fácil ya que todos los transportes públicos pasan por ella. La Plaza Roja es una de las más grandes del mundo con una extensión de 74.831 metros cuadrados de superficie, 695 metros de largo y 130 metros de ancho. Está flanqueada por las murallas del Kremlin al oeste, los almacenes GUM al este y la Catedral de San Basilio al sur. Presidiendo la plaza, solemne se levanta el Mausoleo de Lenin.

En épocas anteriores en la Plaza Roja pasaban todo tipo de eventos, tanto religiosos, como laicos. En la época soviética las fiestas de la Revolución Socialista de Octubre y de la Victoria en la Segunda Guerra Mundial se conmemoraban con desfiles militares.



001-1

CATEDRAL DE SAN BASILIO

VASILIIYA BLAZHENNOVO KHRAM
1555-1561

Construida en los años 1555-1561 en honor a la gloria de Rusia. Los nombres de sus geniales creadores, Posnik y Barna, engendraban leyendas. No por casualidad el otro gran precedente del barroco ruso, San Basilio de Moscú surge en la Plaza Roja, interviniendo como nexo entre el Kremlin y la apertura espacial hacia el recodo del Río Moscova, en un punto visual importantísimo. Es considerado como sagrado pues simboliza un acontecimiento determinante para el nacimiento del Estado, prestándose al enriquecimiento de la escena urbana. Debía conmemorar la victoria contra los tártaros en Kazán con una simbología compleja pero transparente: cada una de las 8 capillas está dedicada al santo del día en que tuvo lugar una acción bélica destacada en la guerra de liberación de Rusia contra el dominio tártaro y toda la edificación simboliza la Jerusalén Celeste. Posnik y Barna realizan una obra modélica que por sí sola constituye una imagen igualmente determinante desde el punto de vista de la memoria colectiva del conjunto del Kremlin. Es un deseo de emplear un máximo de conocimiento técnico y habilidad formal, evidente en el tratamiento de los materiales y de los detalles como de la volumetría, es una síntesis monumental del repertorio ruso, de su arquitectura popular.



001-2

MAUSOLEO DE LENIN

A.V. SHCHUSEV
1924-1930
Transporte: Metro Ploshchad Revolutsii

En enero de 1924, inmediatamente después de la muerte de Lenin, un modesto mausoleo de madera fue erigido en el eje transversal de la plaza, desde la cúpula del Consejo de ministros y la torre del Senado. En 1930, coincidiendo con la remodelación de la plaza, se termina el imponente edificio actual, revestido en granito rojo y hormigón.

001-3

ALMACENES GUM

A.POMERÁNTSEV
1893

GUM o Filas Comerciales Superiores fueron construidas por el arquitecto A. Pomerántsev en el estilo pseudo ruso. Es uno de los centros comerciales más grandes de Rusia. Se abrió el 2 de diciembre de 1893. Es un edificio de 3 largos pasillos, cada uno de ellos de 3 pisos que se extiende a lo largo de la Plaza Roja. Más de 160 tiendas se ubicaban aquí antes de la revolución del año 1917. Hasta el año 1921 aquí se encontraban diferentes organizaciones estatales. Después de una total reconstrucción en el año 1953 se vuelve a abrir como centro comercial. En los años 90 fue reciclado como Shopping Center.

002**EL KREMLIN**

1380 - 1480



En el Kremlin se celebraban los congresos del Partido Comunista de la Unión Soviética y trabajan los organismos superiores del poder estatal, es el centro topográfico e histórico de Moscú. El gran incendio de 1365 redujo a cenizas las murallas y las torres del Kremlin, construidas de roble por el príncipe moscovita Iván Kalita. Se levantaron otras, pero de piedra blanca. Durante la reconstrucción del Kremlin se amplió su territorio, alcanzando casi las dimensiones actuales. Entre 1380 y 1480 fueron construidas las murallas y las torres de ladrillo que se conservan hasta ahora.

Inicialmente hubo 18 torres, más tarde se agregaron otras 2. La majestuosa fortaleza erigida por Iván III, en rasgos generales mantuvo su aspecto prístino hasta la actualidad, sólo que en aquellos tiempos sus torres no tenían las vistosas coronas cónicas, las cuales aparecieron en el siglo XVII. La longitud total de las murallas llega a 2235 m. y su altura es diferente en dependencias del relieve y el carácter del terreno a su lado.

Los años del poder soviético fueron para el Kremlin una época de renacimiento. Se colocaron las estrellas de rubí sobre las cinco torres del Salvador, de San Nicolás, de la Trinidad, del Pinar y del Agua. Las estrellas que completaron orgánicamente la imagen arquitectónica y artística del Kremlin, llegaron a simbolizar Moscú y todo el país soviético. La grandiosa construcción desarrollada a finales del siglo XV y comienzos del XVI tuvo el objetivo de crear una imagen arquitectónica de Moscú totalmente nueva, que correspondiera a su rango de la capital de tierras rusas.

002-1**TORRE DEL SALVADOR (SPASSKAYA)**

1491



Es la torre principal del Kremlin, siendo la más bella y majestuosa. Fue construida por el arquitecto italiano Antonio Solari en 1491. En aquellos tiempos tenía menor altura que ahora y se coronaba por una explanada, donde a mediados del siglo XIX fue instalado el famoso carrillón.

002-2**PLAZA DE LAS CATEDRALES****PLAZA DE LAS CATEDRALES (SOBORNAYA PLOSHCHAD)**

Es la más antigua del Kremlin, contornean su reducido y adoquinado territorio las más viejas edificaciones como las Catedrales de la Asunción, de la Anunciación, y del Arcángel San Miguel, así como la del Campanario de Iván el Grande.

002-3**CATEDRAL DE LA ASUNCIÓN**

Fue el principal templo de Rusia antigua y fue la primera en aparecer. Se le ordenó al maestro italiano Aristóteles Fioravanti un templo a tono con las tradiciones de la arquitectura rusa. Aquí se anunciaban importantes normativas estatales, se juraba la fidelidad a Moscú y se coronaban los zares y emperadores rusos. La importancia de la Catedral se subraya por su rico decorado. Se conservaron los fragmentos de los frescos del siglo XV. Los iconos de la Catedral tienen valor especial, como Nuestra Señora de Vladimir.

002-4

CAMPANARIO DE IVAN "EL GRANDE"

1532-1543



Le otorga un aspecto armonioso a todo el conjunto del Kremlin. Las escaleras interiores de la edificación tienen 329 peldaños y conducen a las terrazas y galerías, desde las cuales se abre la magnífica vista panorámica de la urbe.

En los años 1532-1543 el arquitecto Petrok Mali levantó en el lado norte de la torre un campanilo. Hasta ahora, el campanario y el campanilo tienen 21 campanas, cada una con su nombre.

Actualmente, en la planta baja del campanilo se ubica una sala de exposiciones donde se presentan las obras de arte que se guardan en las colecciones y los fondos que hay en el Kremlin.

Al pie de la torre de Iván el Grande, está instalada la Campana de la Zarina. Es la mayor campana fundida del mundo, sus dimensiones provocan asombro; 6,6 m. de diámetro y 200 tons.

Al lado se encuentra otra pieza del arte de fundición: el Cañón del Zar, que pesa 40 ton. y su calibre es de 890 mm., destinado a defender la Puerta del Salvador, cañón que nunca fue disparado.

002-5

PALACIO DE LAS FACETAS

1487



GRANOVITAYA DVORETS

En la Plaza de las Catedrales se halla la Cámara de las Facetas, edificio civil construido en 1487. Las paredes de esta casa, fueron cubiertas de frescos que desaparecieron en el fuego del incendio ocurrido en 1812.

Los murales que existen ahora datan de finales del siglo pasado y fueron realizados por los pintores de Pálej a la tradicional manera rusa.

002-6

CATEDRAL DE LA ANUNCIACIÓN

1489

CATEDRAL DE LA ANUNCIACIÓN
(BLAGO VESHCHENSKIY SOBOR)

En la creación del conjunto de la Plaza de las Catedrales, junto con los artesanos italianos participaron los arquitectos rusos. En 1489 los albañiles de Pskov concluyeron la construcción de la Catedral de la Anunciación que sirvió de templo privado a los príncipes y zares. Luego de modificaciones, la catedral obtiene nueve cúpulas, y sus portales cuentan con un vistoso tallado. Recientemente, el techado y las cúpulas de la catedral fueron revestidos con una capa dorada. Es admirado el aspecto interior del edificio con su suelo incrustado de jaspe pulido y los frescos pinclados.

002-7

GRAN PALACIO DEL KREMLIN

1838-1849

GRAN PALACIO DEL KREMLIN
(BOLSHOY KREMLEVSKIY DVORETS)

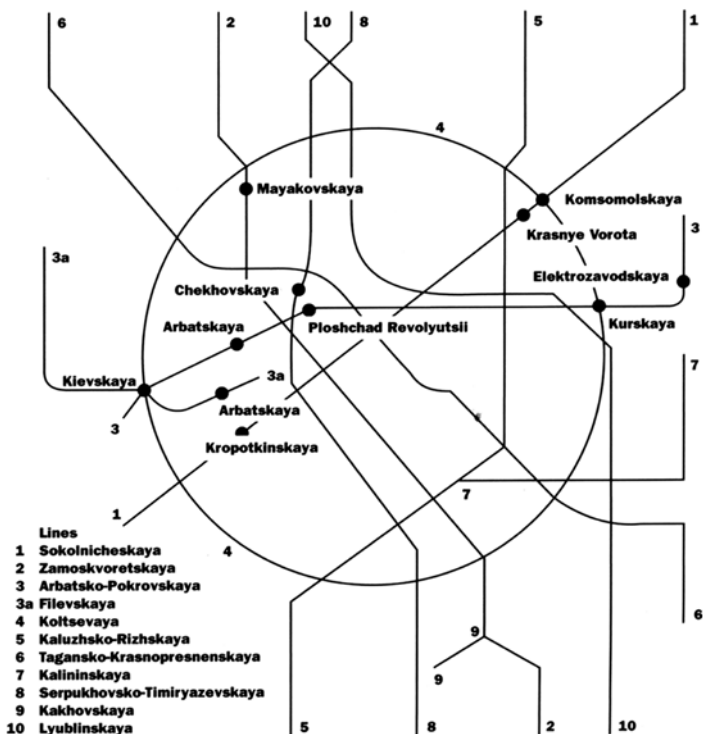
Construido entre los años 1838-1849. Su fachada da al río Moscova. En el local se encuentran la Sala de Sesiones del Soviet Supremo de la URSS, colindan con la misma, las salas Gueorgui, Vladimir y Catalina, (órdenes rusas), la más solemne y lujosa es la Sala Gueorgui. En los primeros años del Poder Soviético en esta sala se celebraba los congresos del Partido Comunista y los foros internacionales, en los que muchas veces intervino Lenin. Ahora se condecora con órdenes y medallas y se ofrecen recepciones gubernamentales.

003 - Metro

El rasgo más sobresaliente del Plan de 1935 de Semonov es la opción por una transformación y una adición urbana que -aún en su innegable radicalidad- se plantea como objetivos inequívocos la ampliación y el reforzamiento del planeamiento radiocéntrico de la ciudad preexistente.

La ciudad había crecido a lo largo de los siglos en torno al Kremlin según un proceso de agregación de partes urbanas estrechamente entrelazadas y sin embargo reconocibles en su identidad: el Kitai ("Ciudad Tártara"), la Bely Gorod ("Ciudad Blanca"), la Zemlianoi Gorod ("Ciudad de Tierra") y la Zamoskvorech ("Más allá del Moscova").

Pese a que está prevista una gran ampliación (casi el doble del área construida preexistente), el crecimiento urbano determinado por el prodigioso ascenso demográfico (Moscú pasa de los 450.000 habitantes de 1863 a 1:600.000 en 1912, registrando una ulterior triplicación de la población con los 3:600.000 residentes de 1933) queda circunscrito dentro de los límites rigurosos de un perímetro circular, "bloqueado" por un cinturón verde de grandes parques de una anchura de 10km y prefijado en el umbral demográfico máximo de los cinco millones de habitantes. La interrelación entre la ciudad y el territorio agrícola se confía a una potenciación de las infraestructuras de transporte y, en primer lugar, a las ferroviarias. De ahí la importancia que asume el Metro como simbólica "puerta" de acceso a la ciudad cuya imagen, por el mal entendido deseo de ratificar la victoria del proletariado exhibiendo una opulencia "de fábula", terminará por quedar sobrecargada de oropeles ornamentales cayendo en la emulación de los salones de baile del Ancien Régim.



003-1**ESTACION MAYAKOVSKAYA**

A.N. DUSHKIN
1936
línea verde, al norte del centro de Moscú

Fue construida poco antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial. La estación está dedicada al poeta soviético georgiano Mayakóvski, coterráneo de Stalin. Es la primera estación en que la ingeniería permitió columnas tan estrechas en una estación de gran profundidad en el metro de Moscú.

003-2**ESTACION KIEVSKAYA**

E.I. KATONIN, V.K. SKUGAREV & G.E. GOLUBEV
1953-1954
Línea Koltsevaya (Circular)

Recibe este nombre debido a la cercana terminal de tren de Kiev. El diseño de la estación fue elegido mediante un concurso llevado a cabo en Ucrania.

003-3**ESTACION ELEKTROZAVOVODSKAYA**

V.G. & I.E. ROZHIN
1944
línea Arbatsko-Pokrovskaya

Construido como parte de la tercera etapa del Metro de Moscú durante la Segunda Guerra Mundial. El legado de la estación es que sirve como un puente entre el antes de la guerra con influencias Art Déco Arquitectura estalinista según lo visto en las estaciones de la segunda etapa y sus homólogos de la posguerra en la línea de Koltsevaya.

003-4**ESTACION CHKALOVSKAYA**

N. ALYOSHINA, L. GONCHAR, L. PAVLOV
1996
línea Lyublinskaya.

Lleva su nombre en honor del aviador soviético Valery Chkalov. El tema decorativo es dedicado a la aviación.

003-5**ESTACION KRASNYE VOROTA**

LADOVSKY
1935

Krasnye vorota es la estación de metro donde en el año 1952 se instaló el primer sistema automático de entrada, los llamados torniquetes.

004

RESIDENCIA COMUNAL ESTUDIANTIL

I.S. NICOLAIEV
1929-1930
Ubicación: Ordzonikidze Ulitsa, 8-9
Transporte: Metro Leninsky Prospect
Extra: En estado de abandono.

Este edificio moderno (inspirado en Le Corbusier) albergaba 2000 estudiantes en "cabinas dormitorio" para dos personas de 6m², mientras que el resto de las actividades se realizaban en otras áreas de carácter comunal (vestidores, duchas, baños). Cuenta con otro volumen bajo las salas de estar y comedor que esta vinculado a la pantalla mediante un corredor técnico que aloja las duchas.

005

CLUB OBRERO KAUCHUK

K.S. MELNIKOV
1927-1929
Ubicación: Ulitsa Plyushchikha, 64
Transporte: Metro Frunzeskaya, Park Kultury

El edificio en planta corresponde a una forma geométrica muy pura: cuarta circunferencia. Esta se adecua muy bien a la esquina. Se accede por una escalinata abierta que caracteriza el edificio realzando aún más la esquina. El vestíbulo del edificio posee una rica composición espacial. El auditorio con 700 asientos posee dos galerías. La propuesta del arquitecto permite que el auditorio sea convertido en un espacio vertical a través de paneles móviles horizontales, generando espacios con variedad de altura. A la derecha de la sección central existe un hall auxiliar y una sala de lectura con 100 asientos. Hay también 13 cuartos para distintas actividades. El edificio está terminado en revoque liso.

006

OFICINAS DEL DIARIO PRAVDA

P.A. GOLOSOV
1930-1935
Ubicación: Ulitsa Pravdy, 24
Extra: Metro Savelovskaya

Es una sobria obra maestra de un Golosov, veterano y ahora convencido constructivista. Elegantemente proporcionado, y terminado con gran detalle, enmarca el volumen alto de la editorial con otro bajo a modo de cinta donde se ubica la imprenta.

007

TSENTROSOYUZ

LE CORBUSIER, N.D. KOLLI
1929-1936
Ubicación: Myasnitskaya Ulitsa, 39 / Akademika Sakharova Prospekt
Transporte: Metro Turgenevskaya, Chistye Prudy, Krasnye Vorota

Comprende 8 pisos de oficinas y un volumen de 4 pisos con vestíbulo principal, auditorio y otro vestíbulo. El vestíbulo fue conectado con el auditorio por dos grandes rampas curvas y simétricas de alta expresividad plástica.

Los bloques rectangulares racionalistas (oficinas) dan a la calle Myasnitskaya. Las ventanas corridas reticuladas por perfiles de hierro, finalizan en planos sólidos perpendiculares a ellas.

Los volúmenes prismáticos y de revolución que dan a la avenida Sakharova y que constituyen la fachada principal, presentan una articulación constructivista, testimonio también de la Bauhaus.

Está soportado por pilotes, que permiten la circulación en planta baja. Rompe con la estética tradicional del Moscú antiguo, aunque la escala y lo sobrio del edificio, respetan el espíritu de la capital rusa.



CASA MELNIKOV



K.S. MELNIKOV

1929

Ubicación: Krivoarbtsky Pereulok, 10

Transporte: Metro Arbatskaya

La casa del arquitecto

“Las casas privadas de los arquitectos constituyen casi una rama de la arquitectura en sí por la peculiar implicación emocional del ser del arquitecto en el proceso proyectual. Aquí el arquitecto se convierte en proyectista y consumidor del proyecto, pudiendo darse la libertad de materializar ideas trabajadas a veces, durante años de perfeccionamiento y paciente espera de realizar su soñado proyecto.

Melnikov tenía fuertes deseos de comprobar en la práctica que percepción externa e interna se obtendría de la composición de dos cilindros verticales encajados uno en otro.

Consideraba que una maqueta era por completo insuficiente a tales efectos, ya que la escala puede cambiar de modo asombroso la percepción final.

El mismo Melnikov consideraba que en la vivienda lo más importante no era la función utilitaria ni la unión con el entorno de la naturaleza, sino la arquitectura. Polemizó sobre este tema con Wright diciendo que la naturaleza cambia y cambia la familia, pero lo que no cambia o cambia menos es la arquitectura de la casa.

Melnikov logró construir su casa como realmente soñaba. El diseño fue precedido por diez años de reflexiones, pruebas y consideraciones.

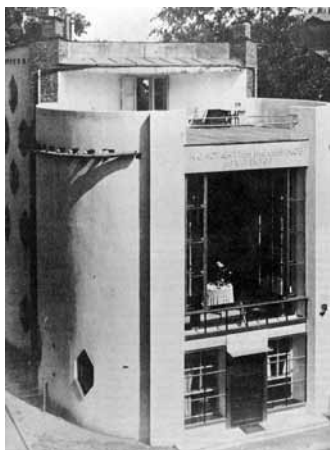
Su concepción básica no puede ser más sencilla. Dos cilindros de idéntico diámetro, pero de diferente altura, se abren en un cuarto de circunferencia de tal forma que les permite interpenetrarse. En el área de superposición se sitúa una escalera de caracol que conecta los tres pisos.”

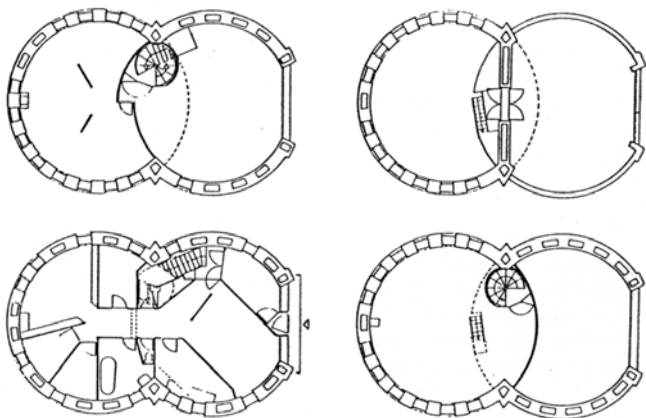
La parte frontal del cilindro más bajo constituye la “fachada” (si de tal se puede hablar) que mira a la calle. Se genera por un corte vertical vidriado en el cilindro con la entrada en la parte inferior. El piso bajo, está ocupado por el vestíbulo, cocina comedor, cuartos de niños, estudio y baño. El piso superior contiene el estar con doble altura en el cilindro frontal y el dormitorio. El estudio de arquitectura y pintura tiene salida a la terraza formada por el techo del cilindro más bajo. La altura del estar y del estudio es de 5 m. y la de los otros cuartos de 2,7 m., los cuartos del nivel bajo son para la vida cotidiana de la familia.

“La impresionante fachada consiste en tres pisos completos de paneles enmarcados por bajas pilastras. El efecto es extraordinariamente limpio y despejado. La clásica simetría que empieza en esta fachada se extiende a través del plano a la totalidad de la estructura. Un eje que une la parte posterior con la parte anterior ordena los espacios interiores tan pulcramente como los numerosos edificios clásicos que Melnikov había estudiado cuando era estudiante en Moscú. Sin embargo, este orden básico lo alteran deliberadamente varios elementos.

En primer lugar, el comedor de la planta baja atraviesa oblicuamente el eje y no se sitúa a lo largo de él. Por otro lado, la escalera en forma de espiral emplazada a un lado del área de confluencia entre los dos cilindros rompe nuevamente la simetría, obligando al visitante a confrontar cada una de las habitaciones principales, oblicuamente en vez de frontalmente. Por último, la enfatización de unas virtuales diagonales, fruto visual de la exageración con la que son tratadas las pilastras del segundo cilindro, coronadas con chimeneas esculpidas de modo expresionista, contribuye a conseguir el definitivo efecto dramático.

Así, dos cilindros estables quedan transformados en formas cuyo dinamismo se impone por sí mismo, incluso a los ojos del observador más pasivo.” El diseñador puso especial atención en proveer a todos los espacios interiores de una adecuada luz natural. El estar es iluminado por el gran vidriado resultante del corte vertical del cilindro que da a la calle. Los demás ambientes poseen ventanas hexagonales; en la superficie interna del cilindro posterior los hexágonos forman una red de celdillas, las cuales proveen una luz especialmente difusa al interior.





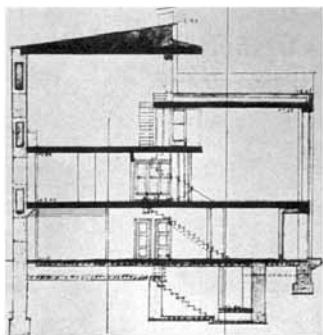
El limitado acceso a materiales modernos en la URSS de 1927 imponía ciertas restricciones, pero Melnikov lo aceptaba de buen grado. De hecho esta falta de material le alentaba a experimentar constantemente, con la utilización de técnicas más o menos rústicas empleadas en diseños modernos.

El propio Melnikov señalaba: "La escasez nos hace buscar nuevas soluciones". De esta forma los ladrillos rotos y otros desperdicios de construcción resultaban útiles. Se usaban para rellenar el espacio entre las paredes interiores y exteriores economizándose así piezas. Las paredes que parecen de hormigón vertido fueron construidas en realidad con ladrillos cubiertos de yeso. El precio del hormigón era prohibitivo en 1927-28 y Melnikov contaría con el trabajo de los campesinos, fácilmente disponible y barato. Estos no hubieran sido capaces de manejar el hormigón vertido, pero eran eminentemente capaces de construir con ladrillos y yeso, como habían hecho para edificar iglesias a través de los siglos. Paradójicamente el recurrir a una construcción con ladrillos abrió nuevas posibilidades en cuanto al aventanamiento que hubiera sido difícil de conseguir con hormigón vertido.

Melnikov había observado atentamente el enladrillado de la pared de una torre del siglo XVI en Moscú que estaba siendo restaurada en aquel momento y decidió abrir de modo parecido la pared de su casa construyendo alrededor unas sesenta ventanas salientes. Cualquier ventana que él considerase más tarde innecesaria podría ser fácilmente rellenada sin alterar significativamente la apariencia exterior. De esta forma, un edificio rígidamente formal desde el exterior se convertía en altamente flexible y adaptable desde el interior, lo que denotaba una evidente voluntad de superar cualquier estricta e inmediata funcionalidad.

El número de celdillas es de 200, 140 rellenas de escombros y 60 oficiando de ventanas creando un interesante y curioso efecto exterior e interior.

Melnikov también aprovechó las habilidades de sus trabajadores al diseñar los suelos y los tejados. La amplia superficie del salón y del estudio hacía que las construcciones convencionales de madera fueran inadecuadas sin paredes interiores de apoyo. Sin embargo, la presencia de soportes de cualquier tipo hubiera destruido la espaciosidad de estas habitaciones dispuestas en doble altura. Para superar este dilema, Melnikov desarrolló un sistema único de suelos de madera "autorreforzados", en los cuales una densa estructura reticular proporcionaba la fuerza necesaria.



Los pisos están contruidos sin vigas ni tarimas, utilizándose únicamente tablas finas, puestas de canto cruzándose a 90 grados formando una malla con orificios cuadrados. Como resultado, el entarimado funciona constructivamente como una sólida plancha enrejada conservando perfectamente la estabilidad de la construcción, aún bajo el efecto de fluencia.

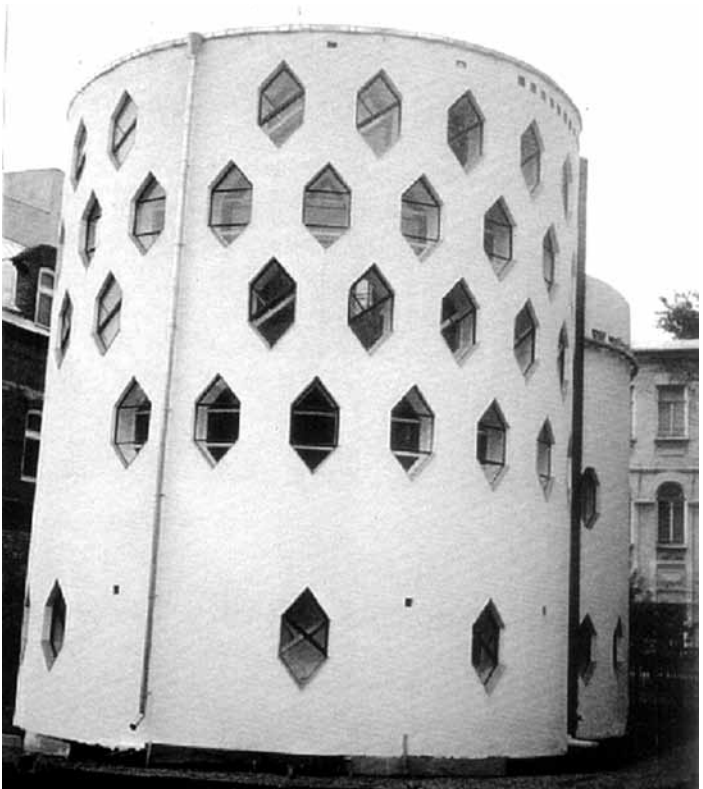
Precisamente el techo del taller con el paso del tiempo se arqueó un tanto, cosa que agradó mucho a Melnikov, quien al efectuar unas reparaciones en la casa no lo modifica alegando que un techo arqueado hacia abajo en forma de lente capta mejor la luz reflejándola.

En el aspecto térmico determinante en Rusia la estufa comúnmente usada para los largos y duros inviernos fue reemplazada por radiadores.

En el interior la creatividad es evidente por todas partes. La puerta del vestíbulo funciona con dos aberturas cerrando ya la entrada a la escalera o a los cuartos de planta baja. Un sistema de tubos permitía la comunicación oral desde la cocina con los demás miembros de la familia por parte de la "dueña de casa". Una de las ventanas fue convertida en freezer teniendo en cuenta el doble vidriado debido a las bajísimas temperaturas del invierno ruso.

En lo referente a dormir, Melnikov consideraba las horas de sueño como algo de enorme importancia. Creó una teoría que denominó la "Sonata de dormir". En el dormitorio no hay más muebles que tres camas (para los padres y dos hijos), estando separadas por un tabique que no alcanzaba el techo. El dormitorio quedaba iluminado por doce ventanas hexagonales.

Por Frederick STARR



008

DOM NARKOMFIN**M.Y. GINZBURG, I. MILLINIS**

1928-1930

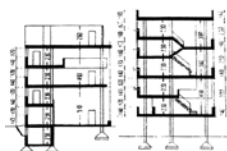
Ubicación: Tchaikovskova Ulitsa

Transporte: Metro Barrikadnaya

Extra: En estado de abandono.

El inicio del plan quinquenal de 1928 abre una dinámica urbanística en coincidencia con los planes entre ciudad y campo haciendo la distribución equitativa de la población sobre el territorio, otorgar la primacía a las nuevas relaciones funcionales por ejemplo, conexión directa entre centro del trabajo, educación y estructuras de tiempo libre, y consenso acerca del carácter caduco y obsoleto de las viejas estructuras urbanas capitalistas. Surgen a partir de estas premisas dos posiciones respecto al desarrollo urbano. La primera, la de los "urbanistas", los cuales sostiene tres principios básicos, a) sociales: Colectivización total de la vivienda reduciendo al mínimo la célula familiar, b) económicos: Eliminación del comercio y la distribución a escala individual al desaparecer la economía familiar y c) funcionales: Núcleos residenciales productivos y de servicio, materializados en casas comunes de 2000 a 2500 habitantes formando unidades territoriales de 40000 a 50000 habitantes.

Esta propuesta, sostenida en principio por la OSA (1927) profundizó sobre el tema de la nueva vivienda comunal o dom-kommuna refinando quizás las líneas del falansterio de Fourier. En su mayor parte las participaciones adjudicaban una importancia simbólica y operacional a un pasillo interior de doble carga, un volumen formado por entrelazado de apartamentos dúplex perpendiculares. Una versión de esta sección llegó a ser adoptada por Le Corbusier después de 1932, como la sección "cruziforme" del bloque típico de su Ville Radieuse. Toda esta actividad indujo al gobierno a crear un grupo de investigación para la estandarización de la vivienda, bajo la dirección de Ginzburg. Los trabajos de este grupo condujeron a la consecución de una serie de unidades S troiken, una de las cuales fue adoptada por Ginzburg para su bloque de apartamentos Narkomfin, construido en 1929, en Moscú. Aunque su calle interior o sistema de plataformas permitía acceso directo a un bloque adjunto que contenía una cantina, un gimnasio, una biblioteca, una guardería diurna y un tejado ajardinado, Ginzburg tenía bien presente que esta colectividad implícita no podía ser impuesta a los residentes sólo a través de la forma edificada. Escribirá en este momento: "Ya no podemos obligar a los ocupantes de un determinado edificio a vivir colectivamente, como hemos intentado hacer en el pasado, generalmente con resultados negativos. Debemos facilitar la posibilidad de una transición gradual natural a la utilización comunitaria en varias zonas diferentes. Por esto hemos tratado de mantener cada unidad aislada de la contigua y por esto hemos juzgado necesario diseñar la cocina como un elemento para permitir la introducción de provisiones de cantina en cualquier momento dado. Consideramos absolutamente necesario agregar ciertas características que estimulen la transición a una modalidad de vida socialmente superior, que estimulen pero no dicten."



009

HOTEL UKRAINE**A.G. MORDINOV**

1950-1956

Ubicación: Kutuzovsky Prospekt, 2/1

Transporte: Metro Kievskaya



Los elementos más representativos de la ideología estalinista de la transformación urbana de Moscú, siguen siendo, en cualquier caso, los siete rascacielos terminados justo después de la interrupción de las obras impuesta por la guerra.

Puede parecer singular que para enaltecer el "socialismo realizado" se elija un tipo edilicio nacido en América con la lógica del laissez faire y de la fría técnica del capitalismo inmobiliario, impulsada por el cálculo de la máxima explotación del suelo. Y más aún si se considera que, con las leyes de 1918 sobre la abolición de la propiedad privada del suelo y la exclusiva atribución de los Soviets del derecho a construir, se había alcanzado la meta de la propiedad pública del territorio, considerada condición deseable para la edificación de la "ciudad ideal" ya desde las utopías del siglo XVI de T. Moro y de T. Campanella. Pero la afinidad tipológica con el skyscraper no debe llevarnos al engaño: el papel urbano que el rascacielos juega en Moscú es radicalmente distinto. Profusamente rematado por esculturas al exterior, conserva en el interior la decoración, muebles, colores, iluminación y olores de una época recientemente abandonada.



RUSAKOV ARBEIDERSCLUB



K. S. MELNIKOV

1927-1929

Ubicación: Stominskaya Ploshchad, 6

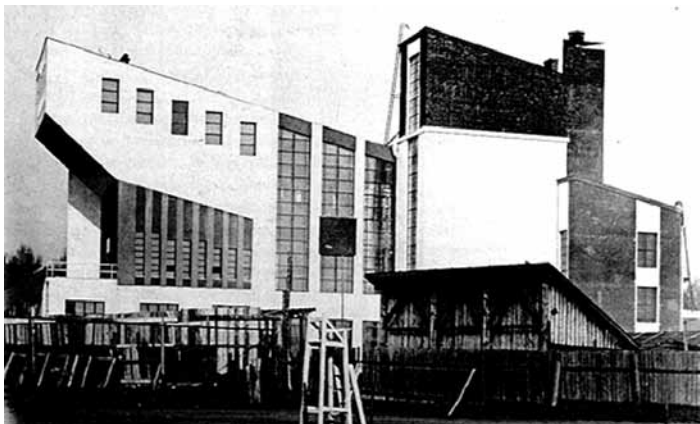
Transporte: Metro Sokolniki

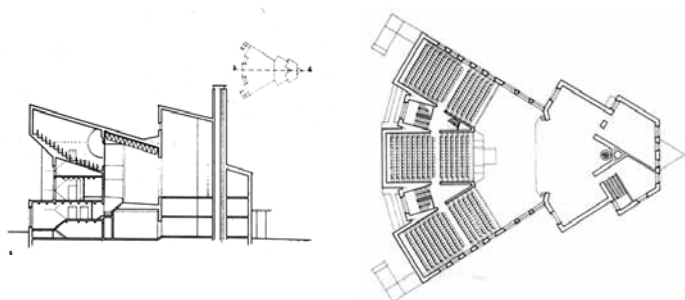
Entre 1925 y 1930 (que fueron los años clave de la arquitectura moderna en la Unión Soviética), Melnikov fue especialmente conocido por sus proyectos para diversos centros de trabajadores. Estos centros formaban parte de los nuevos tipos de construcción que por aquellas fechas surgían en la Unión Soviética. Tenían funciones educativas y culturales. Por lo general, la sindical era la más importante. Melnikov diseñó y construyó seis de estos centros, tratándolos en cada caso como proyectos totalmente nuevos. Esto se contraponía conceptualmente a los postulados levantados por la vanguardia contemporánea, esto es, la búsqueda de la estandarización de las soluciones arquitectónicas.

El planteamiento de Melnikov llevó a una serie de soluciones diferentes y a un tipo de arquitectura expresiva, lo cual estaba plenamente en consonancia con el concepto que el propio Melnikov tenía de la arquitectura. Para él, el diseño arquitectónico era un acto creativo totalmente personal.

El Centro Rusakov de Moscú (1927), originariamente construido para alojar el sindicato de tranviarios, es el más celebre. Su imponente presencia a través de una fuerte composición volumétrica donde claramente predominan tanto los volúmenes puros asociados por importantes superficies de vidrio como el uso de trazados oblicuos generan una singular situación contextual. Es de resaltar que los sindicatos no tenían inconveniente en aceptar su interpretación personal de la arquitectura moderna.

Desde el inicio de los años treinta, sin embargo, la política cultural soviética se fue orientando cada vez más hacia los valores tradicionales. La arquitectura también resultó afectada por esta tendencia, y, consiguientemente, la posición de Melnikov pasó a ser problemática. Como resultado de ello, apenas volvió a encontrar oportunidades para construir y su obra anterior fue muy criticada.





Cuando en 1935, diseñó un complejo de viviendas para los obreros de la imprenta Izvestia, fue muy atacado por las instancias oficiales. Su proyecto no se amoldaba a las normas del realismo socialista vigentes en el período. En 1937 se le prohibió ejercer su profesión. Estos ataques personales, unidos al clima político de la época, redujeron la capacidad creativa de Melnikov, aislado como estaba de sus antiguos colegas. Desde entonces sus diseños serán casi siempre variaciones sobre el mismo tema.

Con motivo de su 75 aniversario (1965) se organizó por vez primera una exposición antológica de su obra. Solo duró cuatro días. Tendrían que pasar varios años más para que Melnikov fuera redescubierto en la Unión Soviética y volviera a ser considerado de nuevo como un gran arquitecto.

El club de obreros refleja el cambio de significación del tiempo libre respecto al existente en el capitalismo, como simple regeneración de la fuerza de trabajo, convertido ahora en tiempo social, de superación educacional y de activa participación cultural; los trabajadores encuentran en el círculo obrero su hogar social donde prolongar su tiempo de vida colectivo.

Combina los principios del diseño, su resolución en planta y volumen, y un método de transformación del espacio. Fue resuelto como una articulación de tres volúmenes: las tres salas del auditorio que convergen radialmente sobre el escenario, cuya parte posterior se descompone a su vez en dos elementos que vuelan sobre la fachada trasera del edificio. En las articulaciones de estos elementos singularmente individualizados (unos espacios residuales en arista), se ubicaban las escaleras de acceso para los espectadores. Pantallas suspendidas enfrente de la platea la dividen, permitiendo que funcionen como auditorios independientes. Paneles móviles dividen el auditorio en cinco elementos espaciales que pueden haber sido usados originalmente como auditorios separados. Las esbeltas y verticales ventanas de fachada fueron diseñadas para dar adecuada luz natural de modo que no fuese necesaria la iluminación eléctrica diurna.



010

NOVY ARBAT ULITSA

M. V. POSOKHIN ET ALT.

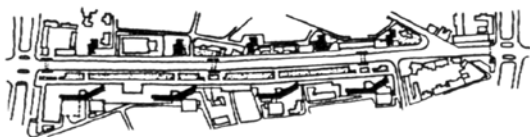
1962-1968

Ubicación: Novy Arbat Ulitsa, 247-300

Transporte: Metro Arbatskaya

Este enorme conjunto que se desarrolla entre el bulevar y el anillo jardín, presenta al sur cuatro torres articuladas de oficinas de 26 pisos sobre un enorme basamento de 4 pisos (2 subterráneos) y 800m de largo. Al norte se completa con 5 torres de viviendas.

Desde su construcción a la fecha se han producido cambios, pasando por un período de decadencia y anquilosamiento hasta la realización de un shopping en el basamento y la actual proliferación de kioscos.



011

CLUB OBRERO ZUEV

I. A. GOLOSOV

1927-1929

Ubicación: Lesnaya Ulitsa, 18

Transporte: Metro Belorusskaya

Es un vigoroso objeto altamente evocativo de la naturaleza "experimental" del período y en ese sentido expresa las ideas de un joven y más romántico Golosov. Dentro del cilindro acristalado se desarrolla la escalera que comunica los dos niveles de foyers del auditorio con el resto del edificio.

012

KVARTALES

AUTORES VARIOS

Ubicación: varias

Desde el punto de vista tipológico, el tejido edilicio residencial de la nueva edificación propuesta por el plan de 1935 de Semonov se distingue por la adopción predominante del superbloque (Kvartal), esto es, de un tipo edilicio de varios pisos que -reelaborando en estilo historicista académico la idea, cara a las vanguardias, de los "condensadores sociales"- contiene, en un único asentamiento monolítico, tanto las células de habitación como los servicios indispensables para la vida asociativa de la comunidad residente (guarderías, escuelas, tiendas, comedores, etc.). El conjunto de varios superbloques intercalados por una amplia dotación de zonas verdes con equipamiento (campos de deporte, hospitales, y otros servicios públicos colectivos)- constituye un distrito residencial (Mikroajon), procediéndose con una lógica "aditiva" de lejana ascendencia racionalista.

013

CINEMA PUSHKINSKIY

POPULAR ARCHITECTURE

2011

Ubicación: Pushkinskaya Square 2

El Cinema Pushkinskiy, finalizado en 1961, muestra en sus fotografías históricas un edificio mucho más liviano y transparente. Hoy en día el cine parece un final muerto para la Plaza Pushkin, lo cual dio lugar a la propuesta del concurso "Changing the face". El proyecto ganador, muestra un diseño que expande la fachada del lobby para reconectarse con la ciudad, trabajando con la geometría existente del edificio, tomando la forma de una cortina de vidrio plegada, que extiende las posibilidades programáticas de la obra, generando nuevos espacios para usos diversos, fortaleciendo de esta forma la relación entre el cine y la plaza.

ESTADOS BÁLTICOS

Repúblicas situadas en el noreste europeo, limitadas por Rusia, Bielorrusia, Polonia, el Mar Báltico y el Golfo de Finlandia. Las Repúblicas Bálticas eran las tres Repúblicas Soviéticas de Lituania, Letonia y Estonia en el período en el que pertenecieron a la URSS. Los tres países fueron soberanos entre 1918 y 1940, año en el que fueron anexados por la Unión Soviética tras un período de ocupación alemana entre 1941 y 1944-1945, formando parte de la federación como RSS de Lituania, RSS de Letonia y RSS de Estonia. Recuperaron la independencia en 1991 y en la actualidad se los conoce como Estados Bálticos. Desde el 2004 forman parte de la Unión Europea.

ESTONIA

El pueblo estonio es étnica y lingüísticamente próximo al finlandés y tiene fuertes lazos históricos y culturales con Escandinavia a diferencia de Letonia y Lituania. Se estima que un cuarto de la población es de origen ruso.

Capital: Tallin

Sistema de gobierno: Sistema Republicano

Geografía: El área de Estonia incluye una pequeña porción de tierra en la ribera meridional del golfo de Finlandia y más de 1.500 islas del mar Báltico,

Estonia es un país muy llano en el que abundan los humedales. Su máxima altura de apenas 318 metros. De su geografía destacan dos grandes lagos: el Vorts y el Peipus el cuarto mayor de Europa. El clima es continental, con veranos templados e inviernos fríos. El influjo del Báltico modera la temperatura y aporta mucha humedad.

Economía: Estonia ha apostado a la liberalización de la economía: estimuló a la inversión extranjera, privatizaciones y mayor cooperación con Finlandia. Más de la mitad de su comercio exterior lo realiza con la Unión Europea. En los últimos años la economía de Estonia disfruta de uno de los mayores crecimientos de la Unión Europea.

Demografía: 1.315.000 habitantes. El idioma oficial es el estonio. La esperanza de vida es de 72 años. El 99.8% de la población esta alfabetizada.



LETONIA

El territorio de Letonia fue poblado por las tribus bálticas hasta la invasión de los teutones. Desde siglo XIII estuvo bajo la ocupación de los germánicos. En los siglos XVIII y XIX es ocupada por Rusia. En 1918 Letonia declara su independencia. Este período dura hasta 1940 cuando es anexada a la URSS. Letonia fue territorio soviético hasta que las reformas en el comunismo soviético estimularon el movimiento de independencia. Actualmente aproximadamente un tercio de la población es de origen ruso.

Capital: Riga

Sistema de gobierno: Democracia Parlamentaria

Geografía: El mar Báltico baña la costa letona, en la que abundan las playas arenosas y se dibuja el Golfo de Riga. Los lagos de origen glaciar, más de 3.000, y la turberas y áreas pantanosas constituyen los elementos más destacados del paisaje. El principal curso fluvial es el Daugava.



Economía: La economía letona se basa principalmente en la agricultura, el turismo se perfila como una importante fuente de ingresos. Es una de las más dinámicas de los nuevos socios de la Unión Europea, con un incremento del 6,7% en el 2005.

Demografía: 2.259.000 habitantes. La esperanza de vida es de 71,6 años. El 99,8% de la población está alfabetizada.

LITUANIA

Los lituanos construyeron un Estado que duró durante buena parte de los últimos diez siglos. Las primeras referencias conocidas a Lituania como nación (Litua) datan del año 1009. Fue primero un gran ducado independiente desde 1253. En 1385 se unió por primera vez a Polonia y en cooperación vencieron a la Orden Teutónica. Para 1795 fue incorporada a Rusia bajo el reinado de Catalina II. En 1918 declara su independencia, los siguientes 3 años entra en guerra con la República de Polonia que intentó anexionar el Estado Lituano. Es anexada a la URSS en 1940. Lituania fue la primera República Soviética en independizarse de la URSS y restaurar su soberanía. La población de origen polaca y rusa solo alcanza un 12% del total.

Capital: Vilnius

Sistema de gobierno: República Presidencialista

Geografía: el terreno está marcado por pequeños y grandes lagos, además de grandes zonas boscosas que cubren cerca del 30% del territorio lituano. El clima, así como el relieve es muy similar al de los países escandinavos, por lo que la mitad del año nieva. Consta con una pequeña costa arenosa de aproximadamente 100 Km., de los cuales sólo 40 están abiertos sobre el mar. La Reserva Natural del Golfo de Kursiu, el Parque Nacional Kursiu Nerija, han sido catalogados como Patrimonio Común de la Humanidad por la UNESCO.

Economía: Lituania es uno de los países que ingresó en 2004 a la Unión Europea avalado por una buena coyuntura económica, siendo desde entonces el país con mayor crecimiento de Europa. En 2003 registró un crecimiento en el PIB del 10.3 %.

Demografía: Lituania es la más grande y poblada de las tres repúblicas bálticas. Al año 2007, Lituania tiene una población de 3.575.000 habitantes. La esperanza de vida es de 74,4 años. El 99,6% de la población esta alfabetizada.



Tallin

La ciudad de Tallin es la capital y principal puerto marítimo de Estonia. Está situada en la costa norte de Estonia, en el Golfo de Finlandia. Su población es de 400.000 habitantes. Ciudad puerto y ciudad universitaria, además de haber sido declarada por UNESCO Patrimonio Mundial por su preservación del centro medieval y su trama.

La ciudad fue moldeada en gran parte debido a las diferentes ocupaciones e influencias de Dinamarca, Suecia, el Orden Teutónico, Alemania y Rusia, cada una dejando una marca física en la ciudad.

El centro histórico del barrio Toompea solía ser un enclave danés en el 1200 para luego ser un bastión alemán. Las obras de drenaje y trazado de canales y vías, en la zona de Kristiine, fueron ejecutadas por la Monarquía Sueca en el siglo XVII. La zona de Nõmme fue proyectada como balneario de verano cuando Tallin surgió como destino turístico alrededor de 1950. El Período Zarista dejó huellas barrocas en el barrio Kadriorg y estableció el actual sistema de metros y centros industriales dominantes.

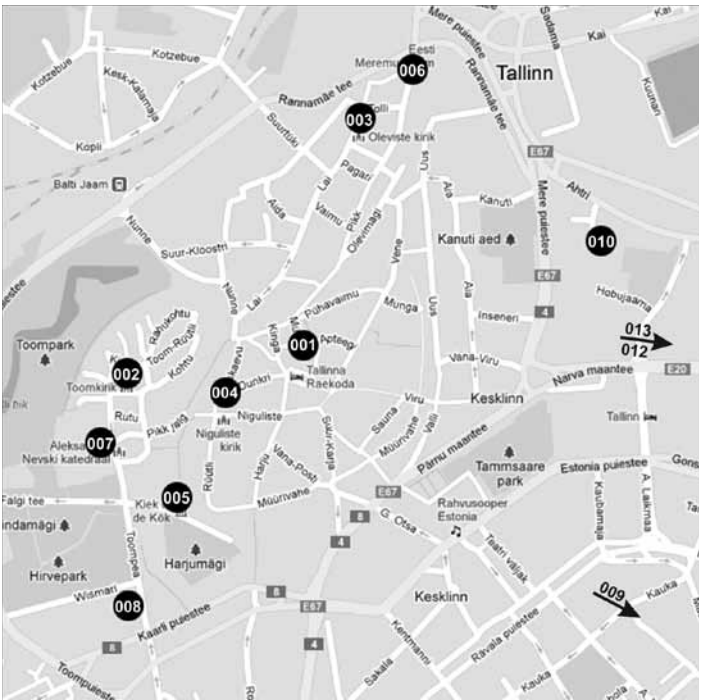
A principios de siglo la turgurización del barrio de Pohja-Tallin debido a la inmigración de trabajadores, condujo al encargo de un master plan por Eliel Saarinen luego de un concurso de diseño integral para la ciudad. Saarinen eligió trabajar con muchas de las características existentes de Tallin, preservando la Ciudad Vieja y el cinturón verde al pie de Trompea.



El Plan para Tallin personifica los principales motivos recurrentes de planeamiento que Saarinen vuelve a utilizar en los planes para Helsinki y Perth. Las características comunes a los tres planes de ciudad-puerto incluyen: centros satélite, arterias de tránsito focales, bandas verdes lineales, y una disposición formal axial de las calles, dando especial atención al *Genius Loci*. En ocasiones los tres planes utilizan arquitecturas enérgicas para puntuar el espacio sobre un telón de fondo de edificios neutros. Los Bulevares parisinos del 1850 fueron una influencia visible en Saarinen, junto con toda la planificación europea del momento.

Saarinen planificó casi exactamente para la cantidad justa de población el crecimiento de Tallin. Sin poder anticipar los reveses de la guerra, predijo que la población de la ciudad llegaría a 500.000 para el año 2000. La población de Tallin coqueteó con ese número en 1989, antes de disminuir en la era post-soviética debido a la emigración rusa de principios de los años 90. Para adaptarse al crecimiento de la población, Saarinen se enfocó en nuevas áreas de desarrollo de la ciudad fuera del área de la ciudad central. Saarinen dividió su plan en dos fases: a corto y largo plazo. Al separar los objetivos en períodos de 25 y 100 años, intentó que la implementación del plan fuera lo más factible posible.

Este plan ejerció influencia por más de 50 años en el planeamiento, siendo los planes para el espacio público de Saarinen los que han sido reproducidos más fielmente. Durante la ocupación soviética en 1944, antiguos barrios fueron sustituidos por conjuntos masivos de vivienda en los barrios de Lasnamae, Mustamae y Haabersti. Las marcas urbanas soviéticas son observadas con resentimiento, la muerte de un cuarto de la población estona durante la Segunda Guerra Mundial hacen permanecer estas heridas abiertas. La ciudad continúa confrontando el problema de integración de la población rusa junto con constantes desafíos por un creciente turismo, privatización de suelos y demanda de viviendas.



001

PLAZA CIUDAD MEDIEVAL

Es la plaza del Ayuntamiento. Durante el medioevo, servía como punto de encuentro de comerciantes y ciudadanos. En su centro, todavía podemos encontrar una baldosa de piedra con la rosa de los vientos tallada en ella. Desde este punto se puede ver la punta de las cinco torres de la Ciudad Vieja.

El Ayuntamiento de estilo gótico, construido entre 1402 y 1404, es el único ayuntamiento en perfecto estado de conservación del Norte de Europa. En lo más alto de su torre, de 64 metros de altura, se sitúa la veleta coronada por Old Toomas, el símbolo de Tallinn.

002

ST MARY'S CATHEDRAL

c.1200

Toomkirik, la Catedral de Santa María la Virgen, es tá situada en Toompea Hill.

Creada por los daneses en el siglo XIII, es la iglesia más antigua de Tallin y Estonia continental. También es el único edificio en Toompea que sobrevivió a un incendio del siglo XVII. Originalmente una catedral católica romana, se convirtió en luterana en 1561 y ahora pertenece a la Iglesia Evangélica Luterana de Estonia.

003

IGLESIA SAN OLAF

c.1260

El primer registro escrito refiriéndose a la iglesia se remonta a 1267, y fue ampliamente reconstruida durante el siglo 14. La leyenda de la Iglesia de San Olaf cuenta que los nobles de Tallin decidieron construir la iglesia más alta del mundo con la esperanza de atraer a más comerciantes de la ciudad. Apareció un desconocido y se comprometió a construir la iglesia, pero pedía más dinero que la ciudad podía pagar. El hombre estaba dispuesto a renunciar al pago, con una sola condición -la gente de la ciudad tenía que adivinar su nombre-. El extraño constructor trabajó rápido y no habló con nadie. La iglesia estaba casi terminada. Las autoridades de la ciudad enviaron un espía para averiguar el nombre del extraño constructor. El espía encontró la casa del constructor, donde había una mujer contando una canción de cuna para un niño: "Duerme, mi bebé, duerme, Olaf llegará pronto a casa, con el oro suficiente para comprar la luna". ¡Ahora la gente de la ciudad tenía el nombre de ese hombre! Gritaron al constructor, que estaba colocando una cruz en la parte superior de la torre, ¡"Olaf, Olaf, la cruz está torcida!" Al oír esto, Olaf perdió el equilibrio y cayó al vacío. La leyenda cuenta que de la boca de Olaf, mientras yacía en el suelo, salió una rana y una serpiente. La construcción de la enorme estructura había requerido la ayuda de los poderes oscuros. Sin embargo, el nombre del constructor, se dio a la iglesia, San Olaf.

004

IGLESIA SAN NICOLÁS

c.1250

Iglesia de San Nicolás (en estonio: Kirik Niguliste) es una iglesia medieval dedicada a San Nicolás, patrono de los pescadores y marineros. Originalmente construida en el siglo 13, fue parcialmente destruida en los bombardeos soviéticos de Tallin en la Segunda Guerra Mundial. Después de la restauración se utiliza como un museo de arte y sala de conciertos.

005

TORRE KIEK IN DE KOK

1475
Komandandi tee 2

Kiek in de Kok era la torre artillera más poderosa de todo el norte de Europa durante el siglo XVI. Fue construida al final del siglo XV y tiene un diámetro de 17 metros.

006

ACCESO CIUDAD MEDIEVAL

c.1400

La Gran Puerta de la Costa (Suur Rannavärv) y Fat Margaret's Tower (Paks Margareeta) fueron construidas como defensa en el lado mar de la ciudad, está situada en el lado norte de la Ciudad Vieja, cerca del puerto.

Durante la reconstrucción de la puerta en el siglo XVI, se añadió el cañón de la torre de Fat Margaret. La torre redonda, tiene un diámetro de 25 metros y una altura de unos 20 metros, fue construido para proteger el puerto.

007

CATEDRAL ALEKSANDER NEVSKI

1900

Es la iglesia de cúpula más grande de Tallin, fue construida en 1900 sobre la colina de Toompea, cuando estonia formaba parte del imperio de los zares rusos.

008

MUSEO DE LAS OCUPACIONES

INDREK PEIL, SIIRI VALLNER, TOMOMI HAYASHI,
TOOMAS KÜSLAP

2003

Ubicación: Toompea 8

Extra: Horarios: Martes a viernes de 11.00 a 18.00 hrs.

Conmemora dos ocupaciones: la soviética (1940-1991) y la alemana en la Segunda Guerra Mundial (1940-1944). Su forma compleja responde a criterios arquitectónicos holandeses de los 90. La preparación emocional para abordar el museo está a cargo de la puerta de entrada en la sala de conferencias y una cafetería planteadas, así como el patio interior con su bosque de abedules.

009

FAHLE HOUSE

KOKO ARCHITECTS

2007

Ubicación: Tartu Maantee 84A, 10112

Antigua fábrica de papel ubicado en uno de los puntos más altos en Tallin. Cuenta con restaurantes, espacios de oficinas y por encima de todo esto, una nueva caja de cristal con apartamentos. El objetivo es la recuperación de la construcción industrial mediante la adición de una nueva capa a este hito, una declaración de actualidad, un edificio de cristal con vistas a la ciudad.

010

ROTERMANNI OLD FLOUR STORAGE

OÜ HG ARHITEKTUUR

2009

Ubicación: Hobujaama 1, Rotermani Quarter

La reconversión busca reforzar el carácter del centro histórico. Partiendo de un cuidadoso estudio de las proporciones de fachadas de la pre existencia, se trastoca el esquema homogéneo prismático del edificio por medio de salientes vidriados que establecen un nuevo vínculo entre las oficinas y la plaza. Se eligió el acero corten para la fachada como homenaje al pasado industrial de la zona.

011

RENOVACIÓN CARPINTERÍA ROTERMANNI

KOKO ARCHITECTS

2008

Ubicación: Roseni 7

Construido originalmente como un taller de carpintería, el edificio cambió de función durante el período soviético y se le agregó un tercer nivel sobre la cubierta. Ubicado frente a una avenida peatonal y a un complejo de cines, la intervención recompone la altura de fachada de la plaza. Se optó por diseñar tres torres separadas por encima del edificio existente. La solución formal se inspira en la arquitectura industrial del SXX y en los paisajes industriales de Bernd y Hilla Becher.

012

EDIFICIO DE APARTAMENTOS KOIDULA

3+1

2006

Ubicación: L. Koidula 24 – 10129

Situado en un antiguo barrio, justo al lado del centro de la ciudad. Consta de dos partes: un edificio con seis apartamentos que datan del período historicista finales del S XIX, se unió a un nuevo edificio de tres pisos, que se proyecta en el patio – uno de los activos más valiosos del complejo. Innovador por su variedad tipológica y el aspecto formal con que resuelve ambas fachadas.

013

KUMU

PEKKA VAPAAVUORI.

2005

Ubicación: A.Weizenbergi 34

Extra: abierto de lunes a viernes de 8.00-17.00

En una Europa con fronteras cada vez más difusas, las ciudades compiten entre ellas por mediatizar sus grandes obras públicas. KUMU es definitivamente de otra clase. La arquitectura de Pekka Vapaavuori representa un modernismo fundado sobre la tradición y no sobre el sensacionalismo. Erguido sobre un banco de piedra caliza, el complejo se despliega de forma circular con el edificio principal ocupando sólo una pequeña sección. Mediante un gran patio de acceso con rampas zigzagueantes, el ingreso a KUMU es luego de un largo y gradual descenso. Esta atmósfera se prolonga al interior del edificio, donde la metáfora del círculo vuelta sobre sí misma es perfecta y se logra la aislación enclaustrada del mundo.

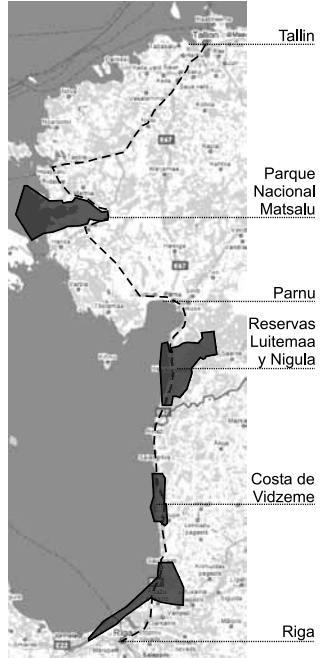
Costa Báltica

A orillas del Mar Báltico, las costas de Estonia y Letonia ofrecen una diversidad biológica y paisajística excepcional. Los habitats típicos existentes son: playas de arena y canto rodado; pequeños acantilados de roca silicia; dunas blancas, grises y arboladas; bosques coníferos; cañaverales; planicies inundables; bañados costeros; salinas e islotes. El valor singular de cada zona depende en la interacción entre especies y habitats comprendidas en ella. La costa presenta continuas transformaciones: desde movimiento de dunas y erosión de suelos, a períodos de hielo remplazados por temperaturas calurosas.

El Parque Nacional Matsalu, situado en las cercanías de Lihula, fue fundado en 1957 con el propósito de proteger el apareamiento y migración de aves. Es uno de los más grandes e importantes puntos de parada en la migración de aves europeas. En 1976 fue incluida en la lista de ciénagas de importancia internacional.

La Reserva Natural de Nigula es de las más antiguas de Estonia. Fue creada para proteger la Ciénaga de Nigula y sus bosques cercanos en su estado natural. La diversidad de paisajes y habitats promueve la reproducción de animales silvestres. También es un paradero recurrente en la migración de aves.

La costa de Vidzeme, ubicada en las cercanías de Tuja, forma parte un área de protección más amplia llamada Reserva de la Biosfera Norte de Vidzeme. El cinturón costero ha sido objeto de varios estudios y proyectos medioambientales. Varias zonas son incluidas por Natura 2000 como sitios de protección natural debido a su alto valor patrimonial.



Riga

Riga es la capital de la República de Letonia. Posee una ubicación central; cerca de un tercio de la población de Letonia vive en la ciudad, y la aglomeración concentra alrededor de la mitad de los habitantes del país. Es la mayor ciudad del Báltico y se está convirtiendo en el centro cultural, educativo, político, financiero, comercial e industrial de una gran región. La ubicación de la ciudad la coloca en la encrucijada entre Europa Occidental y el inmenso mercado de Europa del Este y Rusia.

Fue fundada en 1201 por obispos alemanes con el objetivo de evangelizar y germanizar la región Livonia y sus pobladores paganos. Durante la Edad Media la ciudad tiene su auge comercial, permitiendo la creación de una clase mercantil mayoritariamente alemana, que mantuvo el control político. Luego perteneció a polacos y suecos hasta que Imperio Ruso descubrió su importancia estratégica convirtiéndose en uno de los puertos rusos más importantes. Entre 1850 y 1900 la población se duplicó debido a migraciones internas, que ubicarán a los alemanes como minoría. En 1918 Riga se convierte en capital de la nueva República independiente de Letonia. En 1940 es anexada a la URSS, siendo ocupada por alemanes entre 1941 y 1944. En 1991 la ciudad recupera su independencia. Su población actual es de 720.000 habitantes. La disminución de la población es constante desde la independencia de Letonia en 1991, principalmente como resultado de la emigración por parte de la minoría rusa.

La ciudad tiene una estructura urbana muy precisa y claramente perceptible. Está dividida en dos partes por el Río Daugava e interconectada por las avenidas Uzvaras, Brivibas, Kalku y el puente Akmens. Carece de estructura monocéntrica, por el contrario han prosperado subcentros en ambas riveras del río.

Desde 1997 es Patrimonio Mundial declarado por UNESCO. Es llamada la «Metrópolis del Art Nouveau». Más de un tercio de los edificios del centro fueron construidos a principio del siglo XX bajo este estilo. El Funcionalismo junto al Movimiento Moderno prevalecieron durante su primera independencia. Rodeando el centro histórico, bloques de viviendas prefabricadas son la consecuencia de la ocupación soviética. Un nuevo período de desarrollo arquitectónico y urbano comenzó en 1990 con su independencia y la emergencia de la economía capitalista. Actualmente, es foco de proyectos urbanos y arquitectónicos de alcance internacional. En 2005 Riga fue elegida para la celebración del European 8. En 2006 OMA fue encomendado para la realización de un master plan para el área del puerto de Riga, una de las pocas de Europa en no haber sido renovada todavía. En diciembre de ese año fue presentado el proyecto para la construcción del nuevo Museo de Arte Contemporáneo a cargo de la misma firma, junto con la nueva Sala de Conciertos por SZK Architects.



001

CASA DE LAS CABEZAS NEGRAS (MELNGAVIU NAMS)

1344

Ubicación: Ratsaukums 7

Fue construido durante el primer tercio del Siglo XIV y era el cuartel general de un grupo de comerciantes solteros llamados Los Cabezas Negras. Los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial provocaron graves daños en la estructura y el edificio fue demolido en 1941. La última reconstrucción del edificio fue realizada en los primeros años del siglo XXI con motivo del Octavo Centenario de la ciudad. Entre los siglos XVI y XVII la fachada principal fue reconstruida en las formas del Manierismo europeo de aquellos momentos. Luego a finales del XIX se le pusieron los escudos y las esculturas de fundición de Neptuno, Dios del mar y las alegorías de la Paz y el Consenso, así como el Dios Mercurio, símbolo del comercio de la ciudad. Hoy el edificio es la sede central de la oficina de turismo. Hay una exposición permanente en el edificio que trata de la Historia de la casa.

002

PALACIO DE LA CULTURA

OSWALD TIMANISA

1958

Ubicación: Turgeņeva iela 1

El edificio tiene 21 plantas y un mirador, siendo el primer rascacielos de Letonia. Su estilo es similar al Palacio de la Cultura y la Ciencia de Varsovia, Universidad Estatal de Moscú y otros edificios en el estilo del realismo socialista estalinista. Constituye un recuerdo de la era comunista de Rusia y la dominación y la falta de independencia de Letonia, conocido también como "La torta de Stalin". Fue un regalo de los trabajadores y campesinos de otras repúblicas soviéticas al pueblo letón.

003

CATEDRAL PROTESTANTE

ALBRECHT VON BUXTHOEVEN

1211

Dirección: Doma laukums 1

La catedral protestante de Riga se empezó a construir en 1211 por Albrecht von Buxthoeven, y se la considera la mayor iglesia medieval de los estados bálticos. Se ha remodelado varias veces a lo largo de la historia; su campanario, tal y como se ve hoy, se construyó en 1775. Su órgano, de 6718 tubos, fue el mayor del mundo cuando se inauguró en 1884.

004

CALLE ALBERTA

1890 en adelante

Ubicación: Alberta iela esquina Antonijas iela



Riga es uno de los mayores centros del Art Nouveau, con más de un tercio de los edificios de su distrito central construido en el estilo.

En total, hay más de 800 edificios Art Nouveau en Riga. Significativamente, la mayoría de los edificios Art Nouveau fueron diseñados y construidos por los arquitectos de Letonia. Edificios en el estilo Art Nouveau decorativo construidos por uno de los arquitectos más famosos, Mikhail Eisenstein (padre del director Sergei Eisenstein), se pueden encontrar en Alberta 2, 2 bis, 4, 8 y 13.

En Alberta 13 se encuentra un edificio de 1904 que hoy alberga la Escuela de Postgrado de Derecho de Riga, que está totalmente restaurada y abierta al público.

El movimiento del Art Nouveau alcanzó su apogeo en el siglo 20, si bien la mayoría de las casas de Art Nouveau de Riga se construyeron, a partir de 1899. Este estilo hizo hincapié en una completa libertad creativa, mezcla elementos fantásticos con una tendencia a mostrar todos los elementos de construcción utilitaria como valor artístico, con elementos muy característicos, como dinámica, ondulaciones, y líneas que fluyen y ornamentos geométricos.

005

MUSEO DE LA OCUPACIÓN DE LETONIA

GUNĀRS LŪSIS GRĪNBERGS
1971
Ubicación: Strēlnieku laukums 1

El edificio del museo fue construido ya en 1971 para celebrar el 100 aniversario de Lenin y hasta 1991 se desempeñó como Museo de fusileros Letones Rojo. A partir de 1993 exhibe objetos, documentos de archivo y educa al público sobre el período de 51 años en el siglo 20, cuando Letonia fue ocupada sucesivamente por la URSS en 1940, y luego por la Alemania nazi en 1941, y luego otra vez por la URSS en 1944.

006

VIVIENDA EN CALLE ZARU

OPEN AD + ZANE TETERE
2009
Dirección: Zaru Iela12

Se trata de una vivienda unifamiliar construida completamente en madera. Este material se combina con grandes paños vidriados que ocupan la totalidad de los testeros del edificio.

Jurmala

001

TORRE DE OBSERVACIÓN

ARHIS
2010
Ubicación: Parque Dzintari

En el año 2008 fue rediseñado el proyecto para la torre de observación y se reubicó para el Parque Dzintaru, en Jurmala. La altura de la torre es 36,5m y garantiza desde la última plataforma la visual sobre el mar, la ciudad de Jurmala y algunas torres y construcciones elevadas de Riga. La estructura de la torre está elaborada en perfiles metálicos galvanizados, listones de madera de pino y un entramado metálico garantizando así la integración de la torre con el medio circundante. Unas cómodas escaleras de huellas elaboradas con rejillas metálicas y 203 contrahuellas, van llevando al visitante a la última plataforma a 33,5m de altura. A lo largo del ascenso van apareciendo 12 balcones distribuidos sobre las cuatro fachadas.

002

JURMALA GYMNASIUM

INFINITUM LTD
2005
Ubicación: Jurmala, Klavu iela 29/31

Ubicado en una zona con fuerte carga histórica, los arquitectos proponen una solución radicalmente diferente a los convencionales gimnasios metálicos. El diseño se basa en un volumen de doble altura en madera. Su envoltura retoma texturas, colores y ritmos del entorno natural inmediato. Su fuerte relación y profundo respeto al lugar, contrasta con las soluciones a menudo utilizadas.

Siauliai

001

MONTE DE LAS CRUCES



c.1800

Ubicación: Jurgaičių, Meškuičių, Šiauliai 81439

Uno de los lugares sagrados más visitados por peregrinos católicos y turistas, se encuentra al lado de la ciudad de Siauliai en Lituania. Se supone que las primeras cruces en este peculiar lugar surgieron después del inicio del siglo XIX, tras las sucesivas insurrecciones sangrientas contra el Gobierno tsarista de Rusia.

Ya que los lugares de entierro de muchas víctimas de las insurrecciones quedaban desconocidos, se empezaron a erigir cruces en su homenaje. Más tarde, los que volvieron del Gulag, erigieron cruces para aquellos que no lograron volver y cuyos restos se quedaron a miles de kilómetros de su país nativo.

A pesar de que el gobierno soviético repetidas veces había derribado las cruces, ellas siempre se erigían de nuevo, y actualmente siguen apareciendo.

Durante su visita a Lituania en 1993 el papa Juan Pablo II visitó el monte de las cruces desde donde bendijo a todos los católicos del mundo invitándoles a visitar este monte. Para los lituanos este lugar se convirtió en un verdadero símbolo del indestructible espíritu nacional.



Vilnius

Vilnius es la capital y ciudad más poblada de Lituania, cuenta actualmente con 550.00 habitantes. Está situada en la confluencia de los ríos Vilnia y Neris. Es la única ciudad en la planicie europea occidental en tener accidentes geográficos significativos. A diferencia de otras ciudades medievales, durante siglos las construcciones fueron subordinadas a esta geografía, perpetuando una trama irregular de calles. Su estructura recuerda los nervios de la hoja de un árbol.

Nacida por la invasión de tribus bálticas, fue habitada seguidamente por eslavos y hebreos. Es reconocida como ciudad por la nobleza en 1387. A partir del siglo XVI comienza un periodo de prosperidad que hace posible la fundación de la Universidad de Vilna, enclave científico y cultural de la región báltica. Gracias a su rápido desarrollo la ciudad acoge inmigrantes del este y oeste, se establecen comunidades de polacos, lituanos, bielorrusos, hebreos, rusos, alemanes y ucranianos.

En 1655 es conquistada por los rusos deteniendo su gradual crecimiento, saqueos y masacres mediante. Para 1795 es anexada a Rusia y años más tarde es invadida por Napoleón durante su avanzada hacia Moscú. Durante la Primera Guerra Mundial fue ocupada por Alemania desde 1915, luego de la retirada de tropas alemanas fue proclamada su independencia en 1918. Ese mismo año es tomada y abandonada por los soviéticos, quienes reconocen a Vilnius como capital lituana. El parlamento declara en 1922 la anexión a Polonia y la traslación de la capital lituana a Kaunas. Un período de crecimiento permite dotar a la ciudad de nuevas infraestructuras urbanas.

En 1939 Lituania rompe relaciones con Polonia y Vilnius vuelve a ser anexada a Lituania, en 1940 cuando la transferencia de la capital aun no había sido completada, Lituania es ocupada por la URSS.

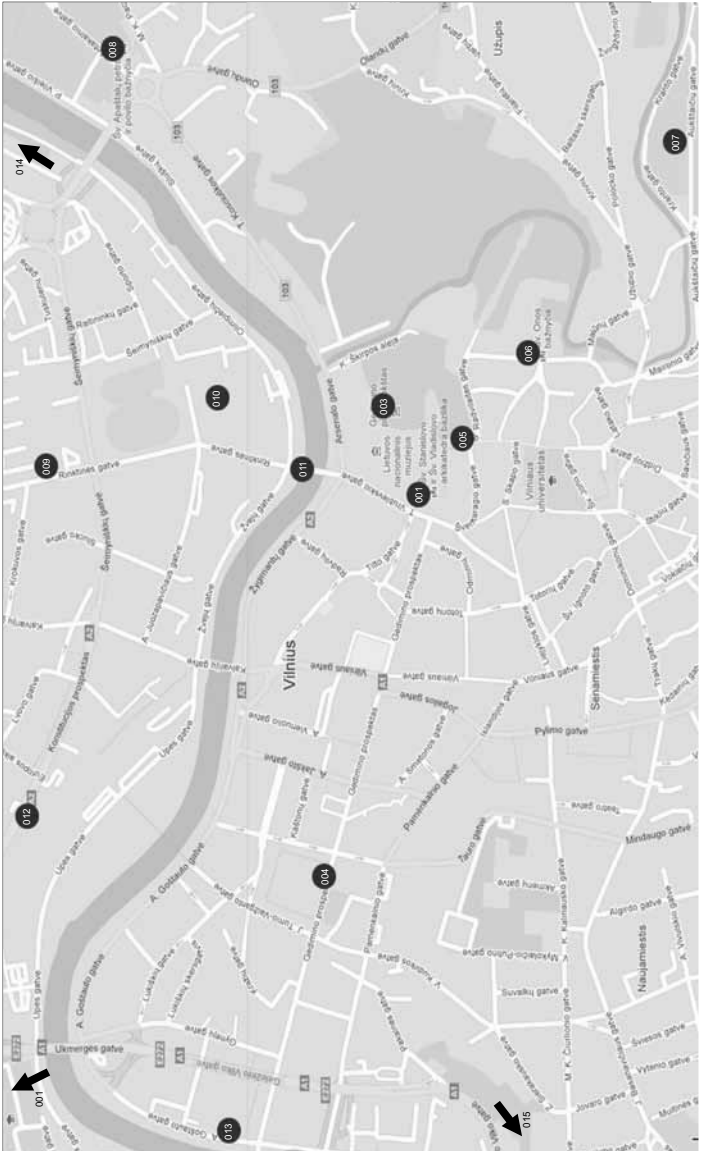
En 1941 Vilnius es conquistada por los alemanes, en la ciudad antigua son creados dos guetos para la población judía, que son destruidos dos años más tarde. El ejército polaco conquista Lituania en 1944 y es restaurada como parte de la URSS. Luego de la retirada soviética en 1990 Lituania logra su independencia.

Su posición periférica con respecto al resto del territorio es consecuencia de la historia y del cambio de fronteras lituanas a través del tiempo. La interacción de diversas culturas orientales y occidentales en su formación aportan una riqueza urbana singular.

El patrimonio religioso construido es una clara demostración de su multicultural trascendencia. Iglesias ortodoxas rusas o sinagogas renacentistas conviven con iglesias católicas barrocas y góticas.



Actualmente Vilnius ha comenzado una nueva etapa de cambios urbanos: revitalización del centro histórico, nuevas centralidades, edificios de alto porte para oficinas, negocios y residencias, junto con una fuerte conciencia ambiental. El desarrollo del sector terciario promueve a Vilnius como futura capital intelectual dentro de la Unión Europea.



001-002

CATEDRAL DE SAN SATNISLAUS Y SAN VALDISLAV**LAURYNAS STUOKA GUCEVIČIUS**

1420 / 1801

Ubicación: Katedros Aikste 1, Vilnius 01122

Extra: Misa a las 8:00 - 17:30 - 18:30 / Dom. 8:00 - 9:00 - 10:00 - 11:15 - 12:30 - 17:30 - 18:30 (latino)

PLAZA DE VILNIUS /
CATEDRAL DE SAN SATNISLAUS Y SAN VALDISLAV

Considerado el edificio católico más importante de Lituania, mejor conocida como Catedral de Vilnius, ubicada en plaza de igual nombre, la cual ejerce como punto neurálgico de la ciudad. Desde allí, se puede llegar a la mayor parte de los puntos principales de Vilnius en pocos minutos.

La catedral fue inicialmente construida en 1251 por el entonces Gran Duque Mindaugas en el sitio de un templo pagano. Devuelto al uso pagano después de la muerte de Mindaugas en 1263, la iglesia fue devuelta a la Iglesia Católica en la conversión oficial del país al cristianismo en 1387.

El edificio actual, el cual poco tiene que ver con la estructura original, data de alrededor de 1419, con las modificaciones y adiciones introducidas posteriormente. Su actual estilo neoclásico, es en gran parte debido a la labor del primer verdadero arquitecto de Lituania, Laurynas Stuoka Gucevičius (1753-1798), responsable de una serie de edificios notables de la ciudad.

De nave más bien plana, contiene once capillas, destacándose la gran capilla barroca de San Casimiro (1458-1484), santo patrono de Lituania.

Construida en 1636 para albergar sus restos, la capilla es uno de los tesoros nacionales del país. Las tres estatuas de los santos. Estanislao, Helena y Casimiro en el techo, supuestamente representaban a Polonia, Rusia y Lituania, son de 1997, copias de los originales del siglo XVIII que fueron destruidas por los soviéticos en 1950, año en que el edificio fue confiscado a los católicos.

Paso varios años como galería de arte e incluso como un taller de reparación de automóviles. Fue devuelta a la Iglesia Católica el 22 de octubre de 1988, y re-consagrada el 5 de febrero de 1989.



003

MUSEO Y CASTILLO DE GEDIMINAS**GRAN DUQUE VYTAUTAS**

1419

Ubicación: Arsenalo gatvė 5, Vilnius.

Extra: Abierto de 10:00 - 17:00 / Cerrado los lunes.



Desde la plaza podemos subir hasta la mencionada Torre del Castillo del Gran Duque Gediminas en un agradable paseo por el tranquilo parque que se extiende colina arriba. También se puede utilizar el funicular, que corre por la ladera norte del cerro. Desde la cima podemos tener una de las vistas más impresionantes de la ciudad. Originalmente construido en el siglo XIII, el castillo fue reconstruido en 1419 por Gran Duque Vytautas tras el gran incendio de Vilnius. En 1610 fue utilizado como prisión por las clases dominantes, y durante la ocupación rusa 1655-1661 las torres y murallas defensivas fueron casi destruidas por completo.

004

MUSEO DEL GENOCIDIO (EX OFICINAS KGB)

1940

Ubicación: Aukų gatvė 2A, Vilnius LT-01113

Extra: Abierto de 10:00 - 18:00 / Dom 10:00 - 17:00 / Cerrado Lun y Mar.



A muy pocos metros de Gedimino Prospektas, avenida principal de la ciudad que va desde la Plaza de la Catedral hasta el río, en una calle paralela está el Museo del Genocidio. En la entrada del mismo se lee que entre 1940 y 1991 albergó las instituciones representativas de la NKVD y la KGB. En consecuencia, las exposiciones en el interior se refieren casi exclusivamente al período de la opresión y genocidio del pueblo lituano por el régimen comunista. Entre 1941 y 1944 el edificio fue controlado por la Gestapo, cuyo papel en el asesinato sistemático de la gran mayoría de la población judía de la ciudad con la participación voluntaria de muchos de etnia lituana ha sido ignorado, aunque la incorporación de una sala dedicada exclusivamente a esta cuestión es una adición bienvenida.

005

CALLE PILIES (PILIES GATVE)

Ubicación: Entre actuales calles B. Radvišaites y Boksto



Entre las calles más animadas del Viejo Vilnius, destaca la calle Pilies, que comienza en la Plaza de Vilnius y recorre de norte a sur todo el centro histórico de la ciudad. Antiguo camino del castillo hacia Polonia y Rusia, ya con este nombre desde 1530, y por donde han pasado reyes, el propio Papa e importantes personalidades, convirtiéndose por ello en centro de nobles y burgueses, cuyas opulentas viviendas podemos aún ver, ahora sedes de galerías de arte y comercios de artesanía, con especial dedicación a los productos típicos de Lituania como el ambar, la madera, el lino o la orfebrería. Este eje principal del centro histórico concluye en la única puerta de la muralla de la ciudad que queda en pie, donde se conserva la pintura de una virgen a la que se atribuyen poderes milagrosos y donde no es extraño ver a personas rezando en plena calle.

006

IGLESIA DE SANTA ANAENKINGER MICHAEL-BENEDIKT REJT
1495-1501Ubicación: Maironio gatvė 8, Vilnius 01124
Extra: Misa a la 18:00 / Dom. 09:00 - 11:00.

La historia de Santa Ana se inicia con la supuesta construcción en el siglo XIV de una casa de madera de culto en este lugar en honor de la Oña, la esposa del Gran Duque Vytautas. Los primeros registros históricos de una iglesia datan de 1394, aunque la obra maestra del gótico actual se cree que fue construida entre 1495 y 1500 por el arquitecto Benedikt Rejt Bohemia (1453-1534), el más famoso por el diseño de las piezas del Castillo de Praga. A diferencia de otras iglesias históricas en Vilnius, Santa Ana, ha conseguido escapar de los estragos del tiempo casi sin cambios. Compuesta de 33 estilos diferentes de ladrillo logrando en un efecto simplemente muy impresionante. El interior es sorprendentemente libre de ostentación, innecesario debido al espectacular diseño de la estructura. La torre campanario exterior, construida en 1873 no tiene nada que ver con el diseño original.

Santa Ana está considerada una obra maestra del gótico tardío, y su monumental silueta en ladrillo rojo constituye un símbolo de Vilnius que ha perdurado intacto durante más de 500 años. Se dice que en una visita del Emperador Napoleón en 1812, señaló le gustaría tomar el edificio de regreso a París en la palma de su mano.

007

REPÚBLICA DE UZUPIS

Ubicación: Uzupis



Ubicado cerca del centro histórico de Vilnius, pese a no tener la historia de la que puede presumir Montmartre, se ha convertido en uno de los lugares más famosos del país. Rodeado por el río Vilnia, fue un barrio caracterizado por la pobreza y el delito. Los artistas bohemios de Vilnius vieron en esa zona una oportunidad para poder vivir, al ofrecer precios baratos y estar al lado de ríos y jardines donde inspirarse. Tiene tal espíritu propio que han llegado incluso a crear su propia constitución, totalmente utópica, himno, presidente, y ejército de la no-violencia, formado por 12 integrantes. El corazón del barrio y símbolo de la república es el ángel de Uzupis, situado en la principal plaza de la zona, que simboliza el renacer del barrio. La calle principal está llena de cuadros de los artistas locales, y tiene la constitución escrita en sus muros.

008

IGLESIA DE SAN PEDRO Y SAN PABLOJAN ZAOR-GIAMBATTISTA FREDIANI
1668-1701Ubicación: Antakalnio gatvė 1, Vilnius 10013
Extra: Misa: 07:00 / 07:30 / 17:00 (polaco) / 18:00 / Dom. 07:30 / 08:30 (polaco) / 10:00 / 11:30 / 13:00 (polaco) / 18:00

Se cree que fue construido en el sitio de un sitio de culto a Milda, la diosa pagana del amor. Esta impresionante obra maestra del barroco tardío fue encargada para celebrar la victoria sobre los rusos en 1668 por Michał Kazimierz Pac. De fachada bastante sencilla, revela un interior de Giovanni Pietro Perti y Giovanni Maria Galli simplemente fuera de este mundo. Con más de 2.000 molduras de estuco que representan diversas escenas religiosas y mitológicas, de igual magnificencia son el altar del siglo 20 que contiene una figura de madera de Cristo, Antakalnio Jezus (Jesús de Antakalnis), que cuenta con cabello humano real traída desde Roma en 1700 y la araña de Letonia hecha de bronce y cuentas de vidrio que data de 1905.

009

FISCALÍA DE LITUANIA (PROKURATURA)KLAP
2009

Ubicación: Rinktinės gatve 5A, Vilnius LT-01515

Cubo arquitectónico conceptual que da sensación de orden, estabilidad, fuerza, rigor, siendo la forma que mejor refleja la especificidad del objeto y crea una imagen excepcionalmente sugerente y concentrada de una institución de orden público. Uno de los elementos clave de la misma es la aplicación de granito negro pulido en el exterior del edificio, color asociado a la aplicación de la ley, que conceptualmente contribuye a la solución general del edificio.

010

PALACIO DE LOS DEPORTESEDUARDAS CHLOMAUSKAS
1971

Ubicación: Rinktinės gatvė1, Vilnius 01100

Construido en el extremo sur de Zirminai, en el centro del antiguo cementerio, es un ejemplo del constructivismo soviético y la arquitectura brutalista. El edificio fue sede de la organización política de Lituania que llevó a la lucha por la independencia así como del funeral público por las víctimas de los hechos sucedidos en enero de 1991. Posteriormente utilizado como centro comercial. Los proyectos se han estancado debido a la inclusión del Palacio en el 2006 en la lista "Registro de la Cultura".

011

PUENTE KARALIAUS MINDAUGOVLADAS TREINYS
2003
Mindaugo tiltas 1

La implantación condiciona la solución arquitectónica de este puente metálico formado por cuatro arcos dispuestos en forma asimétrica.

Una condicionante principal fue no afectar la Torre Gediminas, un objeto histórico muy significativo para el pueblo lituano, ubicado en las cercanías. La baja altura del puente responde a la intención de no bloquear la vista de la torre.

012

SWEDBANK LIZINGASAUDRIUS AMBRASAS ARCHITECTS
2009

Ubicación: Konstitucijos Ave. 20, Vilnius

El sitio para la construcción fue tratada como una parte integral del centro de la recién formada margen derecha del Neris. Esta calle peatonal se convierte en el eje principal de la composición de los edificios, que consta de tres partes principales.

En primer lugar, la base de la construcción hace hincapié en la línea de la calle. En segundo lugar, las dos torres de 16 y 14 pisos, y en tercer lugar, la horizontal de 4 pisos sobre el mismo. En planta baja, el espacio que fluye de la cafetería y la calle peatonal está previsto como un espacio público urbano. El techo de la base es tratada como una parte del paisaje, ubicando las zonas verdes y de recreación están en el mismo.

013

MEMORIAL BARIKADOSVILNIUS ARCHITECTURAL STUDIO
2007

Ubicación: Gedimino 53, Vilnius 01111

Las barricadas de concreto fueron montados por personas que en enero de 1991, se congregaron para defender el Parlamento de la República recién restaurada a la espera de la invasión soviética. En 2007 una parte de esas barricadas fueron cubiertas con tapas de vidrio, y ahora sirve como un monumento a los que dieron sus vidas por la independencia.

014

EUROPOS PARKAS**GINTARAS KAROSAS**

2002

Ubicación: Joneikiskiu km15148 / Joneikiskiu 1 a 10 km de Vilnius.

Extra: Abierto desde las 10:00 al atardecer.

<http://www.europosparkas.lt>

Es uno de los más espectaculares museos del arte contemporáneo al aire libre. Fue fundado en 1991 por el escultor lituano Gintaras Karosas con el objetivo de dar vida al centro geográfico del continente europeo por medio del arte. Al aire libre, sobre una superficie de 55 há, se exponen más de 90 esculturas, de más de 25 artistas.

015

EDUCATION CENTRE OF EUROPEAN PARK**GINTARAS KAROSAS**

2002

Ubicación: Joneikiskiu km15148 / Joneikiskiu 1 a 10 km de Vilnius.

Extra: Abierto desde las 10:00 al atardecer.

<http://www.europosparkas.lt>

El Centro de Educación del Parque de Europa puede ser fácilmente llamado arquitectura escultórica. El techo de la construcción está cubierto de hierba y asemeja a una colina natural. A través de la incorporación de elementos naturales, el trabajo de forma mínima se convierte en su expresión plástica dando un semblante nuevo a la arquitectura contemporánea lituana.

016

CASTILLO DE TRAKAI**KĖSTUTIS, VYTAUTAS EL GRANDE**

c.1300

Ubicación: Trakai, 30km al oeste de Vilnius

Situado en una isla en el lago Galva en Trakai, uno de los principales centros del Gran Ducado de Lituania y de importancia estratégica. La construcción del castillo de piedra se inició en el siglo XIV por Kęstutis, y alrededor de 1409 obras importantes fueron terminadas por su hijo Vytautas el Grande, quien murió en el castillo en 1430. Fue construido en varias fases donde el principal material de construcción fue el llamado ladrillo rojo gótico. Los bloques de piedra fueron utilizados solamente en los cimientos y las partes superiores de los edificios, torres y murallas. Decorado con una gran variedad de materiales, incluyendo el suelo de baldosas, techo acristalado, ladrillos quemados y vidrieras. Su estilo general después de la segunda fase de construcción podría ser descrito como de estilo gótico con algunos elementos románicos. Posteriormente las paredes de las previsiones se han reforzado con un espesor de 2,5 metros incorporando galerías de tiro y tres torres de defensa construidas en las esquinas. El castillo en la Isla de Trakai perdió su importancia militar poco después de la Batalla de Grunwald, cuando el principal enemigo del Gran Ducado de Lituania fue derrotado por el ejército polaco-lituano. El castillo fue transformado en una residencia y re decorado desde el interior. Los nuevos frescos fueron pintados en sus paredes, que han sido parcialmente preservados. El Gran Duque Vytautas el Grande murió en el castillo sin ser coronado como Rey de Lituania en 1430. Durante el reinado de Segismundo Augusto, el castillo fue redecorado en un estilo renacentista, y sirvió como residencia real de verano por un período corto de tiempo. Más tarde, el castillo sirvió de prisión. Durante las guerras con los criollos en el siglo 17, el castillo fue dañado y no fue reconstruido. Poco a poco se fue deteriorando. Durante el siglo 19 se prepararon los planes de reconstrucción del castillo. Sus frescos originales fueron conservados y copiados por Wincenty Smokowski. En 1905 las autoridades rusas imperiales decidieron restaurar parcialmente las ruinas del castillo. Durante la Primera Guerra Mundial, los alemanes trajeron sus especialistas, quienes hicieron varios intentos para restaurar el castillo. En 1935-1941 las partes de los muros del palacio Ducal se han reforzado, y la torre sudeste fue reconstruida, incluyendo las secciones de sus paredes. Restauradores de Lituania y Polonia trabajaron en el proyecto, pero el trabajo se detuvo cuando la guerra ganó en intensidad. Después de la Segunda Guerra Mundial, un gran proyecto de reconstrucción se inició en 1946. El trabajo activo se inició en 1951-1952. La porción principal de la reconstrucción se terminó en 1961. Este lugar de ensueño y sus alrededores, con decenas de lagos y rodeados de bosque ha sido declarado Parque Natural, y el castillo Museo de Historia Nacional de Lituania.

POLONIA

El período siguiente a su principio como nación en el siglo X fue seguido por una serie de fuertes líderes que convirtieron a los polacos al cristianismo, creando un fuerte estado de Europa Central, que se integraría a la cultura europea. Formidables enemigos y fragmentación interna desmembraron su estructura en el siglo XIII, pero consolidaron en 1300 la base para el Reino de Polonia que siguió.

La Dinastía Jogalia de 1385–1569 formó la Mancomunidad Polaco-Lituana comenzando con el gran duque lituano Jogalia. La amistad probó ser beneficiosa para los polacos y lituanos, que jugaron el papel dominante en uno de los imperios más importantes de Europa por los siguientes tres siglos. El Nihil Novi Acta, adoptada por el Sejm en 1505, transfirió más poder legislativo al Sejm que al monarca. Este evento marco el principio del período llamado la «Mancomunidad de los nobles» cuando el Estado era gobernado por «libres e iguales», la Szlachta. La Unión de Lublin de 1509 estableció a la Mancomunidad Polaco-Lituana como un participante muy influyente de la política cultural europea.

En el siglo XVIII la democracia de los nobles gradualmente declinó en la anarquía, haciendo a esa, una vez poderosa mancomunidad vulnerable a las influencias extranjeras. Eventualmente todos quisieron una parte de Polonia, y la obtuvieron, borrando a Polonia del mapa en 1795. La idea de independencia polaca fue guardada hasta el siglo XIX. La localización de Polonia en el centro de Europa se volvió significativa en un período en que Prusia y la Rusia Imperial estaban intensamente involucrados en las rivalidades y alianzas europeas y los estados modernos se establecían en el continente.

Polonia recobró su independencia en 1918, pero la Segunda República Polaca fue destruida en la Campaña Polaca de Septiembre en el principio de la Segunda Guerra Mundial. Las fuerzas de la Alemania nazi fueron forzadas a retirarse por el Ejército Rojo y voluntarios polacos, creándose en la posguerra la República Popular de Polonia, estado socialista estrechamente aliado con la Unión Soviética. A fines de los años 1980 un movimiento de oposición al gobierno, encabezado por el sindicato Solidarnoœæ y apoyado por las potencias occidentales, llevó a la instauración del multipartidismo y el retorno al capitalismo como sistema económico, dando lugar al moderno Estado polaco, que cambió su nombre oficial a República de Polonia. Polonia ingresó a la Unión Europea en 2004.



Varsovia

Varsovia (en polaco: Warszawa) es la ciudad más grande de Polonia, su capital a partir del año 1596, cuando el rey Zygmunt III trasladó la capital desde Cracovia. Varsovia es también la sede del Presidente de la República, del parlamento y del resto de las autoridades centrales. Varsovia es conocida internacionalmente por haber dado su nombre al Pacto de Varsovia, a la Convención de Varsovia y al Tratado de Varsovia. El centro histórico de la ciudad, completamente destruido a raíz del Alzamiento de Varsovia en 1944, fue reconstruido meticulosamente después de la guerra, y en 1980 fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO como «ejemplo destacado de reconstrucción casi total de una secuencia histórica que se extiende desde el siglo XIII hasta el siglo XX».

El centro histórico de Varsovia (Stare Miasto, «Starówka») es el barrio más antiguo de la ciudad. Está limitado por Wyzbrzeze Gdańskie, a lo largo del Vístula, y por las calles Grodzka, Mostowa y Podwale. Es uno de los atractivos turísticos más importantes de Varsovia. El corazón del barrio es la Plaza del Mercado, con sus restaurantes, cafés y tiendas tradicionales. Las calles aledañas son una muestra de arquitectura medieval, con las murallas, la barbacana y la Catedral de San Juan. Varsovia fue fundada en el siglo XIII. Inicialmente rodeada por una muralla de tierra, antes de 1339 fue fortificada con muros de ladrillo. Originalmente, la ciudad creció alrededor del Palacio de los Duques de Mazovia, que posteriormente se convirtió en el Palacio Real de Varsovia. La Plaza del Mercado (Rynek Starego Miasta) fue construida a finales del siglo XIII o principios del siglo XIV en el camino que unía el palacio con la Ciudad Nueva, al norte. Hasta 1817, el principal edificio de la plaza era el Ayuntamiento, construido antes de 1429. En 1701, la plaza fue remodelada por el arquitecto neerlandés Tylman van Gameren, y en 1817 el Ayuntamiento fue demolido. Desde el siglo XIX, los cuatro lados de la Plaza del Mercado llevan los nombres de cuatro polacos notables que habitaron en los lados respectivos: Ignacy Wyssogota Zakrzewski (sur), Hugo Kołłątaj (oeste), Jan Dekert (norte) y Franciszek Barsz (este). En el siglo XIX, debido al rápido crecimiento de la ciudad, la Ciudad Vieja perdió su importancia como centro administrativo y comercial. El centro histórico comenzó a degradarse y se convirtió en hogar de las clases más pobres. No fue hasta la independencia de Polonia, tras la Primera Guerra Mundial, que las autoridades locales comenzaron a ocuparse de nuevo de este distrito. En 1918, el Palacio Real volvió a ser sede de la más alta autoridad de Polonia, ahora del Presidente de la República y su cancillería. A finales de los años 1930, siendo alcalde Stefan Starzyński, se comenzó la restauración de la Ciudad Vieja, restauración que se vio interrumpida por la Segunda Guerra Mundial. Durante la Invasión de Polonia en 1939, gran parte del barrio fue destruida por la Luftwaffe alemana, en una campaña de terror que tomaba como blancos las áreas residenciales y los monumentos históricos. Tras el asedio de Varsovia de 1939, se



comenzó la reconstrucción, pero inmediatamente después del Alzamiento de Varsovia (de agosto a octubre de 1944), lo que quedaba en pie fue destruido sistemáticamente por el ejército alemán. La estatua llamada «el pequeño insurgente» (MaBy Powstaniec), erigida en las murallas medievales, conmemora el alzamiento. Tras la guerra, la Ciudad Vieja fue reconstruida meticulosamente por los polacos. Se reutilizaron los materiales originales siempre que fue posible; ladrillos y elementos decorativos, rescatados de los escombros, se insertaron en sus lugares originales. Las detalladas pinturas vedutistas de Bernardo Bellotto (siglo XVIII), así como los dibujos de estudiantes de arquitectura del período de entreguerras, fueron fundamentales para la reconstrucción.



001

CATEDRAL DE SAN JUAN (KATEDRA ŚW. JANA)

Siglo XV

Ubicación: Świętojańska 8, 01-001 Warsaw, Poland

Extra: Abierto de 10:00 a 17:30 / Dom. de 15:00 a 17:30 / No visitar durante misa.

Presume de ser la iglesia más antigua de Varsovia. De origen gótico mazoviano, su construcción finalizó en el siglo XV. Pasó a catedral en 1798. Luego de reconstruida a su estilo original, hoy es una de las mayores obras góticas de Wit Stwos. En 1764 fue el escenario de la coronación del último rey polaco (Estanislao II) y del juramento del Sejm (Parlamento Polaco) tras la Constitución de 1791.

002

PALACIO REAL (ZAMEK KRÓLEWSKI)

s XIV / 1971-1984 (reconstrucción)

Ubicación: Plac Zamkowy 4

Extra: Abierto de 10:00 a 16:00 / Dom. de 11:00 a 16:00 / Cerrado los Lunes. Última entrada una hora antes del cierre.

Ubicado en una meseta que da al río Vístula, construido por los duques de Mazovia, se amplió cuando el Rey trasladó la capital a Varsovia. Fue residencia de reyes de comienzos del siglo XVII hasta fines del siglo XVIII. Allí albergó el parlamento y hoy es un museo con objetos de época. Los jardines del castillo, a orillas del Río, fueron reconstruidos recientemente, luego de la actuación nazi.

003

PLAZA DEL MERCADO (RYNEK STAREGO MIASTA)

Ubicación: Rynek Starego Miasta, PL - 00-272

Debe su nombre a que en ella se organizaban mercados, fiestas y ejecuciones desde el siglo XIV. Si bien se trata de una plaza rectangular con cuatro entradas y salidas rodeada completamente por edificios, se destacan las casas burguesas en la línea de la plaza totalmente reconstruidas con cuidado y en detalle después de la sublevación de Varsovia de 1944 mediante bocetos, pinturas y fotografías del casco antiguo. Declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1980, es uno de los lugares más animados de la capital polaca, presenta gran variedad de tiendas, terrazas, restaurantes y cafés donde varios siglos de arquitectura nos ofrecen hoy una encantadora mezcla de sobriedad, barroco y clasicismo.

004

GUETTO DE VARSOVIA (UMSCHLAGPLATZ)HANNA SZMALENBERG, WŁADYSŁAW KLAMERUS
1988

Ubicación: Stawki 10, 00-001

Todos los elementos que han desaparecido en Varsovia marcan la historia de la ciudad en la misma medida que lo hacen los que se han conservado o reconstruido. Antes de la Segunda Guerra Mundial, Varsovia tenía, tras Nueva York, la mayor comunidad judía del mundo.

Tras la invasión nazi, unos 400.000 judíos fueron confinados y obligados a permanecer en el gueto judío. Una pared de 3 metros de altura rodeaba la zona desde el Palacio de Cultura y Ciencias hasta el monumento Umschlagplatz, esquina de Ulica Stawki y Ulica Dzika. El austero monumento, erigido a finales de la década de 1980, marca el lugar donde los judíos eran deportados en tren al campo de concentración de Treblinka tras la sublevación del gueto el 19 de abril de 1943.

En el centro del gueto se encuentra el Monumento a los Héroes de los Guettos, Ulica Zamenhofa, construido sobre las ruinas en 1948. Otros monumentos conmemorativos son el Monumento de los Caídos y Asesinados, Ulica Muranowska, y el Monumento del Alzamiento de Varsovia de 1944 en Plac Krasinski. En la actualidad, sólo siguen en pie tres secciones del muro del gueto.

005

EL PEGASI

KONARSKA - KONARSKI

2008

Ubicación: Plac Krasynskiego 1, 00-207

El Pegasi fue creado como característica principal de una exposición titulada: "Norwid-Herbert inspiraciones Mediterráneas", organizado por la Biblioteca Nacional Polaca. Después del espectáculo El Pegasi, ligeramente modificada, se han trasladado a la plaza Krasynski de Varsovia, como una instalación independiente en un espacio público.

006

METROPOLITAN OFFICE BUILDING

FOSTER AND PARTNERS

2003

Ubicación: Plac Marszałka Józefa Piłsudskiego 1,00-078

Piłsudski Square, anteriormente la plaza de la Victoria (Piłsudski), es uno de los más importantes espacios públicos de Varsovia. Ubicada en el corazón de la ciudad, es rica en historia y herencia cultural.

La plaza del siglo XVII Saski y el Palacio barroco Brühl, que la delimitaban fueron ambos destruidos en la Segunda Guerra Mundial. Grandes multitudes se congregan para visitar la tumba del soldado desconocido; además de los distintos ceremoniales que tienen lugar, los residentes locales la atraviesan día y noche.

El nuevo edificio ocupa el borde norte de la plaza, completando su borde. El propósito fue crear una contraparte moderna a los edificios históricos del entorno, equiparando su altura, masa y materiales, sin recurrir al pastiche.

El edificio se extiende hasta el perímetro del sitio de cinco lados, estableciendo entonces un apropiado sentimiento de plaza, pero encerrando en su centro un espacio público que se abre. Este patio de 50 metros de diámetro permite que el edificio sea permeable al público facilitando atajos por medio de aberturas en su perímetro.

007

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE VARSOVIA

BADOWSKI, BUDZYNSKI, KOWALEWSKI

2000

Ubicación: Wybrzeże Kosciuszkwskie 20, 00-001

BIBLIOTEKA UNIVERSITARIA DE VARSOVIA
(BIBLIOTEKA UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO)

Distinguible por su tratamiento formal. Verde fachadas monumentales con la búsqueda de ilustrar fórmulas matemáticas, partituras y citas de libros seleccionados en alfabetos distintos. Contiene distintas referencias del mundo de la cultura y la naturaleza. Por todos lados abunda la vegetación. Enrejados de vid y enredaderas cubren las paredes exteriores y el interior del paso principal.

008

CENTRO COPÉRNICO PARA LA CIENCIA

RAR-2

2010

Ubicación: Wybrzeże Kosciuszkwskie 20, 00-001

Horario: de 09:00 a 18:00 / Sáb. y Dom. 10:00 a 19:00. Lun. cerrado.

Última entrada 60 minutos antes del cierre. Planetario: 09:30 a 20:00 /

Viernes, Sábado y domingo de 09:30 a 21:30. Lunes cerrado.

Bus: 118, 150, 506, 102, 162, 174, 185 desde el centro

COPERNICUS SCIENCE CENTER (CENTRUM KOPERNIKA)

Museo de la ciencia ubicado a orillas del río Vístula en Varsovia. Contiene más de 450 exhibiciones interactivas que permiten a los visitantes sin ayuda de nadie llevar a cabo experimentos y descubrir las leyes de la ciencia por sí mismos. El Centro es la mayor institución de su tipo en Polonia y uno de los más avanzados en el Centro de Europa. El complejo cuenta con un edificio de dos plantas con un total de piso del espacio de 15.000 metros cuadrados de vivienda exposiciones permanentes y temporales, laboratorios y talleres.

009

PALACIO DE LA CULTURA Y LA CIENCIA

LEV RUDNEV
1952-1955
Ubicación: Plac Defilad1, 01-001

PALACIO DE LA CULTURA Y LA CIENCIA
(PALAC KULTURY I NAUKI)

El Palacio de Cultura y Ciencia de Varsovia es el edificio más alto de Polonia, el octavo más alto de la Unión Europea, con sus 237 metros de altura. Originalmente denominado el Palacio de Joseph Stalin de Cultura y Ciencia. Se utiliza hoy como centro de exposiciones y complejo de oficinas. La construcción comenzó en 1952 y fue acabado en 1955. Un regalo de la URSS a Polonia.

La arquitectura del edificio está muy ligada a otros rascacielos construidos en la URSS durante la misma época, en especial con la Universidad de Moscú. Sin embargo, el arquitecto principal, Lev Rudnev, incorporó algunos detalles arquitectónicos, producto de sus viajes por Europa. Las paredes monumentales están encabezadas con tramos de mampostería copiado de casas renacentistas y palacios de Cracovia y Zamosc.

Polémico desde sus inicios, lo odiaban por ser un símbolo de los soviéticos, incluso se propuso su derribo para construir un parque con un estanque. Aunque actualmente su simbolismo negativo ha disminuido, siendo proclamado símbolo de Varsovia y patrimonio nacional polaco.

010

EMBAJADA DE HOLANDA

ERICK VAN EGERAAT
2004
Ubicación: ul. Kawalerii 10, 00-486

EMBAJADA DE HOLANDA
(AMBASADA KRÓLESTWA NIDERLANDÓW)

Situado al norte de un parque, en una zona de carácter residencial y rural, aloja también otros edificios de embajadas. El entorno verde es un plus importante para el proyecto, sin embargo paredes cierran el espacio de las otras embajadas, amenazando la atmósfera abierta y de ocio del parque. Hay algunos edificios históricos en el área circundante incluyendo un edificio barroco, del holandés Tylman Van Gañeren.

El diseño propuesto está inspirado en el barroco aunque en el estilo modesto de Van Gañeren, y conserva la mayoría de los árboles existentes, promoviendo la calidad del parque y sumándole valor al verde paisaje. La cancillería, siguiendo los objetivos del pliego, se diseña de forma liviana y traslúcida para reflejar el escenario, mientras que la residencia se localiza como una villa en el parque, con una apariencia de roca reforzando la idea de elemento independiente en el medio. Entre ambas, un patio público se crea con vistas al paisaje circundante. La fachada también comprende la entrada de diseño orgánico que es a la vez parte del edificio y elemento independiente. Como resultado, la embajada holandesa no es sólo parte, sino que también se incluye en los alrededores.

011

NUEVA EMBAJADA BRITÁNICA

TONY FRETTON
2009
Ubicación: Ul. Kawalerii 12,00-468

NUEVA EMBAJADA BRITÁNICA
(AMBASARA WIELKIEJ BRYTANII)

Situado en su propio terreno, la nueva embajada británica tiene una cualidad serena y formal. Su forma alargada es centralizada por un ático en una forma elemental de estilo neoclásico y subrayada por las paredes y las barandillas que encierra el sitio. Explícito en su conservación de la energía, sus elevaciones de cristal funcionan como la piel exterior de una fachada doble, que proporciona aislamiento térmico considerable en invierno y alivia el calor en el verano.

012

PLATINIUM BUSSINES PARKJEMS
2008

Ubicación: Domaniewska 180,00-672

Cinco edificios conforman un casco urbano en lo que fue una zona industrial y ahora una zona de oficinas en Sluzewiec. Cada edificio consta de dos partes: un rectángulo alargado que forma parte de la fachada de la calle, y un cubo casi regular situado en un jardín interior previsto verde. Las fachadas de los diferentes componentes hacen hincapié en sus diferentes funciones en el espacio urbano.

013

PLAC MOCZYDŁO

1970

Ubicación: Górczewska 69/73, 01-001

Extra: Bus: 13, 20, 23, 24

Es una colina artificial, creada a fines de 1960 a 1970. Se encuentra en Wola, entre las calles: Deotymy, Górczewska, Primado del Milenio y Czorsztynska. El parque ocupa 37 hectáreas.

El parque está ubicado cerca de la estación de metro C-7 Moczydło, estación de la segunda línea del metro de Varsovia. La estación está situada en Wola, en la confluencia Górczewska Street y la avenida del Primado del Milenio.

Cracovia

001

PLAC BOHATERÓW GETTABIURO PROJEKTOW LEWICKI LATAK
2005

Ubicación: Piwna esq. Na Zjezdzie, a 250 km de Varsovia

Remodelación de una plaza en memoria de las víctimas del gueto de Cracovia. Los espacios públicos dedicados a la memoria histórica, sobre todo cuando se refieren al Holocausto, suelen estar cargados de monumentalidad. En una extraña paradoja, en la Plac Bohaterów Getta el recuerdo de unos hechos extraordinarios se evoca a través de objetos cotidianos. La distancia que normalmente separa el mobiliario urbano de esculturas y monumentos conmemorativos se diluye aquí en una sorprendente reconciliación entre la función y el simbolismo. Huyendo de la espectacularidad dramática y de la sublimación de la tragedia, la contenida intervención admite un uso cotidiano y habitual de la plaza sin eludir la responsabilidad de hacer notoria la presencia de los ausentes.

002

PLAZA DEL MERCADO PRINCIPAL

PLAZA DEL MERCADO PRINCIPAL (RYNEK GŁÓWNY)

La Plaza del Mercado de Cracovia es la mayor plaza medieval de Europa. En su parte central se alza el edificio de la antigua Lonja de los Paños (Sukiennice), construcción gótica con arcadas, ornamentada con mascarones y rematada con un ático renacentista, cuya historia se remonta a finales del siglo XII y principios del XIII. Las espléndidas casas que bordean la Plaza del Mercado atraen tanto de día como de noche a multitud de turistas. En este lugar se encuentran decenas de cafeterías y restaurantes, que realizan en la originalidad de su decoración y la calidad de sus menús. También se pueden hacer compras en las numerosas tiendas que existen aquí. La Plaza del Mercado es el salón de Cracovia.

003

BASÍLICA DE SANTA MARÍA

s. XIII en adelante

Ubicación: Plaza del Mercado principal

BASÍLICA DE SANTA MARÍA (KOŚCIOŁ MARIACKI)

Cerca de la Lonja de los Paños se halla el bello edificio de la iglesia gótica de Santa María con un altar mayor medieval único en su género, obra del genial maestro de Nuremberg Wit Stwosz.

El edificio de la iglesia, restaurado con el mayor esmero, fascina por su sencillez, sus altas naves abovedadas y por sus pinturas ricamente decoradas. Desde una de las torres de la iglesia, cada hora en punto, se escucha un toque de trompeta (Hejnal mariacki), que recuerda las incursiones tártaras en Cracovia en el siglo XIII.

La Basílica de Santa María de Cracovia es un edificio de estilo gótico polaco que se empezó a construir a mediados del siglo XIII y se terminó a finales del siglo XV. De esta gran iglesia que se convierte en el centro de atención del gran escenario que supone la Plaza del Mercado, destacan sobremanera sus dos torres de altura desigual.

La más alta de las torres, de 81 metros de altura, es conocida como la Torre Vigía, o la Torre de la corneta, dado que desde hace 600 años, cada hora del día, desde lo alto de la torre se toca una corneta a modo de aviso a los ciudadanos.

004

IGLESIA DE SAN ADALBERTO

s. XIII

Otro de los templos religiosos de la Plaza del Mercado es la pequeña iglesia medieval de San Adalberto, que es uno de los más antiguos ejemplos de la arquitectura románica en Polonia. Fue fundada hace más de 1000 años como lugar de culto pagano, y constituye el monumento más antiguo de la Plaza del Mercado. 200 años después se construyó el presente edificio, que fuera reformado en el siglo XVIII.

005

ANTIGUA LONJA DE LOS PAÑOS

c.1350, 1560 (reconstrucción)

Ubicación: Plaza del Mercado principal (SUKIENNICZ), MERCADO DE CRACOVIA

Denominado en polaco Sukiennice, la historia de este gran y bello edificio de estilo renacentista se remonta a poco después del año 1300, cuando en el lugar que ocupa, en el mismo centro de la medieval Plaza del Mercado, se habilitó una zona techada bajo la que se concentraron los comerciantes de ropa. Tiempo después, a finales del siglo XIV, se levantó un primer edificio de estilo gótico, de 108 metros de longitud y ocho metros de anchura. Pero tras un incendio en 1555, el edificio de la Lonja de los Paños o Telas se reconstruyó con la configuración actual de estilo renacentista. En su planta baja se encuentra hoy un animado mercadillo de artesanía con artículos y recuerdos de Cracovia, mientras que las salas de su planta superior albergan una de las secciones del Museo Nacional.



006

TORRE DEL AYUNTAMIENTO

s. XIII

Sobre la plaza domina la Torre del Ayuntamiento, cuyos sótanos esconden las antiguas salas de tortura, perfectamente conservadas, convertidas hoy día en escena de teatro y cafetería.

Es una construcción gótica del siglo XIII en la que dominaba la Dinastía Piast. A principios del siglo XIX buena parte del edificio fue desmontada, como se puede ver en el Museo Nacional, en el Edificio del Mercado.

007

CASTILLO REAL EN LA COLINA DE WAWEL

s. IX

El muy importante rol político de la Colina de Wawel de Cracovia en la historia de Polonia desde el siglo IX, como residencia de varios reyes polacos, se concentra en el Castillo Real.

El Castillo Real de Wawel, en Cracovia, es un palacio de estilo renacentista, en el cual tenemos la opción de hacer diversas visitas. Por ejemplo, los Salones de Estado y los Apartamentos Reales, y asimismo diversas exposiciones, como los Tesoros de la Corona

La visita principal en el Castillo Real de Wawel, en Cracovia, son los Salones de Estado. En los salones de la primera planta, como la residencia de los gobernadores de Cracovia, se conservan los techos renacentistas de madera.

En la segunda planta se visitan distintos salones de invitados, la Capilla Real y el salón de mayores dimensiones del Castillo Real, el Salón del Senado. Otra visita opcional en el Castillo Real de Wawel son los Apartamentos Privados Reales utilizados en su día por invitados de los reyes de Polonia, y donde encontramos algunos cuartos con decoración de estilo gótico.



P01 - MONTÍCULOS DE ENTIERRO *

VARIOS PERIODOS

Cracovia es la única ciudad europea en la que la tradición de los montículos funerarios ha sobrevivido desde los tiempos prehistóricos. Ellos los erigieron como una demostración de afecto y respecto a las figuras importantes. Cuatro montículos estos se pueden observar en el paisaje de Cracovia.

Tal vez el más impresionante de los cuatro montículos de Cracovia es el que hace honor a Tadeusz Kosciuszki, un héroe polaco - estadounidense que luchó en la Guerra de la Independencia estadounidense y más tarde regresó a Polonia, donde encabezó una insurrección contra los rusos. El montículo está compuesto de suelo de los campos de batalla donde combatió (incluida la tierra de los EE.UU.). Fue construido en 1820, luego tuvo que compartir sitio con un fuerte de origen Austríaco.



El Kopiec Kraka y Kopiec Wandy son los más antiguos montículos de Cracovia. El consenso es que el Krakus y los montículos de Wanda están fechados en el siglo séptimo y son bien antiguas tumbas monumentales, fortificaciones o templos paganos. Cuenta la leyenda este es el túmulo de Krakus (fundador de la ciudad), aunque los historiadores se contradicen entre sí con teorías acerca de su autenticidad. Hay pruebas que sugieren conexiones paganas ya que tanto el Krakus y los montículos de Wanda, junto con otras dos colinas naturales Cracovia forman un calendario astronómico gigante. Desde la más occidental de las montañas Sikornik se puede observar la salida del sol exactamente encima de la colina de Wawel tanto en la primavera y el equinoccio de otoño otro argumento a favor del patrimonio místico de Cracovia.

El último montículo creado es el de Jozef Pilsudski y fue erigido en 1936. El montículo está compuesto de suelo de los campos de batalla en Polonia a partir del período 1794 y 1945.



EUROPA CENTRAL

ALEMANIA | REPÚBLICA CHECA
AUSTRIA | ESLOVAQUIA | HUNGRÍA

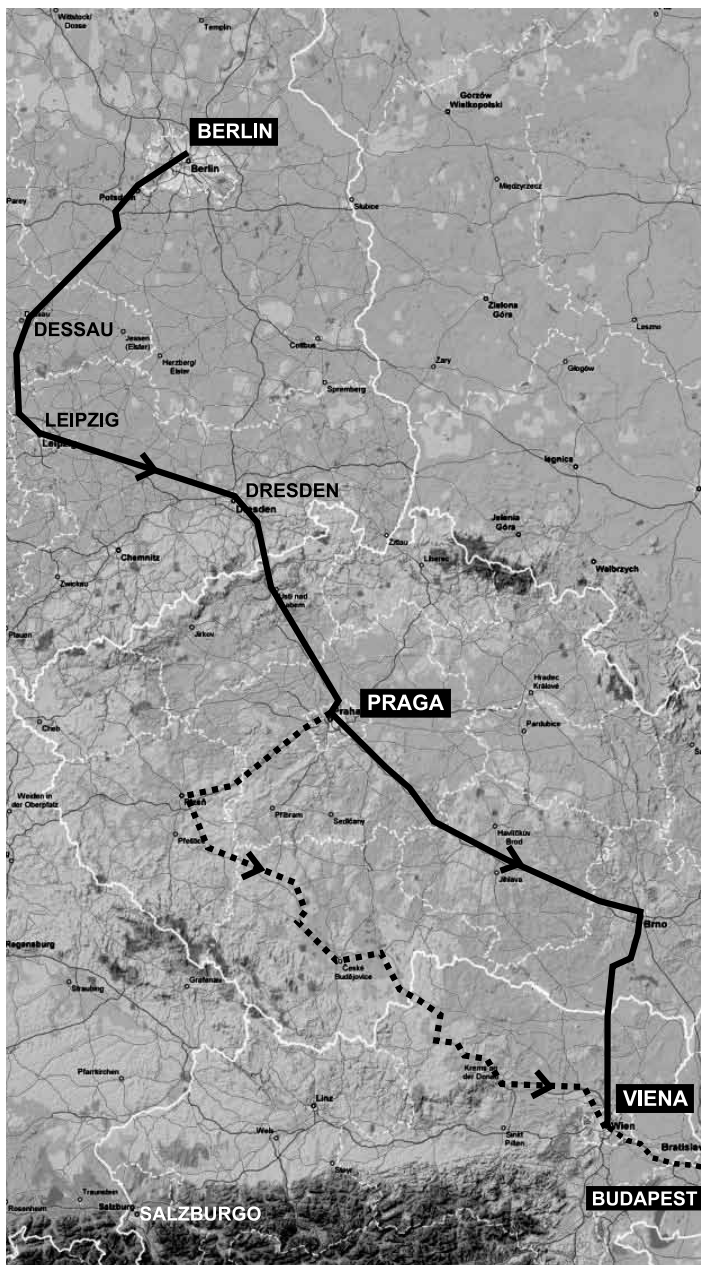
REST



BIRGIT KINDER

1989

malerei-berlin.d



I. INTRO

ALEMANIA, REPÚBLICA CHECA, AUSTRIA Y HUNGRÍA

Las metrópolis de la Europa Nueva y sus territorios de influencia.

Alemania, República Checa, Austria y Hungría, hoy estados independientes, poseen un pasado en común que se remonta a los primeros siglos de la era cristiana. A lo largo de la historia estos territorios fueron tomando distintas conformaciones, distintas divisiones de dominio, distintas denominaciones, separadas entre ellas por una infinidad de batallas tribales, religiosas, étnicas y de estirpe dinástica. Un gran territorio de frontera, el centro y este de la cultura europea, ha sido el germinador de la violencia más desoladora de la Europa de los últimos siglos, desde Carlomagno y Napoleón hasta los dos mayores conflictos mundiales. Un territorio imperial por naturaleza, asistió y participó de la constitución de múltiples reinados y monarquías, del Sacro Imperio Romano primero, del Imperio Austro-Húngaro después, y a la vergüenza de la (por suerte fallida) Alemania Imperial Nazi. Sus ciudades principales, las ciudades de Berlín, Praga, Viena y Budapest son, aun hoy, fiel reflejo de estos pasados imperiales en que se erigieron como centros de sus vastos territorios de influencia y se turnaron como capitales de reinos de extensiones ilimitadas. Ya en el siglo pasado, con los conflictos bélicos, y en particular después de la Segunda Guerra Mundial, estas historias comunes comenzaban su camino divergente, bajo el manto dual de la Guerra Fría. Las socialistas República Checa y Hungría separarían sus destinos de la Austria capitalista, quedando la Alemania "grande" dividida en dos realidades diferentes, territorialmente siamesas. Los noventa devolvieron lentamente la unidad a la región, con la caída del Muro de Berlín, la progresiva incorporación de los estados socialistas al mundo del capital y finalmente a la creciente Unión Europea.

La geografía de soporte de este territorio determina una macro pieza bien definida y explica en cierta forma este pasado en común. Dicha pieza se organiza con el inmenso valle del Danubio al centro (norte de Austria y sur de Alemania). Encuentra límites naturales muy precisos al sur en la sección oriental de los Alpes, que recorren Austria de oeste a este, dejando numerosos lagos de montaña como el Lago Constanza (en la frontera con Suiza) y atenuándose hacia Viena y la frontera húngara; así como también al oeste en el macizo de la mítica Selva Negra y al norte en las antiguas montañas y mesetas del centro alemán. Estas planicies y tierras bajas se cuelan por el sureste de la frontera checa, por donde discurre el Elba, hacia el interior de los antiguos Países Checos, protegidos en el resto de sus fronteras por cadenas montañosas; y también al noroeste del territorio húngaro conformando la Pequeña Llanura (en húngaro *Kisalföld*)

Desde la condición de centralidad de las urbes antes mencionadas en este territorio es que pretendemos leer toda esta porción del itinerario, repasando el dominio que ejercieron (y ejercen) sobre sus extensos territorios de influencia.



II. PAISAJE

DE BERLÍN A VIENA

Los parques protegidos y los metajardines

En esta porción de itinerario nos encontraremos con el entorno natural en sus más variadas presentaciones, desde la naturaleza domesticada de los jardines austríacos, herederos de las propuestas de Camille Sitte, y sólo comparables en su cuidado diseño a sus pares franceses, hasta la seductora rusticidad de los parques nacionales checos y los extensos paisajes de cultivo del noroeste de Hungría, verdaderos metajardines dentro de este territorio.

Comenzamos en Berlín, con la voluptuosa vegetación del Botanischer Garten, el jardín botánico más completo de Europa y el mítico y central Zoologische Garten, para visitar posteriormente los jardines de los palacios de Charlottenburgo y Glienicke. El primero, creado como jardín barroco por el francés Simón Godeau, y transformado por los jardineros alemanes Eyserbeck y Lenné en un jardín inglés; y el segundo creado por Schinkel, Lenné y Pückler como una obra de arte arquitectónica y paisajística que recrea un viaje imaginario por Grecia, Italia, las montañas suizas e Inglaterra.

Finalmente, quizás el parque de mayor simbolismo de Berlín, Tiergarten, con la escultura del ángel al centro, immortalizada por Wim Wenders en "Las alas del deseo". En Viena estos parques protegidos tienen su principal representante en el Parque Prater, con su inmensa noria de hierro del siglo XIX, las ramblas costeras del Danubio y sobretudo los jardines de los diversos palacios, en especial el Schönbrunn y el Belvedere, este último con sus excelentes vistas lejanas de la ciudad. Al interior de la República Checa el acento pasa de los parques urbanos o suburbanos hiperdiseñados a los grandes recintos naturales protegidos. Así encontramos grandes parques nacionales como el Parque Nacional de la cuenca del río Dyje, un valle fluvial preservado junto a la frontera austríaca; el Parque Nacional de los Montes Gigantes (Krkonoše), uno de los parques de montaña más grandes de Europa, en la frontera polaca; el Parque Nacional y la región protegida de la Selva de Bohemia (Sumava), pleno en vegetación selvática virgen de bosques montañosos; y el Parque Nacional de la Suiza de Bohemia, en la frontera alemana. Todos con paisajes específicos, todos de gran interés. Una situación similar encontramos en Hungría, que posee más treinta parques nacionales, alguno de los cuales alberga además recintos de protección de distintas especies de fauna autóctona.



III. ARQUITECTURA

MIES VAN DE ROHE

(Aachen 1886 – Chicago 1969)

Se formó como colaborador en los estudios del arquitecto y diseñador Bruno Paul entre 1905 y 1907 y entre el 1908 y 1911 con Peter Behrens, a través de quien conoce y comparte admiración por la obra de Schinkel.

En 1912 abrió su propio estudio en Berlín. A finales de la década de 1920 realizó dos de sus obras maestras más representativas: el Pabellón Alemán para la Exposición Universal de Barcelona de 1929 y en 1930 la Casa Tugendhat.

Su arquitectura se caracteriza por la sencillez y por la sinceridad expresiva de sus elementos estructurales. Su obra se podría resumir en una frase que él mismo dictó, y se ha convertido en el paradigma ideológico de la arquitectura del movimiento moderno: «menos es más».

Su obra se destaca por la composición rígidamente geométrica y la ausencia total de elementos ornamentales, pero su poética radica en la sutil maestría de las proporciones y en la elegancia exquisita de los materiales.

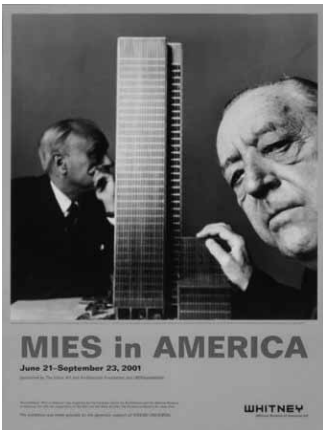
Mies dirigió la Escuela de Arte y Diseño de la Bauhaus, entre 1930 y 1933, fecha en que fue clausurada por el partido nazi.

En 1937 emigró a Estados Unidos, donde ejerció el cargo de director de la Escuela de Arquitectura del Illinois Institute of Technology. De esta época son sus obras en los Estados Unidos como: la Casa Farnsworth (1945), Lake Shore Drive Appartments (1948), Crown Hall del MIT (1950), Seagram Building (1958).

Su obra póstuma y única obra en Berlín fue The New National Gallery

[...] Wright fue el arquitecto del siglo XIX, Le Corbusier el del siglo XX y Mies el del siglo XXI [...]

Helio Piñon



ADOLF LOOS

(Brno 1870 – Viena 1933)

Loos estudió en la Staatsgewerbeschule de Reichenberg antes de iniciar en 1890 sus estudios en la Technische Hochschule de Dresden. Estuvo luego 3 años en EE.UU. donde visitó la Exposición Universal de Chicago y vivió de eventuales trabajos de albañil, entarimador y dibujante. En 1896 regresó para establecerse en Viena.

En sus comienzos fue conocido como escritor, publicando especialmente en la *Neue Freie Presse* de Viena en donde repetidas veces se reveló contra la ornamentación sobrepuesta y decorativa, considerándola inútil. La defensa radical de sus tesis y el polémico artículo *Die Potemkinsche Stadt* lo llevaron a romper con los principales arquitectos de la *Wiener Secession*, Josef Hoffmann y Josef Maria Olbrich, con los que tuvo una radical diferencia, otorgándoles la responsabilidad de haber levantado un «muro» contra el desarrollo de occidente. Sus primeros éxitos vinieron con la reforma del Café Museum, y con la decoración rigurosamente elegante de la sastrería Knize.

En 1907 le dieron el proyecto del Karntner Bar, un pequeño establecimiento ampliado mediante espejos y cuya espectacular fachada, cuatro pilares de mármol sobre los que se suspendía un techo inclinado conteniendo la bandera estrechada hecha de cristales de colores, revelaba su condición de American Bar, símbolo de su agitada intención de introducir la cultura occidental en Austria, que es explícita en el número de *Das Leben* (La Vida) de Enero de 1904. En 1908 publicó sus famosos escritos «Ornamento y Delito» en el que defiende apasionadamente las formas bellas y útiles, demostrando así que había querido decir en la casa de Michaelerplatz (1909-11) en donde la parte baja, dedicada a negocios, fue recubierta de mármol Cipollino verdiblanco, y la parte dedicada a vivienda simplemente encalada y sus ventanas no tenían marcos sino que estaban como recortadas en la pared. En 1928 diseñó una casa en esquina para Josephine Baker, recubierta de tiras de mármol negro y blanco pero esta no llegó a construirse. Entre las últimas obras más importantes de Loos se encuentra la Casa Moller de Viena (1927-28) y la casa Muller de Praga (1930), realizadas una vez más a partir de la tensión entre el empleo de materiales nobles y formas severas. En estas también experimentó el concepto de *Raumplan*, la ubicación y diseño de la escalera juega un papel fundamental en la articulación espacial de la casa. Las habitaciones se suceden en una percepción secuencial del espacio y siempre hábilmente referenciado al núcleo central, la escalera como en tantos otros arquitectos modernos es objeto de rigurosa manipulación proyectual.



OTTO WAGNER

(Penzing, 1841 – Viena 1918)

Nacido en el seno de una familia acomodada, sus estudios discurren en la Konigliche Bauakademie de Berlín y la Akademie der bildenden Künste de Viena. De Schinkel, Semper y Theophil adopta el clasicismo, que combina con el estilo más barroco que impera en ese momento en Viena. A pesar de las influencias que recibe durante su formación, su trabajo representa el paso hacia las nuevas tendencias que impone el modernismo. Bajo esta concepción concede gran importancia al edificio en relación con la ciudad y su funcionalidad.

Sus diseños iniciales están directamente relacionados con el historicismo, coincidiendo con la implantación y el despegue de este estilo arquitectónico. A esta época pertenece la casa del Schottenring, el trabajo que realiza para un cortejo de Makart y el proyecto «*Artis solo domina necessitas*». Su concepción del diseño urbano, empapada del estilo barroco renacentista, se traducía en la creación de espacios abiertos y una distribución ordenada en escuadra, concediendo especial importancia a la plaza y las calles.

En la década de los noventa del siglo XIX se hace cargo del nuevo diseño de Viena, bajo el cargo de Consejero Superior para la Construcción del Ayuntamiento. En este trabajo sus objetivos prioritarios fueron la implantación del ferrocarril y la regulación del Danubio. Como profesor de la Academia de Artes Plásticas apostó por la creación de nuevos conceptos arquitectónicos, idea que trasladó a su publicación *Moderne Architektur*. Fue mentor de Josef Hoffmann y Josef Maria Olbrich, entre otros arquitectos. A finales de siglo se embarca en la Secesión de Viena. Enmarcados en este movimiento cabe citar entre otros proyectos: las casas de la Linke Wienzeile, la oficina de telégrafos de Zeit y la Postsparkassenamt. A este autor además pertenecen, la Iglesia de Steinhof y la Segunda Villa Wagner, entre muchos proyectos.



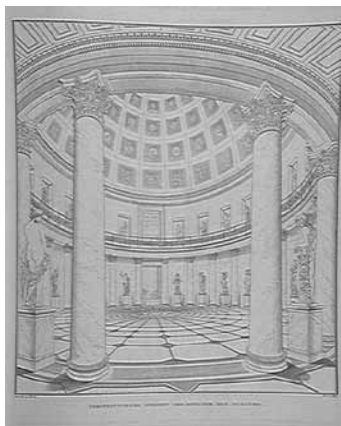
KARL FRIEDRICH SCHINKEL

(Neuruppin 1781- Berlín1841)

Arquitecto alemán nacido en Neuruppin, el 13 de marzo de 1781 (Prusia, actual Alemania) estudiando en la Academia de Arquitectura de Berlín, principal representante de la corriente neoclasicista en su país. Fue discípulo de David Gilly, cuyo padre, Friedrich, había despertado años antes en el joven Schinkel la vocación de arquitecto. Entre 1803 y 1805, y más tarde en 1824, viajó a Italia, en una especie de rito de paso usual en la formación artística de los siglos XVIII y XIX. Durante la ocupación napoleónica de Berlín (1806 – 1808) trabajó como pintor, y después de la expulsión de los franceses ingresó en el departamento de obras públicas en la capital prusiana. Allí llegaría a ocupar el cargo máximo responsable de las obras civiles de la ciudad. Schinkel se forma como pintor y escenógrafo, llegando a realizar una serie de decorados para *La Flauta Mágica* de Mozart, actividades en las cuales se plantea muy cercano a Caspar Friedrich.

A partir de 1826 trabajó para el príncipe Federico Guillermo en Potsdam. A lo largo de su vida fue recogiendo sus teorías y dibujos en *Das Architektonische Lehrbuch*, un libro que no vio publicado. Aunque nunca fue profesor en la *Bauakademie*, influyó enormemente en sus contemporáneos y las siguientes generaciones de arquitectos. Fue el arquitecto más importante de Alemania hasta el siglo XX. Murió en Berlín el 9 de Octubre de 1841.

Sus obras y proyectos, difundidos por todo el mundo, ejercieron una notable influencia en numerosos arquitectos del movimiento moderno. Tal vez el más notorio de ellos fue Mies Van Der Rohe, pero incluso hasta los propios Herzog & De Meuron refieren a él, aunque en este caso para señalar su preferencia por Gottfried Samper, colega clasicista de Schinkel, que se movió por una línea más cuestionadora, usando el mismo repertorio que Schinkel, pero con un resultado más turbador e inquietante.



WALTER ADOLPH GROPIUS

(Berlín 1883 - Boston 1969)

«Durante las últimas generaciones, la arquitectura se ha convertido en una cosa débilmente sentimental, estética y decorativa... nos negamos a aceptar este tipo de arquitectura. Aspiramos a crear una arquitectura clara, orgánica de una lógica interior radiante y desnuda, libre de revestimientos engañosos y de triquiñuelas; queremos una arquitectura adaptada a nuestro mundo de máquinas, receptores de radio y automóviles rápidos... Con la creciente fuerza y solidez de los nuevos materiales (acero, hormigón, vidrio) y con la nueva audacia de la ingeniería, la pesantez de los antiguos métodos constructivos está dejando paso a una nueva liviandad y espaciosidad.»

«Los nuevos tiempos exigen su propia expresión. Una forma exactamente delineada, sin casualidad alguna, unos marcados contrastes, el orden de las componentes, la organización en serie de las partes similares y la unidad de formas y color; éstas son las bases estéticas del arquitecto moderno, que corresponden a la energía y a la economía de nuestra vida pública.»

Walter Gropius fue uno de los arquitectos y profesores más importantes del siglo XX. Estudió en Munich y, luego de un año de viaje por España e Italia, comenzó a trabajar en Berlín; en la oficina de Peter Behrens, uno de los pioneros del diseño moderno. En 1910 abandonó esta oficina para asociarse con Adolf Meyer hasta 1924-1925. Es durante este período que realiza los proyectos más significativos de su carrera. Su reconocimiento en el campo arquitectónico lo adquiere a partir del proyecto para la *Fagus Factory* en *Alfeld-an-der-Leine* (1911) que aparece como un anticipo del *curtain wall* moderno. La falta de elementos sólidos en las esquinas acentuaba la impresión de volumen transparente. Es sin embargo en el *Chicago Tribune Competition*, de 1922, donde aplica estos principios al diseño de rascacielos. A diferencia del diseño gótico ganador de Raymond Hood, su proyecto estaba libre de cualquier detalle ecléctico o histórico.

La filosofía de la educación de Gropius se trasladaba al diseño de todos los objetos funcionales. Su objetivo era mejorar el diseño de los productos a través de la combinación de arte y técnica. Aunque estos principios ya habían sido utilizados por reformadores ingleses como William Morris, Gropius fue capaz de implementarlos en la reorganización de la *Arts and Crafts School* en Weimar, la que luego se transformaría en la mundialmente conocida Bauhaus.

Entre los trabajos más importantes de su actividad postrera están el PANAM Building en Nueva York (1958-1963), un prisma de 59 pisos, concebido en colaboración con la TAC, Pietro Belluschi y Emery Roth and Sons, así como las naves industriales de la fábrica de porcelana de Rosenthal, en Selb (1965-1967) y la fábrica de cristal Thomas en Amberg (1967-1969).



Berlín

BERLÍN, CIUDAD DE REENCARNACIONES

«Róterdam y Berlín tienen mucho en común. Ambas centros históricos, ambas campos fértiles de sus particulares modernidades de entre guerras, ambas destruidas en la Segunda Guerra Mundial; como Caín y Abel, una buena y la otra mala, ambas reconstruidas en una atmósfera de optimismo y modernidad no meditada, tan permisiva que se transformó en vernácula, ambas ahora en la mira de un revisionismo intenso. (...) Berlín, primero bombardeada, luego dividida, es acentrada, una colección de centros, alguno de los cuales son vacíos. La riqueza de Berlín reside en la impactante secuencia de sus sucesivas reencarnaciones: ciudad neoclásica, metrópolis temprana, capital nazi, banco de pruebas del modernismo, víctima de guerra, Lázaro, héroe de la Guerra Fría, etc. Ahora, en nombre de la historia, la IBA está borrando esta evidencia, incluso la evidencia de su destrucción (el hecho más significativo de su historia, sin siquiera mencionar su estética)»

Extraído de: «La aterradora belleza del siglo veinte» (1985), Office for Metropolitan Architecture, Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; Small, Medium, Large, Extra-Large, 010 Publishers, Rotterdam, 1995. Traducción del equipo docente.

Como lo expresa Koolhaas en el texto anterior, Berlín, quizás mucho más que las restantes capitales europeas, ha sido muchas ciudades distintas a lo largo de su historia. Desde su surgimiento a orillas del Río Spree como ciudad de comerciantes y pescadores, ha sido capital del Reino de Prusia en el siglo XVIII (período del que datan la Puerta de Brandeburgo y la señorial *Unter den Linden*), capital del Imperio Germánico en el siglo XIX (con su todavía visible impronta neoclásica), y centro de operaciones en la Primera Guerra Mundial. Joven metrópolis en la primera posguerra, fue campo fértil para la exploración de nuevas ideas urbanas y el ensayo de soluciones habitacionales para sectores populares (de lo que dan cuenta los conjuntos como la *Siedlung Berlin Britz*), para resucitar como capital imperial por un breve período con la llegada al poder del Nacionalsocialismo y el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Pocos vestigios quedaron de esta Berlin Imperial ideada por el nazismo de Hitler a través de su arquitecto-urbanista Albert Speer (únicamente el mítico *Reichsportfeld*), con posterioridad a la victoria aliada. La ciudad, con cuya toma se dio fin al enfrentamiento bélico más importante del siglo pasado, quedó así dividida en cuatro comandancias: norteamericana, francesa, británica y soviética. Las potencias occidentales decidirían posteriormente unificar sus zonas, lo que derivaría en la Berlin dual que se terminaría de materializar en 1961



con la construcción del Muro. A partir de aquí, y por los siguientes 28 años la ciudad continuaría evolucionando con una esquizofrénica doble personalidad. Las operaciones de reconstrucción y modernización, que se habían iniciado conjuntamente a partir de 1948, acentuaron su carácter de propaganda ideológica a partir de este momento. Hasta la elevación del muro, Berlín Occidental había construido más de 500.000 viviendas, basando su estrategia urbana en lo que dictaban las normas de la Carta de Atenas (el mejor ejemplo de esta época es el Interbau de 1957, construido sobre el destruido barrio Hansa). Berlín Oriental por su parte, hacía énfasis en la reconstrucción del centro como lugar apropiado para representar el nuevo orden social. Dentro de esta lógica se fijarían los «Dieciséis Principios para el Planeamiento de la Ciudad», se demolería la *Stadtschloss*, símbolo de la opresión, para dar lugar a la *Marx-Engels Platz* y se reforzaría el eje monumental de la *Karl Marx Allee*, la avenida por la cual el Ejército Rojo marchó hacia el centro de Berlín al final de la guerra. Con posterioridad a la elevación del muro las historias de las dos ciudades macladas comienzan a tomar rumbos cada vez más diversos. Berlín Oriental, tras la recomposición de nuevo centro, centrará su atención en la eliminación del déficit habitacional, generando grandes complejos que se posan a discreción en las manzanas de dominio público. Berlín Occidental recompone en los sesenta su matriz de espacios culturales (son de esta época la Filarmónica de Scharoun y la *Neue Nationalgalerie* de Mies) y potencia la actividad comercial en el centro. En los setenta se crea la IBA, sobre la idea de recomponer una imagen de ciudad tradicional supuestamente perdida. Si bien la IBA abrirá la puerta a una infinidad de arquitectos de primer plano a nivel mundial, los abanderados de esta operación serán unos pocos arquitectos: Rossi, Krier, Kolhoff. Los postulados de esta avanzada tipo morfológica eran la defensa de la manzana frente al bloque, la relación dimensional entre la calle y los edificios, la conexión entre la vía pública y los centros de manzana y, en particular, una atención a la definición de los alzados en base a una estética posmoderna que recuperaba elementos simbólicos del pasado. Con posterioridad a la caída del muro, la IBA encontraría nuevamente su razón de existir en la reunificación de las dos ciudades, sobre la base de una identidad común que se encontraría en un Berlín anterior a la guerra, posición por demás discutible y discutida.

Luego de este somero (y precario) repaso de la historia de la ciudad pretendemos fijar una mirada particular que será la que nos guíe en los pocos días que estaremos en Berlín. El año próximo se conmemoran 20 años de la caída del Muro, lo que nos sumerge de lleno en una cantidad de cuestiones, nos presenta una cantidad de interrogantes:

¿Cuáles han sido los cambios fundamentales en Berlín desde ese momento?

¿Es posible todavía rastrear las huellas de esa inquietante etapa de la ciudad?

Para intentar responder estas cuestiones hemos optado, como estrategia de emergencia, por volver sobre los pasos de Rem Koolhaas a principios de los setenta, cuando apenas se estaba internando en los campos de la arquitectura.



EL MURO DE BERLIN COMO ARQUITECTURA (más de 40 años después)

The Berlin Wall as Architecture consiste en un estudio realizado por Rem Koolhaas para sus estudios de grado en la *Architectural Association* de Londres en agosto de 1971. En este estudio se vislumbra el germen de la reflexión que luego se concretaría en el texto/proyecto: «Prisioneros voluntarios de la arquitectura», así como también el anuncio de la postura crítica de Koolhaas frente a los procesos de reconstrucción de Berlín realizados por la IBA y que fueron uno de los focos de atención de la arquitectura mundial en la década del 80 y los primeros 90. Estos procesos son sin dudas también los que dieron su aspecto actual a la ciudad de Berlín, desde las más antiguas intervenciones en *Tiergarten*, *Friedrichstadt* y *Kreuzberg*, hasta la más reciente en *Postdamerplatz*.

«(...) Intuición, insatisfacción hacia la inocencia acumulada de los últimos sesenta, y simple interés periodístico me llevó a Berlín (¿en avión, tren, a pie? En mi memoria estaba allí de repente) para documentar El Muro de Berlín como Arquitectura. Aquel año, el muro celebraba su décimo aniversario. Mi primera impresión en el caliente clima de agosto: la ciudad parecía casi completamente abandonada, tan vacía como yo siempre había imaginado debía ser el otro lado. Otro impacto: no es Berlín del Este la que esta aprisionada, sino la Oeste, la «sociedad abierta». En mi imaginación, estúpidamente, el muro era una simple, majestuosa división norte-sur; una limpia, filosófica demarcación; un seco, moderno Muro de los Lamentos. Ahora me doy cuenta que el muro rodea la ciudad, haciéndola paradójicamente libre. Es de 165 km. de largo y enfrenta todas las condiciones de Berlín, incluyendo lagos, bosques, periferia, partes de él son enteramente metropolitanas, otras suburbanas. Además, el muro no es sólido y estable; no es una entidad única, como yo pensaba. Es mucho más una *situación*, una permanente evolución de baja velocidad, algo de ella abrupta y claramente planeada, algo de ella improvisada.

Como si el tiempo fuera una acordeón, una arqueología Disney, todas sus sucesivas manifestaciones físicas parecen presentes simultáneamente en esta ciudad desierta (¿vacaciones? ¿exilio? ¿amenaza atómica?). En su estado «primitivo» el muro es *decisión*, aplicada con absoluto minimalismo arquitectónico: bloques de concreto, puertas y ventanas tapiadas, a veces con árboles, inverosímilmente verdes, todavía en frente de ellos.



La escala de esta fase es heroica, urbana, hasta de 40 metros de alto. En su siguiente permutación, un segundo muro, esta vez de toscos bloques de hormigón apresuradamente puestos uno encima del otro (¿mediante trabajo forzado?), está planeado justo por detrás del anterior. Solamente cuando este muro esté terminado, el primer muro (las viejas casas) será demolido. A veces, y por si fuera poco, el nivel de la calle -un pórtico, unas vidrieras cerradas para siempre, las vitrinas a rayas de barberos inexistentes- es dejado como una especie de pre-muro decorativo. Este segundo muro es también inestable. Es continuamente «perfeccionado» a través de nuevas técnicas constructivas, más y más prefabricación, lo que finalmente le dio su forma última: la lisa y mecánica pared diseñada, demolida 20 años después. Rematado por una infinita hilera de cilindros huecos de concreto, es imposible de alcanzar por aquellos que quisieren escapar.

Directamente atrás del segundo muro: arena, tratada como un jardín japonés. Debajo de la arena: minas invisibles. Sobre la arena: cruces antitanque, intersecciones en concreto de cruces axiales tridimensionales, una línea interminable de estructuras de Sol LeWitt. Más allá de esta zona: un camino de asfalto, apenas ancho para un jeep. (¿Evitaban quizás cruzarse entre ellos en la zona minada?) Después de esto: una cinta residual donde los pastores alemanes pasean hacia delante y atrás, patrullando el «parque», ladrando a las falsas alarmas. Detrás de ella, las alambradas de púa al estilo Gerhy. Esos son los elementos lineales.

Apenas espaciadas están las lámparas del alumbrado, con su brillo apuntando hacia el lado Oeste; luego, más separadas: la arquitectura estandarizada de las casillas de perros. Todavía más espaciadas: torres de vigilancia emanando una visible presencia militar, aun cuando aparentemente deshabitadas; las armas atizan el estrecho vacío de las troneras. Finalmente, inevitables a intervalos regulares: las secciones a través del sistema entero representadas por los cruces de frontera.

Ese es el perfil esquemático. Pero en actos de obvio realismo, no estaba impuesto en toda la ciudad como una fórmula consistente. El muro intentaba asumir el máximo de identidad en cada lugar posible, pero por más de la mitad de su largo, su regularidad estaba comprometida en una serie de adaptaciones sistemáticas que se acomodaban a los incidentes urbanos o conflictos dimensionales. A veces las capas paralelas del muro se separaban, tragándose, por ejemplo, una iglesia. A veces la cerca rodeaba, como un tigre en una jaula de circo, un vano satélite de occidentalidad de manera que una niña de nueve años pudiera ir en bicicleta a la escuela cada mañana.



Eso no era todo; había además un muro «alto», como sucede con la «alta» cultura, y un muro «bajo». El primero se manifestaba en las ubicaciones más «urbanas» (la mayoría en la línea que dividía el centro en dos). Así se encontraba en su más confrontacional, su más conscientemente simbólica, su más desvergonzada imposición, en el enclave occidental que se erizaba de pseudo-hipervitalidad, una ruina lineal infinitamente más impresionante que cualquier signo artificial de vida. A lo largo de otras olvidadas (¿olvidables?) secciones, el muro asumía un carácter casual, banal (¿sombras de Ana Arendt?). Su arquitectura relajada. Yo no había visto tal demostración de catálogo de dialéctica desde que presencié el cambio de guardia en la tumba de Lenin en la Plaza Roja: un fantásticamente intimidante desfile en paso de ganso –con piernas levantadas más alto que las de las coristas– desintegrando metros en frente de la puerta del Kremlin, al interior de un abigarrado grupo de ágiles Petrushkas.

En cada lado, el muro ha generado su propia parafernalia/*slideshow*; del lado occidental, una serie regular de plataformas de avistaje (¿modelos tempranos para las máscaras de Hedjuk?) llevó al público tan cerca del muro como fuera posible. Algunas veces estas estructuras de madera desvincijada eran todo lo que quedaba de una antigua apoteosis urbanística como la Alexanderplatz; otras veces su posicionamiento parecía completamente aleatorio, disociado de cualquier punto reconocible de la ciudad. El otro lado el muro parecía la primera línea de una lenta, gangrenosa erosión de la parte buena (oriental) de la ciudad.

Pero en este poco metódico año de 1971 el muro fue normalizado, su aparente permanencia, parte aburrida de su antiguo *glamour* turístico; las plataformas –impulsoras de posiciones voyeuristas de deleite ideológico– estaban mayormente desiertas.

La gran sorpresa: *el muro era desengañadoramente hermoso*. Posiblemente después de las ruinas de Pompeya, Herculano y el Foro Romano, era el más puramente hermoso remanente de una situación urbana, impresionante en su persistente duplicidad. El mismo fenómeno ofrecía a lo largo de 165 kilómetros, significados, espectáculos, interpretaciones, realidades radicalmente distintas. Era imposible imaginar otro artefacto reciente con la misma potencia significativa.

Y había todavía más: al contrario de su aparente ausencia de programa, el muro –en su relativamente corta vida– había provocado y sostenido una cantidad increíble de eventos, comportamientos y efectos.

Aparte de las rutinas diarias de inspección –militares en el Este y turísticas en el Oeste– un vasto sistema de rituales en sí mismo, el muro era un guión difuminando sin esfuerzos las divisiones entre tragedia, comedia y melodrama.

Al nivel más serio de «evento» el muro era mortal.¹ Incontables personas, mayormente hombres jóvenes, murieron en más o menos organizados intentos de escape: alcanzados por disparos entre los alambres de púas, la arena, las minas, atrapados teatralmente en lo alto del muro.

Una particular crueldad en la permanente transformación del muro de línea a zona fue que la distancia que tenía que ser cruzada se volvió cada vez mayor, incrementando exponencialmente el riesgo, provocando que los intentos de escape fueran contenidos cada vez más prematuramente.

Hubieron intentos más fantásticos y con un grado mayor de premeditación, como esconderse en vehículos que cruzarían el muro por los notorios *checkpoints* (es inquietante, pero parece que los cruces metropolitanos más famosos, como el *Checkpoint Charlie*, ejercían la mayor atracción en aquellos con el menor interés de ser descubiertos) o circunnavegar el muro en sí mismo, ya sea por aire o, con un vocabulario más tradicional en escapes de prisión, bajo tierra, usando palas, túneles excavados, comenzando desde estares que parecían incambiados desde el Tercer Reich.

(¿Qué arquitecto, incluso embebido en la técnica de Bataille, puede presumir de una intervención más transgresora, del puro radicalismo de su existencia?)

El muro era la trasgresión al final de todas las trasgresiones. (...)»

Extraído de: «Field trip A (A) Memoir (First and last...)» (1993), Office for Metropolitan Architecture, Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; Small, Medium, Large, Extra-Large, 010 Publishers, Rotterdam, 1995. Traducción del equipo docente.

¹ N del T: El autor utiliza la palabra *deadly* que en inglés posee significados variados aplicables de forma diferente en este contexto, ya que puede significar mortal, pero también de forma coloquial aburrido o difícil de soportar. Se toma la acepción mortal en relación a las frases siguientes.

001**ROTES RATHAUS****HERMANN FRIEDRICH WAESEMANN**

1861-1869

Ubicación: Rathausstrasse 15-18



Es el hogar del Gobernador y del Mayor de Berlín. El nombre (Mansión Roja del Pueblo) se debe a la fachada de ladrillos rojos. De estilo Renacentista Italiano, la torre es una reminiscencia de la Catedral de Laon en Francia. El edificio sufrió graves daños durante la segunda Guerra Mundial. En 1950 fue reconstruido según los planos originales.

002**FERNSEHTURM (TORRE DE TELEVISIÓN)****FRITZ DIETER, GÜNTER FRANKE / WERNER AHERENDT,****WALTER HERZOG**

1965-1969/69-72

Ubicación: Panoramestrasse



Punto de referencia, fue utilizado por el gobierno de la extinta República Democrática Alemana como un símbolo de Berlín Oriental. Desde ella se pueden ver fácilmente todos los distritos del centro de Berlín y continúa siendo un símbolo de la ciudad. Es actualmente el segundo edificio más alto de Europa (368 metros). En la cúspide de la torre hay una gran esfera en la que se ubican un mirador y un restaurante, que gira 360 grados cada media hora.

003**NEUE WACHE****KARL FRIEDRICH SCHINKEL**

1816-1818

Ubicación: Unter den Linden 4



Fue levantada tras la Guerra de Liberación Antinapoleónica en el bosque de castañas, con forma de un castillo romano, torres en las esquinas, patio interior y pórtico dórico. Fue utilizada como guardia hasta la revolución de 1918 y permaneció vacía hasta 1931, en que se transformó en Monumento a los Caídos en la Primera Guerra Mundial. El patio fue cubierto, prevaleciendo un lucernario redondo central. Tras la Segunda Guerra, luego de repararla y eliminar las estatuas frontales, en 1960, se utilizó como Monumento a las Víctimas del Fascismo y el Militarismo. En 1969 nuevamente fue reformando su interior, y finalmente en 1993 se volvió básicamente al diseño.

004**DOM****JULIUS CARL, OTTO RASCHDORFF**

1894-1905

Ubicación: Karl Liebknechtstrasse (cont. de Unter den Linden)

Spreeinsel frente al viejo Palacio de la República



Esta iglesia forma parte del programa de reconstrucción del centro de Berlín. Tiene sus orígenes en 1947, siendo modificada por Schinkel en 1817. El edificio actual construido en fecha posterior cita elementos estilísticos del Barroco Románico y del Renacimiento Italiano. En la Segunda Guerra Mundial fue severamente dañada. Escapó a las demoliciones como la sufrida por el castillo por razones ideológicas. En 1974 la iglesia de la RDA, vuelve a tomar posesión de ella. En 1984 ayuda de la Iglesia Evangélica de la RFA, se logra, simplificando algunos detalles, restaurar levemente su apariencia. Hoy en actividad, aún restan finalizar obras internas, como la cripta, la cual será abierta al público.

005**PUERTA DE BRANDENBURGO****CARL GOTTHARD LANGHANS**

1788-1791

Ubicación: Strasse des 17 Juni, Unter den Linden, Pariser Platz



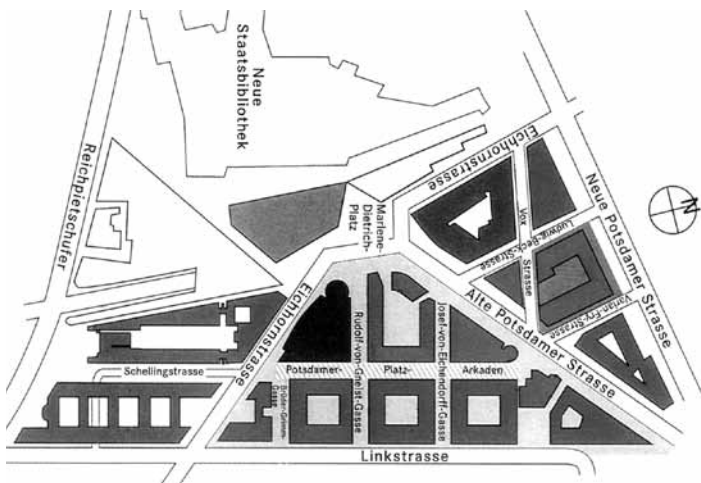
La obra más significativa sobre la Pariser Platz. El proyecto del Constructor Supremo de la Corte, Karl G. Langhans se orientó, entre otros, hacia el propileo de la Acrópolis de Atenas. Las características fundamentales del monumento han prevalecido desde su ejecución. No tuvieron esa suerte los edificios vecinos, las casas Sommer y Liebermann, a la derecha e izquierda de la Puerta. Recién en 1998, Josef P. Kleihues se hizo cargo de la reconstrucción de estas según el modelo original. Hoy son ocupadas por bancos y se realizan allí exposiciones y eventos.

006 - Postdamer Platz

HILMER Y SATTER / AUTORES VARIOS

1998-2000

Ubicación: Neue Postdamerstrasse, Linkstrasse





La Postdamer Platz era un espacio fundamental en el Berlín de antes de la guerra. A fines del siglo XIX su estación era la más activa de la ciudad. Hoteles, restaurantes y grandes almacenes, incluida la desaparecida Columbushaus de Meldelsohn, la convirtieron en un imán tanto para los berlineses como para los visitantes. El lugar fue parcialmente destruido por las bombas de la Segunda Guerra Mundial y el levantamiento posterior del Muro, lo que lo convirtió en un solar abandonado.

Desde el derribo del Muro, la reconstrucción de la Postdamer Platz se convirtió en un objetivo principal. Un concurso dio como resultado el plan urbanístico de Hilmer y Setter, el cual se basaba en la trama urbana tradicional y la configuración de manzana cerrada típica del Berlín de pre-guerra. Dicho plan fue lenta y paulatinamente subvertido por las intervenciones surgidas en el contexto de una economía de mercado en fuerte pugna por el suelo; comenzando por el proyecto para la Daimler Benz de Renzo Piano del año 1992, seguido más tarde por el edificio de la Sony de Helmut Jahn, la Marlene Dietrich Platz, el edificio de Rafael Moneo y el de Arata Isozaki para la Berliner Volksbank.



006.1**CENTRO DAIMLER BENZ**

VARIOS
1994

Ubicación: Postdamer Strasse/ Linkstrasse
Transporte: U2, Mendelssohn-Bartholdy-Park
Extras: Horarios: 10:00 a 17:00

El edificio de la Daimler-Benz, con una torre de 18 pisos, es ligero y grácil, con sus muros de terracota color ocre pálido, y la deslumbrante cristalería del techo. «Una arquitectura a escala humana muchas veces quiere decir una arquitectura inhumana», dice Renzo Piano. Él defendió a capa y espada que Postdamer Platz no fuera sólo peatonal, que por sus calles hubiera circulación de coches, porque no se trataba de convertir el centro de Berlín en un museo, sino en el corazón vivo de una ciudad moderna, y la modernidad significa, además de otras cosas, automóviles.

006.2**SONY AREAL**

JAHN & MURPHY
1996-2000

Ubicación: Neue Postdamerstrasse y Belleuestrasse
Transporte: U2, postdamerplatz
Extras: Horarios: 0:00 A 24:00

En el año 2000, abrió sus puertas el Sony Center que actualmente aloja a las oficinas centrales europeas de la compañía. Se trata de 7 edificios que rodean un forum.

Este edificio futurista también da sitio a la nueva Filmhaus y al Filmmuseum, además de dos salas de cine, el IMAX, restaurantes y demás. Hasta el renacimiento de la plaza, el Hotel Esplanade había sobrevivido aislado a los avatares de los tiempos, y se había convertido en una ruina solitaria en esa zona neutra entre ambas Alemanias.

En un desafío de la ingeniería del siglo XXI, fue literalmente arrastrado más de 70 metros hasta que su neo-barroco Salón Imperial (de más de 1.300 toneladas de peso) pudiera integrarse al Sony Center. Fue elevado gracias a estructuras hidráulicas y trasladado hasta su localización actual, donde cumple las funciones de restaurante.

006.3**DAIMLER CHRYSLER**

RENZO PIANO Y RICHARD ROGERS
1995-1998

Ubicación: Linskstrasse

Las bases para la construcción del conjunto estipulaban que se debía de trabajar con el contexto de la manzana cuadrada del Berlín tradicional, con edificios de no más de 9 pisos de alto. A un lado el edificio debía regirse a una arcada cerrada, elevada algunos pisos por encima del nivel de piso. Trabajando con esos requisitos, el estudio fue capaz de subvertir sutilmente el master plan de la municipalidad para proyectar edificios de una llamativa apariencia contemporánea, que significativamente utilizaban una baja energía de servicio. La clave para esta estrategia era la erosión de los bloques en las juntas del sureste para permitir la entrada de luz en los patios centrales, que se convertirían en atrios cubiertos, que iluminarían el interior, y facilitarían las vistas desde los edificios

006.4**SCHAUSPIELSHAUS**

KARL FRIEDRICH SCHINKEL, K. JUST, MANFRED PRASSER
1818-1821

Ubicación: Gendarmenmarkt 2, Charlotten, Jager, Traubenstrasse

Luego del incendio casi total del teatro construido por Langhans (1800-1802) en 1817, Schinkel construyó el nuevo edificio, ajustándolo en arquitectura y ubicación a su emplazamiento entre las dos iglesias. Fue concebido en tres secciones: el teatro en el centro, la sala de conciertos al sur y administración y servicios en el ala norte. Integrado los restos del antiguo edificio, Schinkel. Luego de algunos trabajos de consolidación ('50) y reconstrucción ('60), la restauración completa se realizó en 1979, fiel al original pero convertido interiormente en sala de conciertos.

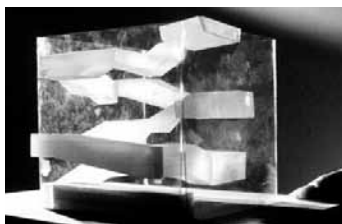
007 - Embajada de Holanda

OMA

1999-2001

Ubicación: Klosterstrasse/Rolandufer

Transporte: U2, Klosterstrasse



El predio a orillas del río Spree, en el centro urbano de la capital alemana, fue elegido adrede por la Cancillería holandesa para ubicar la obra en un paisaje familiar: de agua y canales. El edificio es una composición de dos piezas: un cubo traslúcido y una placa de oficinas que lo rodea en dos de sus lados. El cubo central es mayoritariamente de cristal, con nervaduras de aluminio de 27 metros de largo, y su circulación espiralada remite al interior del Guggenheim neoyorquino o bien, al Pabellón Holandés que MVRDV plantó en Hannover en el año 2000.

El despacho del embajador tiene vista al río Spree, lo mismo que el gimnasio para los diplomáticos. Y en ese detalle se puede medir cómo esta obra marca a la ciudad por partida doble, en términos urbanísticos e históricos. Como si se tratara de la elegante venganza de un esgrimista, el revolucionario arquitecto holandés puso su marca en una ciudad a la que le venía criticando sus principios urbanos.

Desde OMA, explican que el proyecto de la embajada exploró «una combinación de obediencia (llenando el perímetro de la manzana) y de desobediencia (edificando un cubo solitario)».

Quizá, el mayor atrevimiento de Koolhaas sea haber construido una obra de catálogo de la arquitectura holandesa actual que, a la vez es un manifiesto contra los principios urbanísticos dominantes de Berlín. Como si esto fuera poco, la embajada es vista como una «ciudad dentro de una ciudad».



008 - Reichstag - Parlamento Alemán

PAUL WALLOT / NORMAN FOSTER

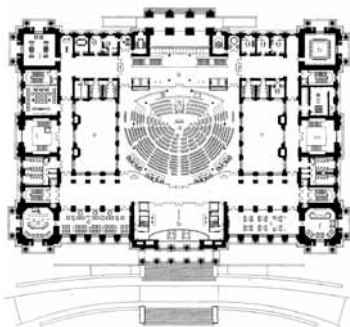
1884-1894 / 1997-2000

Ubicación: Platz der Republik, Schedemannstrasse, Ebertstrasse

Transporte: Bus: 100, 248/ S1,S2, Unter den Linden

Construido en 1884 como símbolo de la democracia, fue incendiado por los Nazis en 1933 y prácticamente destruido. Sólo se mantuvo en pie la pared perimetral. Luego de la reunificación alemana se trasladó la capital de Bonn a Berlín, y se decidió la reconstrucción del viejo edificio.

El proyecto de Norman Foster apunta a la creación de un espacio singular, el cual adquiere dramatismo a través de la cúpula, que permite una apertura del espacio central del congreso como una mejor fuente de iluminación y acondicionamiento natural a todo el edificio. Incorpora al edificio el espacio urbano a través del mirador.



009**FRIEDRICHSWERDERSCHE KIRCHE****KARL FRIEDRICH SCHINKEL**

1824-1830

Ubicación: Werderscher Markt entre Werderstrasse, Oberwallstrasse,

Niederlagstrasse

Transporte: U-Bahn Hausvogteiplatz

El edificio de ladrillo fue diseñado según pedido del príncipe, más tarde Friedrich Wilhelm IV, a semejanza de las capillas góticas inglesas. Se destacan las puertas de hierro, fundidas según diseño del propio Schinkel. En el interior, la iluminación delata el color del recubrimiento imitación piedra, en total oposición con el rojo ladrillo de su fachada. Muy dañada por la Segunda Guerra Mundial recién se completó su restauración y se inauguró como museo en Setiembre de 1987. Entre otras, aquí se exponen documentos sobre la actuación de Schinkel en Berlín, incluyendo dibujos y grabados de su obra.

010**DEUCHE STAATSOPER – OPERA ESTATAL****VON KNOBELSDORFF / LANGHANS / PAULICK**

1743-1837 / 1952-1955

Ubicación: Unter den Linden 5-7

El clásico pórtico frontal con escaleras laterales muestra la influencia del clasicismo inglés heredero de Palladio.

La reconstrucción se lleva a cabo manteniendo el compromiso con el diseño original pero adecuándolo a las necesidades de las producciones de ópera actuales. Tiene tres diferentes halls separados; el Foyer, Branquet May, Korinthischer Sad este último sólo utilizado en las presentaciones de ópera.

011**GALERIAS LAFAYETTE****JEAN NOUVEL**

1991-1996

Ubicación: Manzana 207, Friedrichstrasse 75, Französichen, Jäger, Mohrenstrasse.

Transporte: Omnibus: 147 / S3, 5, 9, 75

Reformulación del tema del gran edificio de oficinas y shopping. Nouvel realiza un ejercicio de libre interpretación de la tipología tradicional de la manzana berlinesa con un tratamiento de fachada opuesto al uso de la piedra y al ritmo regular de los huecos. Importante retranqueo de las plantas superiores. Una serie de vacíos cónicos de diversos tamaños perforan el edificio desde arriba y desde abajo a modo de recreación abstracta de los tradicionales patios de Berlín.

La reconstrucción de Friedrichstrasse luego de la caída del muro de Berlín requirió la intervención de un proyecto de regeneración urbana. Para ello, en 1991 se convocó a un concurso internacional para la renovación de tres manzanas a lo largo de esta importante vía comercial, a cargo de tres arquitectos respectivamente. A pesar de ser diferentes, estas tres galerías se comunican subterráneamente. En una de ellas resultó ganador Jean Nouvel, arquitecto francés quien propuso la versión berlinesa de una de las tiendas más famosas de París: las Galerías Lafayette, ubicadas frente a la Ópera de Garnier.

El edificio está organizado en 6 niveles, 2 sótanos y 2 niveles de estacionamiento, sostenidos sobre una estructura de columnas cilíndricas dispuesta en una trama de 8.1 x 8.1 metros. El programa incluye áreas comerciales, oficinas y departamentos de vivienda. El evento principal al interior es un grupo de conos acristalados, pensados para introducir la luz al edificio y como elementos visuales atractivos. La luz se refleja y refracta de manera diversa en estos cristales, formando caleidoscópicos efectos al interior, siempre cambiantes de acuerdo a la hora del día.

012**SEDE CENTRAL DE LA GSW****SAUERBRUCH-HUTTON**

1999

Ubicación: Kochstrasse 22

Durante los años 60 y a pesar de los planes de la IBA el edificio GWS se implantaba dentro de un espacio urbano negativo como resultado del muro. Se reacondicionó la torre existente y se construyeron dos nuevos bloques bajos sobre los bordes del terreno, dando como resultado la creación de pequeños espacios públicos entre ellos. Una de las características del proyecto es la optimización del acondicionamiento natural. La fachada de la torre se acondiciona térmicamente por una corriente de aire que circula a través de su doble cerramiento.

El techo está diseñado para mejorar la ventilación natural con el mayor aprovechamiento de las corrientes de aire.

013**MARX- ENGELS PLATZ****A.SCHÜTER / E. VON GÖTHE**

1698-1706

Ubicación: Hohenzollernsnc
hloss Unter den Linden, Breite Strasse, Werdersrasse

En el siglo XV se trasladó el centro del poder del Haven al Spree, en 1451 se concluyeron las obras del palacio. En 1698 se reformó a cargo de Andreas Schlüter, y tras el derrumbe de una torre, el trabajo fue continuado por Eosander von Göthe. Con el establecimiento del Imperio en 1871, la capital de Prusia se convirtió en capital Imperial. En 1918 terminan sus funciones como sede de la dinastía. En la República de Weimar se utilizó como museo. En la Segunda Guerra Mundial se incendió, y desde el verano de 1950 hasta la primavera de 1951 se volaron y limpiaron sus restos. Sólo se salvaron algunos sótanos. Cuando las obras del Spreebogen finalicen, se estudiará cómo materializar la importancia histórica de este espacio urbano.

014**ALTE NATIONAL GALERIE****F.A. STÜLER Y H. STRACK**

1866-1876

Ubicación: Bodestrasse, Spreeinsel (en diagonal con Altes Museum)
Extras: www.alte-nationalgalerie.de/

Las obras de la isla de los museos comprenden desde 1820 a 1930, y son una muestra de la concepción artística de los comienzos del siglo XIX.

En base a los planos originales se ha reconstruido la escalera frontal y ambas fachadas frente al Spree. Zonas fundamentales, dañadas por razones constructivas son completadas o sustituidas.

La reconstrucción (1997-2001) estuvo a cargo del estudio HG Merz y el Grupo 80.

015**HAUSBURGVIERTEL GYMNASIUM****CHESTNUTT_NIESS ARCHITECTS**

2006

Ubicación: Otto-Ostrowski-Strasse 6, 10249

En el siglo XIX el material predominante en la arquitectura industrial era el ladrillo y su color rojo aseguraba que las paredes de los principales edificios de Berlín se visualizaran desde lejos. Muchas de estas estructuras fueron demolidas y los edificios sobrevivientes fueron reutilizados con nuevos programas. Este es un ejemplo, de cómo un galpón de ganado se transformó en gimnasio. Manteniendo la estructura original de ladrillos el cubo neo modernista del nuevo espacio de deportes se visualiza claramente dominando el horizonte.

016**KW INSTITUTE FOR CONTEMPORARY ART****HANS DUTTMANN, DAN GRAHAM, JOHANNE NALBACH**

1999

Ubicación: Auguststrasse 69, 10117

Extras: tel. 0302434590 - www.kw-berlin.de - mar a dom 12 - 7pm /

mie. 12 - 9pm (costo 6 euros)

Fundado en 1990 como institución sin ánimo de lucro, el KW Institute for Contemporary Art está levantado sobre una antigua fábrica edificada entre el siglo XVIII y el XIX. Tras la completa reforma que se finalizó en 1999, la arquitectura del KW se caracteriza por la convivencia de la antigua construcción barroca con nuevos edificios contemporáneos, como el patio en el que colaboró el artista Dan Graham y que alberga el Café Bravo, formado por dos cubos de cristal y espejo. La segunda nueva estructura es el «Cubo blanco», un hall de exhibiciones realizado por el arquitecto Hans Düttmann. En total el espacio para exposiciones es de 2.000 metros cuadrados.

017**JAMES SIMON GALLERY****DAVID CHIPPERFIELD**

2007-2012

Ubicación: Isla de los Museos

La Galería James Simon será un nuevo centro para visitantes entre el Neues Museum y el Kupfergraben en la Isla de los Museos en Berlín. Diseñado por David Chipperfield, la galería está nombrada en honor a James Simon (1851-1932) quien dio fama internacional a los Museos estatales de Berlín, gracias a las importantes donaciones que realizó. Éste será el sexto edificio en la Isla de los Museos. El nuevo edificio será moderno, con vidrio y acero como principales materiales. La galería recibirá a todos los visitantes de la isla, ofreciéndoles orientación y dirigiéndolos a las principales exhibiciones del circuito. Además, proveerá la infraestructura de un auditorio, una mediateca, salones para exhibiciones puntuales, una librería, tiendas, cafés y restaurantes.

018**NEUES MUSEUM****DAVID CHIPPERFIELD**

1997-2009

Ubicación: Isla de los Museos

Se le ha confiado al arquitecto David Chipperfield el trabajo en el Neues Museum, en el marco del Plan Maestro para la Isla de los Museos. Se anticipa una visita anual de 4 millones de visitantes luego de la finalización de los edificios. Los ornamentos de yeso de la fachada no fueron renovados, en vez de eso se dejaron los huecos tal y como estaban, y segmentos de ladrillos sin cubrir siguen siendo visibles, así como los daños causados por la humedad.

La obra de restauración y renovación del Neues Museum tuvo un costo de 233 millones de euros, y el proyecto del arquitecto estrella ha resultado ser controversial para renovar la obra arquitectónica que data de 1855. El museo quedó en el sector oriental de Berlín, como resultado de la partición de esa ciudad al término de la Segunda Guerra Mundial. Partes de la fachada del museo que se desprendieron o estaban a punto de hacerlo, fueron almacenadas con gran cuidado en sótanos de ese recinto para después reponerlas en su lugar. Esos trozos originales de los ornamentos y estatuas no fueron colocados de nuevo. Lo que vieron los visitantes en el interior del museo generó reacciones encontradas porque no se podía distinguir entre lo que seguía estando dañado y sin reparar, de lo que se había dejado sin cambios. Críticos calificaron a Chipperfield de ser un «romántico de las ruinas».

El Neues Museum es la única de las cinco grandes construcciones que hay en la Isla de los Museos, que no fue restaurada a raíz de los daños que recibió durante la Segunda Guerra.

019**HINTER GALLERY**

2003

Ubicación: 10117 Berlin-Mitte im Stadtplan Anzeigen.

Proyecto ganador de competencia internacional. El trabajo en este proyecto, ha estado influenciado por la extraordinaria naturaleza del lugar. La privilegiada posición, donde la ciudad enfrenta la situación única del Museum Island y el Lustgarten, requiere especial atención. Los edificios que forman el límite, deben de ser considerados como una fachada. La elevación representa a la ciudad, mientras que define el Sanctus del Museum Island. El diseño del edificio intenta representar la condición de frontera a través de la composición de su masa, la articulación de sus aperturas y paredes, y la simple materialidad de su volumen, creado por ladrillos usados, o consolas de piedras reconstituidas. El diseño del edificio mantiene el concepto de normalidad articulada.

020**DG BANK****FRANK O. GHERY**

1997-1999

Ubicación: Pariser Platz 3

Transporte: U55, Bundeskanzleramt

Extras: Horarios: 10:00 a 17:00

Aquí el aporte de Gehry es de una sutileza y astucia máximas: la normativa urbanística de la plaza imponía unas condiciones de composición clásica muy estrictas, obligando a huecos de ritmo vertical y repetitivo, inspirados en la ciudad tradicional.

Gehry consiguió integrarse a la normativa desarrollando toda su energía orgánica en el interior y proyectando una elegante y discreta fachada de cinco pisos hacia la plaza representativa.

Un pequeño truco de medidas y de geometría le permite llevar la forma del rectángulo hasta el límite en el que el ojo humano lo perciba como un cuadrado. En el interior las oficinas del banco se organizan en torno a un gran patio dentro del cual Gehry ha desarrollado un organismo extraordinario protegido por una cubierta acristalada de forma curva y conformado como una especie de gran ballena que se convierte en el espacio central del edificio: la sala singular de conferencias.

Entre el lucernario, la rectilínea fachada interior revestida de paneles de madera y las formas curvas del organismo interior se crean riquísimos espacios de circulación y de encuentro.

ALTES MUSEUM



KARL FRIEDRICH SCHINKEL

1823-1828

Ubicación: Lustgarten

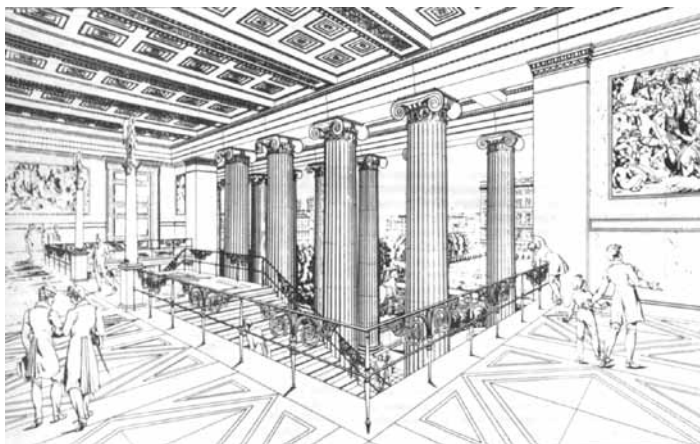
Transporte: Omnibus: 100, 157, 200, 348 (Lustgarten), 147 (Universitätsstrasse). 1, 2, 3, 4, 5, 6, 50, 53.



Información Histórica:

En el año 1828, el arquitecto Heinrich Hubsch publicó un folleto que llevaba por título ¿Con qué estilo hemos de construir?

En él presentaba la tesis de que sería imposible “plasmear nuevas formas bellas para el arte de la construcción”. Sin embargo, en la composición de las formas, en la “composición de las partes... hay algo peculiar”. En estas palabras está contenido el malestar del siglo XIX. Ya el arte alemán de la construcción de la época romántica, después de Friedrich Gilly, desistió de crear un concepto cerrado en el cual tanto él todo como las partes estuvieran sellados por una ley común. De la combinación de elementos tomados de la antigüedad o del gótico surgió, sin embargo, en realidad, una nueva situación estilística. El Romanticismo Alemán conoció ya la alineación ilimitada de distintas formas, la ausencia de ejes dominantes, la disposición fluida de los espacios, la impenetración recíproca del espacio libre y de la arquitectura, y ya tuvo en cuenta los corrimientos y superposiciones ópticos producidos por el movimiento del observador. No es casual el enlace entre Mies van der Rohe y los proyectos de casas campestres de Schinkel. La obra, a sido asociada, de un modo abusivo, a la arquitectura del Príncipe, si es que no enaltecida, como aconteciera bajo el nacionalsocialismo, a símbolo del Poder.



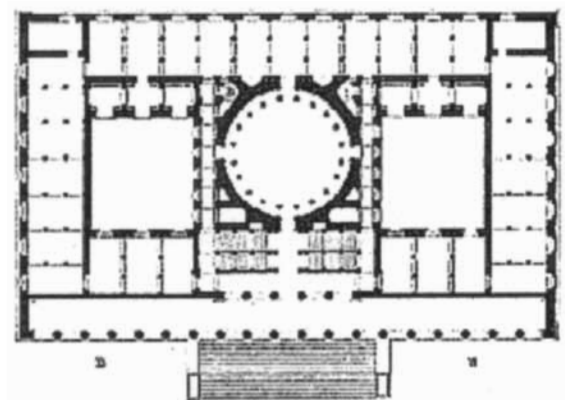
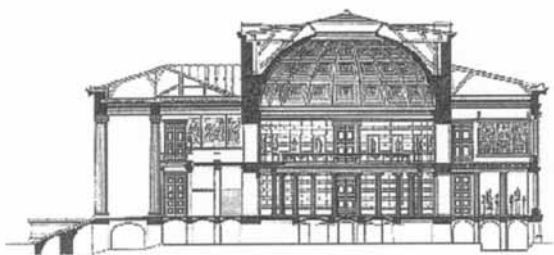


Información Arquitectónica:

La obra más conocida y mejor lograda de Schinkel, fue realizada para exponer las colecciones públicas que estaban en los castillos. Coetánea de la Gliptoteca de Munich y del British Museum. De características neogriegas, en el no llama tanto la atención el orden jónico gigante de su columnata, considerada por algunos poco original (sobre todo si tenemos en cuenta proyectos recientes de Ledoux, Durand o A. T. Brongniart) cuanto esa maestría en la articulación del Museo como un organismo clásico cuyas partes guardan una interdependencia tal que no pueden ser alteradas en lo esencial si malograr el conjunto. La planta clara y simple, retoma la tipología de un museo, de Durand (1802/1809). Pero la síntesis alcanzada en la rotonda central y en la escalera de acceso es tan brillante que apaga el recuerdo de la rotonda distributiva y circulatoria de sus modelos; ahora, además de cumplir tales funciones se transforma en un espacio expositivo, relicario de los tesoros escultóricos de la antigüedad y del renacimiento, un centro simbólico de todo el museo, inspirado en el Panteón, pero redefinido gracias al círculo de columnas en la primera planta y el espacio abierto hacia la cúpula de la segunda.

Más sorprendente es la escalera, lugar de encuentro del espacio externo e interno gracias a la doble pantalla de columnas y a la plataforma de la segunda planta, concebida como un hall de visión urbana.







La armonía de su volumen cúbico y elemental, suavemente alterada por la elevación de la rotonda o el encuadre de la escalera, es deudora de la tradición iluminista ya señalada.

La contemplación de estas arquitecturas muestra que Schinkel, tanto bajo el pacto del doricismo como debido a la impronta de las concepciones de Winckelmann y Goethe, asume la arquitectura griega como modelo, se opone siempre a su imitación esclava y arqueológica, enfrentándose así al clasicismo dogmático que defendiera su maestro A. Hirt (La arquitectura según los principios de los antiguos, 1809). Podríamos sospechar, incluso, que la elección estilística no solo viene dictada por la seducción de la arquitectura griega como modelo por imitar, sino también por las exigencias propias, por el carácter de estos edificios de representación.

Por lo demás, la insinuada asociación, si es que no aviesa identificación, con la arquitectura nazi, pasa por alto las abultadas diferencias figurativas o espaciales pero, sobre todo, aquello que más sorprende a quien las contempla, a saber, la escala realmente modesta si las comparamos a las fábricas barrocas circundantes, la renuncia a toda pretensión de imponerse en el espacio urbano, la aversión a la megalomanía de neoclasicismos tardíos que bien pudieran haber servido de invitación a las exaltaciones totalitarias ulteriores. No obstante Schinkel, sospechoso de connivencia con el príncipe desde su puesto de funcionario en la corte, ha sido víctima, como también sucediera a Schiller o a Goethe, del enaltecimiento político de la “herencia germánica”, de “ser alemán”. Schinkel, por otra parte, usufructúa con la “naturalidad” propia de su época, los restos de lenguaje clásico, aunque los órdenes todavía invocados ya no constituyen para él la escénica de la arquitectura.

El clasicismo en cuanto lenguaje quedará sometido, por lo tanto, a las tensiones de la “mezcla” y de la esencialización o tamizado a través de una interpretación iluminista que aprovecha por igual el rigorismo doricista como la herencia de Ledoux y Durand, o romántica, que se deja contaminar por lo “pintoresco” y lo vernáculo.



021 - Topographie des Terrors

Exposición Fotográfica

1997-2001

Ubicación: Niederkirchnerstrasse 8

Transporte: U2, postdamerplatz

Extras: Horarios: 10:00 a 20:00

El título de la exposición resulta evidente, Topografía del Terror. En la calle anteriormente denominada Prinz Albrecht (número 8) y actualmente Niederkirchner, se ubicó en mayo del año 1933 el cuartel general de la recientemente creada Gestapo.

Constituía, además, el edificio más meridional de la zona denominada Regierungsviertel, o barrio del gobierno, durante la primera época nazi en Alemania (hasta 1938-1939). Quedó muy dañado por los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial y fue demolido a finales de los años 40. Se intentó recuperar más tarde, tras la caída del muro, como homenaje a las víctimas de la Gestapo, y en 1992, tras una excavación que descubrió lo que quedaba de los sótanos del cuartel general, se creó esta exposición, haciéndola coincidir además, con la celebración del 75º aniversario de la fundación de Berlín.

Esta exposición recorre la historia de la Gestapo y de, en general, el régimen nacionalsocialista, así como la historia anterior del edificio; todo esto apoyándose en documentos gráficos y en textos como leyes publicadas en estos años por el gobierno de Hitler o documentos personales, como algunas cartas. Aunque en principio puede resultar una exposición carente de interés para un hispano hablante más allá de ver las fotografías, es posible solicitar una audio guía en castellano, que explica todos y cada uno de los distintos apartados de la exposición.



022 - Holocaust Memorial

PETER EISENMAN

1994-2005

Ubicación: Eberstrasse/Behrenstrasse

Transporte: U55, Bundeskanzleramt

Extras: Horarios: 0:00 A 24:00

Son 2.711 las estelas de cemento instaladas en las proximidades de la Puerta de Brandeburgo, en Berlín: el Memorial a las Víctimas del Holocausto ha sido pensado por Peter Eisenman como lugar de reflexión sobre la suerte de los 6 millones de judíos exterminados durante el nazismo.

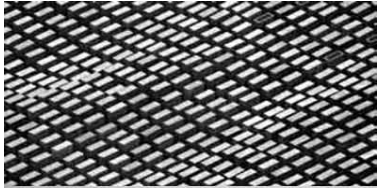
A pocos pasos del lugar en el que en otro tiempo se encontraba el centro político del Tercer Reich, surge ahora un nuevo lugar público, que estará abierto noche y día y no estará vigilado.

Sobre una superficie de casi 20.000 mil metros cuadrados ha sido creado un «mar» de cemento para entrar en el que cual no existe una entrada principal, tampoco un punto de salida o de llegada.

Los centenares de paralelepípedos alineados están dispuestos en un gran perímetro de forma ortogonal, sobre una base ondulada y a una distancia de 95 centímetros, de modo que solo deje pasar a una persona a la vez. Su altura varía de los 20 cm. a los 4 m. y, una pequeña curiosidad sobre el material: las estelas han sido realizadas con un proceso que permite limpiarlas fácilmente de los graffitis, precisamente para remediar los actos vandálicos de eventuales neonazis. El objetivo de Eisenman, con esta obra desestabilizadora, ha sido precisamente el de transmitir una sensación de aislamiento y alienación, como les sucedió a los judíos en los campos de exterminio.

Ha sido esta la solución ganadora entre los 553 proyectos presentados durante los concursos de 1995 y 1998, precisamente quizás porque la obra de Eisenman fue la que mejor interpretaba la intención de un monumento no nacional, sino al contrario, que hiciera reflexionar sobre el crimen llevado a cabo precisamente por el Estado. Todo, en este «cuadro de cemento» está ordenado y geoméricamente predispuesto, justo como en el crimen perfectamente organizado por Hitler, pero al mismo tiempo el cemento, su color y la asepticidad de la materia crean un sentimiento de vacío.

El espacio subterráneo del monumento alberga los espacios dedicados a la documentación histórica sobre la Shoah, proyectado por Dakmar von Wilcken como recorrido articulado en cuatro salas (de los nombres, de las dimensiones, de los lugares, de los destinos), que parecen recalçadas sobre la planimetría de los espacios superiores. La idea de un monumento de este tipo ha tenido una larga gestación: nacida hace 17 años de un grupo de ciudadanos guiados por la periodista Lea Rosh en 1988, ha seguido las diversas fases de formación del nuevo Estado después de la caída del Muro.



023**EMBAJADA DE MÉXICO****GONZÁLEZ DE LEÓN - SERRANO**

2000

Ubicación: Klingelshöferstrasse 3 / Rauchstrasse 27

Transporte: U9, Hansaplatz, U15, Writtenberg-Platz

La intención fue crear un edificio que tuviera una imagen inconfundible que quedara registrada en la memoria urbana. Una forma distinta que represente a México y, por supuesto, que se ajuste a las normas urbanas de ese privilegiado sitio.

La fachada principal es un pórtico de 18 metros de altura que enmarca dos planos de parteluces verticales; uno inclinado y otro alabeado. En su confluencia se forma un hueco que señala la entrada. En la fachada lateral de la calle Rauch se repite otro pórtico más angosto con parteluces verticales. Los parteluces permiten una total transparencia desde el interior y, dan una imagen cambiante de solidez y transparencia desde el exterior; un efecto dinámico que depende de la posición del observador.

El juego de pórticos y planos de parteluces crea un efecto de monumentalidad, ligereza y transparencia, con el que se quiere expresar la realidad compleja del país: un país joven mezclado con culturas milenarias. En la parte posterior el pórtico desaparece y da lugar a un juego de dos volúmenes, un cilindro perforado y un paralelepípedo sobre un corte en diagonal de los dos pisos superiores que alivian el espacio de las dos calles peatonales.

024**TILLA DURIEUX PARK****DOEDENS - VAN STIPOUT**

1998-2000

Ubicación: Linskstrasse/ Gabriele Tergit Promenade

Transporte: U2, Mendelssohn-Bartholdy-Park

Aunque parezca apesado por la masa de edificios construida a su alrededor, el parque (nombrado en honor a la actriz Tilla Durieux) tiene el mérito de ser una pausa discreta en el medio del caos. El grupo DS recibió varias críticas por su diseño abstracto y minimalista. La posición geográfica del parque en el centro de Berlín dejaba pocas opciones para una fantasía formal. El trabajo se inspira en los trabajos de Michael Heizer y Robert Smithson.

025**JACOB UND WILHELM GRIMM ZENTRUM****MAX DUDLER**

2009

Ubicación: Geschwister-Scholl-Straße 1/3 10117, Mitte

Detrás de una fachada estrictamente ortogonal, el visitante se encuentra con una sala de lectura de múltiple altura, que hace referencia a las terrazas de los jardines colgantes de Semíramis -Reina de la antigua Asiria, se le atribuye la fundación de numerosas ciudades y la construcción de maravillosos edificios como Babilonia, con sus palacios y hermosos jardines colgantes-. El espacio está iluminado por luz cenital natural y contiene escritorios y lámparas con cubiertas de piedra, todos ellos diseñados por el arquitecto. La atmósfera de la sala se asimila a la de la biblioteca de Labrousse en París. La mayoría de las mesas de trabajo se encuentran ubicadas sobre la fachada con vistas impresionantes de toda la ciudad.

026**KUNSTHAUS TACHELES**

1990

Ubicación: Oranienburger Straße 52, 10117, Mitte

Extra: Espacio cultural.

Horario: abierto las 24 hs.

Transporte público: U-Bahn: U-6 bajando en Oranienburger Tor.

S-Bahn: S-1; S-2 y S-25 bajando en Oranienburger Straße.

El Tacheles, la casa 'okupa' del centro de Berlín se ha convertido en símbolo de la cultura alternativa, la lucha a través del arte y la protesta por sobrevivir a las presiones de desalojo por parte de los bancos. Ocupada por artistas desde 1990, la casa está abierta 24 horas al día y es uno de los atractivos turísticos de la capital alemana. Después de la caída del muro artistas de todo el mundo ocuparon el edificio y desde entonces están luchando contra una posible demolición.

027

VIVIENDAS "LA SERPIENTE"**GEORG BUMILLERS**

1997-1999

Ubicación: Paulstraße 1, Sector MITTE

Es el proyecto de vivienda mas grande del gobierno alemán en el centro de la ciudad de Berlín. El edificio principal de 300 metros de longitud fue construido según los planos de Georg Bumillers. Su planta tiene forma de una línea ondulada, como el movimiento realizado por una serpiente (si se extiende alcanzaría mas de medio kilómetro de longitud). La mitad de los apartamentos de este edificio disponen de una sola habitación. Además de este complejo con 718 apartamentos, el sitio contiene cuatro bloques de apartamentos de Urs Müller, Rhode & Wandert y, en la parte occidental, un edificio de ladrillos que data de 1934. Otros edificios incluyen un nuevo gimnasio, una central eléctrica y colegio, diseñado por los socios GKK.

028

CASA DE LA CULTURA MUNDIAL**HUGH STUBBINS JR.**

1957

Ubicación: John-Foster-Dulles-Allee 10, 10557, Sector MITTE

Extra: <http://www.hkw.de/>

La Haus der Kulturen der Welt en Berlín es el centro nacional de Alemania, dedicado al arte contemporáneo no europeo. Presenta exposiciones de arte, teatro y espectáculos de danza, conciertos, lecturas de autores, películas y conferencias académicas sobre el arte y la cultura no europeas. El edificio está situado en el parque zeltenplatz. Anteriormente era conocida como la sala de conferencias Kongresshalle, un regalo de los Estados Unidos, diseñado en 1957 por el arquitecto americano Hugh Stubbins Jr. como parte de la exposición Interbau. El 21 de mayo de 1980, el techo se derrumbó y resultó fallecida una persona y numerosas personas heridas. La sala ha sido reconstruida en su estilo original y volvió a abrir en 1987 en los 750 años de jubileo de Berlín.

029

DDR MUSEUM**WITTMER ARCHITEKTEN**

2005-2006

Dirección: debajo del Puente Liebknecht, Karl-Liebknecht-Str. 1, 10178.

Extra: Horario: lunes a Domingo, de 10h a 20h. Sábado de 10h a 22h.

Entrada: € 5,50 los adultos

En este museo se podrá tener una aproximación al estilo de vida en la DDR, desde las viviendas, sus habitaciones, modo de vacacionar, la música de las bandas legales, y el famoso automóvil Trabant, un verdadero símbolo de la época. Todo son objetos originales de la RDA. El DDR Museum se ubica en la zona de Mitte (literalmente en la parte central o "media" de Berlín), donde en la época de la República Democrática Alemana (RDA) estaba situado el Palasthotel, uno de los más lujosos hoteles de Berlín. El objetivo es que el visitante tenga una "experiencia práctica" de esa vida cotidiana que sucedió entre 1961, con la construcción en apenas una noche del Muro de Berlín, hasta su derrumbe en 1989.

030

BARRIO SIEMMENSTADT**H. SCHAROUN Y M. WAGNER**

1929-1930

Ubicación: Goebelstrasse, Jungfern-Heideweg y vía de tren. TIERGARTEN

Gropius subordina la composición a 2 elementos preexistentes: la carretera curva y la vía de tren. A lo largo de la carretera E-O se sitúa el edificio largo de apartamentos (de Bartning) orientado hacia el S. Al otro lado de la misma se disponen perpendicularmente bloques de apartamentos a dos fachadas (de Häring), mientras al S del ferrocarril los edificios de Sharoun convergen encuadrando el paso subterráneo. Gropius se reserva el proyecto de tres bloques de casas cerca del cruce principal, que es el centro virtual del barrio. Los edificios públicos se disponen periféricamente y sirven para resolver los nodos. Por primera vez un barrio obrero ofrece un trazado unitario y la solidez necesaria para estar ubicado frente a una fábrica, respetando la escala del hombre y sus exigencias.

031

ARCHIVOS BAUHAUS**TAC**

1976-1978

Ubicación: Klingelhöferstrasse 13-14, entre Lützow-Ufer y Von der

Heydt-Strasse. TIERGARTEN

Extras: U15, wittenberg-platz

Este edificio funciona como archivo de los objetos diseñados durante la existencia de la escuela. Ellos pretendían ser parte de la construcción del mundo a la que estaban abocados los artistas de la época.

032 - Fábrica de Turbinas AEG

PETER BEHRENS

1909

Ubicación: Huttenstrasse 12-16, esq. Sickingenstrasse

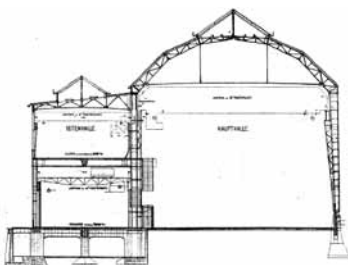
Behrens empieza como pintor; en 1899 es uno de los siete artistas llamados, junto con Olbrich, por el duque von Hessen a Darmstadt, para dar vida a la colonia de Matildenhöhe.

Más tarde Muthesius lo llama para dirigir la Academia artística de Dusseldorf y el director de la AEG, Rathenau, le confía en 1907 el cargo de asesor artístico de toda su industria, desde los edificios hasta los productos y la publicidad. Behrens se convierte en uno de los profesionales más importantes de Alemania, trabajan en su estudio Gropius, Mies van der Rohe y Le Corbusier.

En este edificio se reflejan las intenciones del diseño de la planta industrial, con el fin de optimizar el sistema productivo.

El uso del vidrio y el hierro le dan coherencia al edificio. Existe un esmerado cuidado por los detalles, que son tratados en forma decorativa, intentando disimular el aspecto funcional.

El conjunto tiene un carácter grandioso y los efectos de ligereza y masa visual se armonizan para enfatizar las líneas generales. La fábrica tiene el carácter de un templo dedicado al culto industrial.



NEUE NATIONAL GALERIE



MIES VAN DER ROHE

1962-1965

Ubicación: Potsdamer Strasse 50 esq. Reichpietsch-Ufer

Transporte: S-Bahn Potsdamerplatz

Omnibus: 129, 142, 148, 348

Extras: Tel. 49 030 2662651

www.neue-nationalgalerie.de



La Galería Nacional forma parte de un nuevo centro cultural en curso de realización en Berlín Oeste, muy cerca del muro fronterizo y, por lo tanto, con una intención propagandística.

En esta Galería Mies reduce los elementos constructivos a la forma más elemental. Para cada tema él establece un “menos” en la organización espacial que hace posible un “más” en el control de la forma y de la distribución.

El edificio se desdobra en dos realizaciones: en el basamento que apenas sobresale del nivel del suelo contiene un museo de tipo tradicional, además de los servicios y las instalaciones, con las salas de exposición separadas libremente por medio de paneles móviles e iluminadas y ventiladas artificialmente.



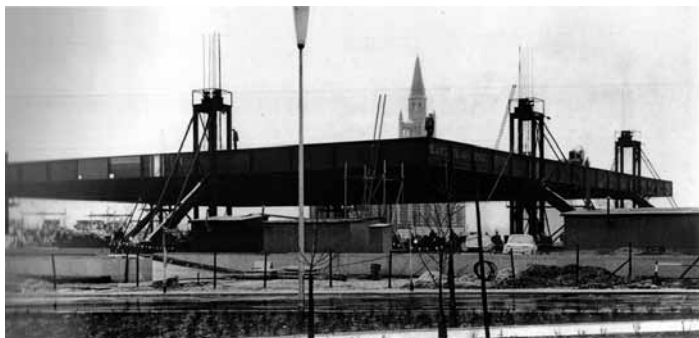


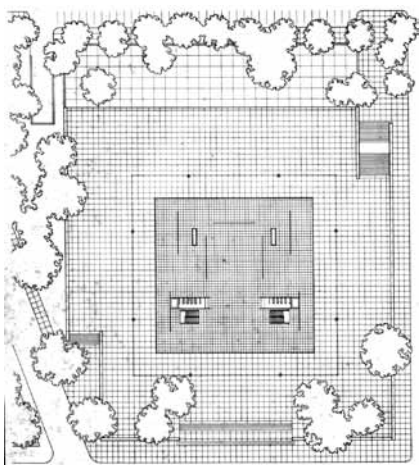
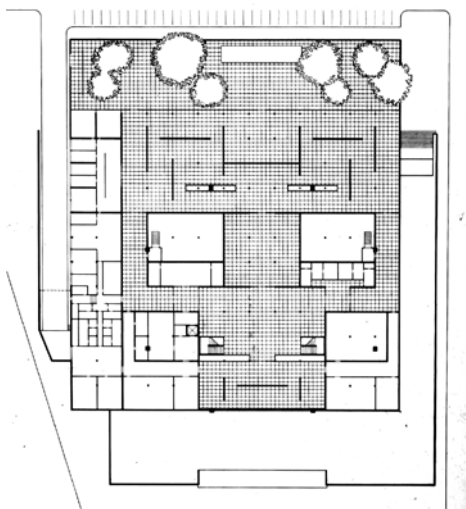
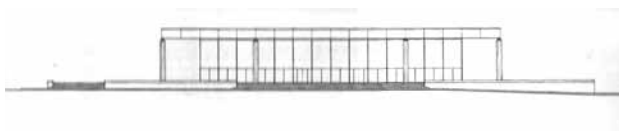
En la planta construida sobre el basamento, libre de obstáculos opacos, se ha dispuesto como una sección del espacio exterior, en la que de modo fijo o giratorio de hallan expuestos los objetos más importantes.

Estos dos espacios, junto al exterior, están comunicados y libremente las personas pueden recorrerlos con la mirada o físicamente.

La cubierta ni invita ni rechaza, propone un sencillo paso entre el espacio abierto y el cerrado. No se propone interpretar una situación humana, y mucho menos la situación absurda de un ciudad dividida en dos trozos por un muro con centinelas. Coloca en este espacio dramático una realización sencilla y razonable, lo que sirve como elocuente confirmación de fe en la razón. Así la arquitectura asume un puesto más limitado pero más justo en la experiencia humana.

Ver: Crownhall IIT Mies Van der Rohe, Guía EEUU, Kunsthal, OMA, Guía Holanda.





PHILARMONIE



HANS SCHAROUN

1960-1963

Ubicación: Kemperplatz, Matthäikirchstrasse 1 y Scharounstrasse

Transporte: Bus: 129,142,148,348

Es necesario examinar en detalle la evolución del pensamiento de Scharoun para comprender plenamente este edificio público fuera de serie, para determinar si es o no monumental.

En lo esencial, el pensamiento de Scharoun es místico y pragmático a la vez; ha heredado de Håring y desarrollado en estrecha colaboración con él la noción de arquitectura "orgánica", en la cual el espacio actúa como una fuerza positiva sobre la vida que contiene y viceversa. Su concepción conjunta de una arquitectura "orgánica" parece centrarse en el modo según el cual la voluntad humana es empleada colectivamente para crear la forma del entorno. Es una concepción que inmediatamente promueve la confrontación con los tradicionales conceptos orientales y occidentales sobre la relación del hombre con la naturaleza.



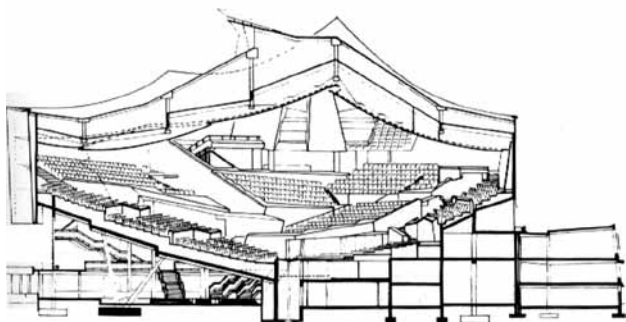
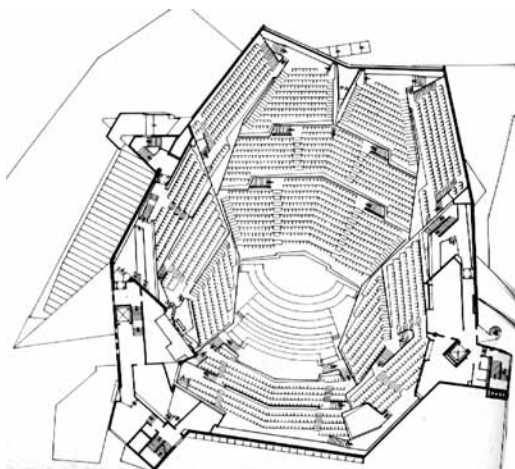
La Filarmónica nunca fue vista como un edificio solitario, siempre se la pensó rodeada por elementos adicionales, incluyendo el "Chamber Music Hall".

La implantación en Kamperplatz, con la plaza frente a la iglesia de San Mateo y conectada con Tiergarten Park, le dio el punto de partida para el más ambicioso "Culture Forum". Este fue el primer paso en el diseño del paisaje de la ciudad de Berlín. El área donde se implanta el edificio había sido destruida completamente durante la guerra, y la Filarmónica fue la primera pieza de la reconstrucción.

El núcleo del conjunto es la sala de conciertos para 2.000 personas, condiciona la configuración del conjunto. Toda la edificación es una unidad de espacios orgánica y transitable dispuesta en torno a la sala, que se destaca como flotando sobre el vestíbulo.

La Filarmónica destaca en el exterior: expresividad y organicidad de paramentos y cubiertas; en el interior: la energía y tensión creadas por los itinerarios de vestíbulos y pasillos. Interior y exterior son expresión de la vitalidad orgánica del edificio, muestra que las corrientes subterráneas del expresionismo y el organicismo, en las antípodas del racionalismo, han seguido desarrollándose paralelamente a la ortodoxia.





033**KRONPRINZEN BRIDGE****SANTIAGO CALATRAVA**

1992-1997

Ubicación: Reinhardtstrasse / Schiffauerdamm

Transporte: U55, Bundeskanzleramt

Extras: Horarios: 0:00 a 24:00

Puente de tres vías sobre el río Spree que posee una apariencia elegante tanto visto desde arriba como de costado. Una estructura de acero sostenida por dos muelles de forma ovalada, tan delicados que pareciera que el puente está flotando.

034**EMBAJADAS PAÍSES NÓRDICOS****BERGER, PARKKINEN**

1999

Ubicación: Rauchstrasse

Transporte: U9, Hansaplatz, U15, Writtenberg-Platz

Extras: Horarios: 0:00 a 24:00

Los 5 países nórdicos, Dinamarca, Islandia, Finlandia, Noruega y Suecia, decidieron construir sus embajadas juntas en un mismo lugar. Cinco edificios, comparativamente pequeños se localizan en las franjas del Tiergarten, en el centro de Berlín. Con los 5 edificios se proyecta un lugar de actividades comunes, al que se le da el nombre de Felleshus, un lugar para todos, tanto para los miembros de las embajadas, como para los visitantes y los habitantes de Berlín. Una gran cantidad de actividades pueden tener lugar en el auditorio, los espacios de exhibición, de conferencias y en los comedores VIP.

035**EMBAJADA DE AUSTRIA****HANS HOLLEIN**

2000

Ubicación: Tiergartenstrasse 12-14

Transporte: Stauffenbergstrasse 1-3

U9, Hansaplatz, U15, Writtenberg-Platz

En lugar de tratar cada función espacial de la misma forma, Hollein decide crear efectos absolutos de formas completamente orgánicas, en un cuerpo de una piel verde pre-patinada de cobre. Las áreas residenciales y de oficinas se conectan por ejes cargados de tensión que corren a través de los sectores en que la gente se mueve de una parte del edificio a la siguiente. La composición urbana, única, alcanza un invaluable efecto secundario al proteger el jardín de la agitada Tiergartenstrasse, flanqueando un ala de los edificios, y proyectando gran seguridad, un aspecto muy importante en un edificio de embajada.

036**BUNDESWEHR MEMORIAL****ANDREAS MECK**

2009

Ubicación: Hildebrandstraße 1, 10785, Tiergarten

Extra: Teléfono/ 03018242237. Horario/ De lunes a viernes de 9:00 h. a 18:00 h. Sábados, domingos y festivos de 10:00 h. hasta las 18:00 h. Transporte público/ Bus M29 a Hiroshimasteg o el autobús 200 a Tiergartenstrasse.

El Memorial de la Bundeswehr es el sitio central para la conmemoración de todos los miembros de las Fuerzas Armadas alemanas que perdieron la vida en el curso de su servicio para la República Federal de Alemania.

El Arquitecto Prof. Andreas Meck fue el responsable de la concepción artística del edificio, una simple estructura rectangular de elementos prefabricados de hormigón armado, cubierta por un fino manto de bronce perforado. Un elemento de pared deslizante permite al memorial que se cierre ya sea en el lado que da a la calle o al patio de armas del Ministerio Federal de Defensa.

Las aberturas semi-ovales en la capa de bronce se plasman en forma de placas de identidad recordando las que cada soldado lleva en el servicio. Las perforaciones en el manto de bronce se organizan de acuerdo al código basado en el alfabeto Morse, que reproduce el juramento que todos los soldados regulares o funcionarios públicos han dado a la República Federal de Alemania.

El interior cuenta con un espacio completamente negro que quiere representar la paz y la tranquilidad. Los nombres de los más de 3100 muertos se proyectan en la pared cada cinco segundos.



037**NRW STATE REPRESENTATION****PETZINKA PINK ARCHITEKTEN**

2003

Ubicación: Hiroshimastraße 12, 11056, Tiergarten

Extra: Transporte público/ Bus Kurfürstenstraße (1,0 km S) U1.



El edificio se encuentra en el barrio diplomático de Hiroshima Street y fue diseñado por el arquitecto Petzinka Düsseldorf y Pink. Su rasgo característico es el diseño de la fachada: Más de cuatro pisos conformados por una estructura reticular parabólica de madera, totalmente cubierta por una cáscara exterior de vidrio entero.

Todos los pisos por encima de la planta baja, exceptuando el sótano y la caja de escaleras son de madera, y cuelgan sobre una estructura de acero. Salas de exposición, oficinas y salas de estar están separadas funcionalmente, pero se encuentra cada una de ellas en 3.800 metros cuadrados de espacio libre por piso.

La característica más destacable de este edificio, es el concepto ecológico aplicado tanto en los materiales como en las tecnologías energéticas innovadoras que se aplican, como por ejemplo la pared exterior de vidrio doble que reduce el consumo de energía: la energía solar pasiva se reutiliza, y este buffer permite que el aire en los meses de invierno se caliente, y viceversa en los meses de calor. entre ambas paredes, asu vez, el reticulado estructural oficia de celosía, funcionando de protección de las luz solar directa.

por último, la zonificación funcional del edificio se estructuró de tal manera que se optimicen los recursos energéticos al maximo.

038**ESTACIÓN DE POLICIA Y BOMBEROS****SAUERBRUCH HUTTON ARCHITECTS**

2005

Ubicación: Elizabeth-Abegg-Strasse 2, 10557

Extras: www.berliner-feuerwehr.de/tiertgarten.html

La nueva estación de policía y bomberos es la renovación de una estructura original del siglo XIX, que servía como depósito del ferrocarril.

El espacio bajo el nuevo edificio provee de cubierta para el estacionamiento. Como el edificio se aleja considerablemente de esta y se ubica varios metros por debajo del nivel de la calle, el visitante deberá entrar a la estación de policía a través de un nuevo puente peatonal.

La fachada recupera los juegos policromos tan comunes en las obras de los arquitectos, en esta oportunidad tomando la forma de píxeles variables de proporción horizontal. Por debajo de estos, una vasta sombra separa el área de accesos y demás conectividades.



INTERBAU



BARTNING, AALTO, GROPIUS, SCHAROUN, JACOBSEN, NIEMEYER, BAKEMA, VAN DER BROEK.

1953

Ubicación: Altonaer Strasse entre el Río Spree y El Tiergarten

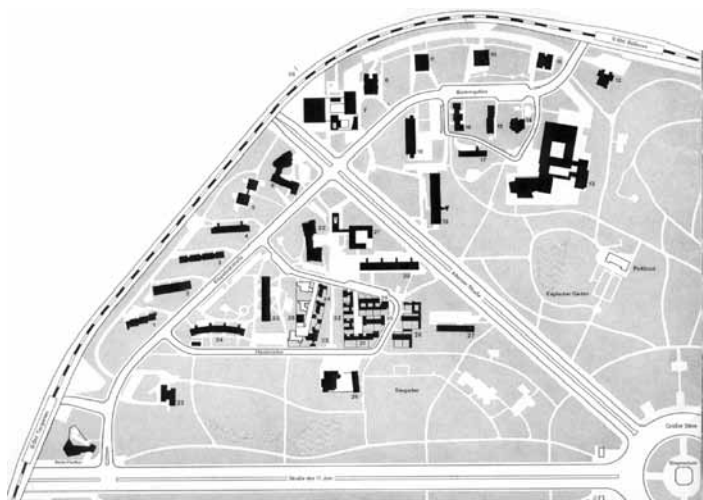
Transporte: Subte: U9 Hansaplatz



Se ubica sobre los terrenos del antiguo barrio Hansa del siglo XIX, completamente destruido durante la guerra. En 1953 el senado de Berlín decidió su reconstrucción, con la colaboración de un concurso internacional. El objeto principal fue la construcción nueva de carácter residencial y de dimensiones espaciales, y el ensanche y terminación de los jardines NW del Tiergarten.

Cada arquitecto participante debía demostrar su concepción particular sobre una forma moderna de edificación con arreglo a las reglamentaciones para la construcción de viviendas. La elección de proyectos y coordinación: comisión presidida por O. Bartning.





039 - Reichsportfield / ampliación

ALBERT SPEER, WERNER MARCH / GMP

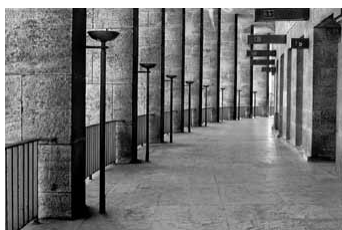
1934-1936 / 2006

Ubicación: Flatowalle Olympischer Platz 3

Transporte: U2, Kaiserdamm

Las obras fueron construidas por encargo de Hitler para documentar la "fuerza invencible de Alemania" con motivo de las Olimpiadas de 1936. Se desarrollaron nuevas técnicas de transmisión de televisión, los juegos quedan registrados en la películas "Olimpya" de Leni Riefenstahl. El estadio tiene una capacidad para 90.000 espectadores y se utiliza hoy en día para actividades variadas.

Fue recientemente remodelado con motivo del Mundial de Fútbol Alemania 2006.



040 - Unité d'habitation tipo Berlin

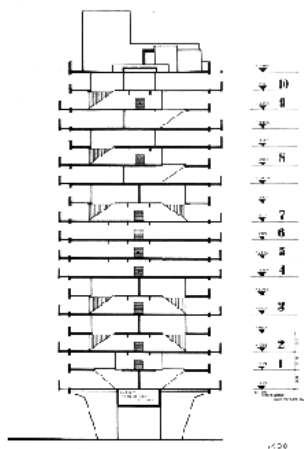
LE CORBUSIER

1946-1952

Ubicación: Heerstrasse entre Reichssportfeldallee y Heilsberger Allee

Transporte: Subte: U2 Olympiastadion (Ost), Omnibus: 218, 149

Aunque el programa del edificio es elaborado, es estructuralmente simple. Se compone de 527 unidades de vivienda dúplex, repartidas en 17 plantas. Viviendas de una, dos y tres habitaciones, pasillos corridos de acceso, terrazas de colores. Vivienda de doble altura, balcones profundos, son los elementos que configuran la estética de la fachada.



041

IGLESIA DEL KAISER WILHELM



FRANZ HEINRICH SCHWECHTTEN / EGON EIERMANN
1891-1895 / 1957-1963
Ubicación: Breitscheidplatz

La iglesia original fue construida en estilo neorrománico y muy deteriorada por un ataque aéreo en 1943. En 1945 se decidió la construcción de un nuevo edificio al que se integró la torre existente; ambas construcciones se hallan unidas por un pasillo, que está construido en su totalidad, al igual que el nuevo templo, por ladrillos de vidrio coloreados.

042

HAUS DES RUNDFUNKS



HANS POELZIG
1929-1930
Ubicación: Masurenallee 8-14

Se trata de la sede de la primera radioemisora construida en Alemania durante las primeras décadas del siglo pasado. Durante la ocupación soviética cumplió el mismo rol y hoy en día es sede la Emisora SFB.

043

TORRE KANT



JOSEF PAUL KLEIHUES
1992-1994
Ubicación: Kantstrasse 155

El arquitecto respondió a la particular forma del terreno creando una torre destacada, formada por dos cubos cuadrados superpuestos, que se distinguen claramente en el diseño de sus fachadas. Estos cubos se encuentran coronados por una una forma triangular con un claro fin escenográfico.

044

KU' DAMM ECK



GMP GERKAN, MARG & PATNER
2000
Ubicación: Kurfürstendamm 227-228/ Joachimstaler Strasse
Transporte: U1, U9, Kurfürstendamm

Durante mucho tiempo considerada la principal zona comercial de Berlín occidental, Ku'Damm ofrece una amplia variedad de alternativas de compras, desde negocios de reconocidas etiquetas de moda hasta boutiques cuya oferta es vanguardista. Las calles laterales como Fasanenstrasse ofrecen a los compradores oportunidades para adquirir ropa única. El Ku'Damm Eck es un hotel y complejo comercial que llama la atención en el bulevar con su esplendor.

045 - Museo Judío

DANIEL LIBESKIND

1997-1998

Ubicación: Lindenstrasse 14

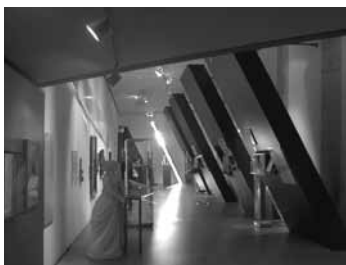
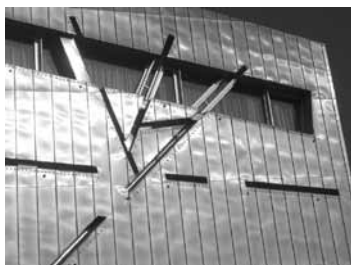
Transporte: Omnibus: 129, 240/ U1, U6, U15 Hallesches Tor/ S1, S2 Anhalter Bahnhof

Extras: www.juedisches-museum-berlin.de



El edificio se adosa a otro existente que data de 1734 uniéndose ambos por la planta de subsuelo. El edificio nuevo se sostiene en la idea de extractos de líneas que penetran la ciudad de Berlín y que marcan eventos históricos y localizaciones de la cultura judía en la ciudad.

El edificio plantea una fractura múltiple de componentes. El volumen quebrado presenta un juego de tensiones entre espacio interior y espacio exterior manejando la idea de la ausencia y el vacío.



046**ICC BERLIN****RALF SCHÜLER Y URSULINA WITTE**

1975-1979

Ubicación: Messedamm 22 14055, Charlottenburg-wilmersdorf

Horario: Del lunes hasta el viernes 09:00 a 12:30 y 14:00 a 18:00.

Transporte público: Kaiserdamm (437 m N) U2



El centro internacional de congresos es uno de los más grandes del mundo. El edificio mide 320 metros de longitud, tiene una anchura de 80 metros y una altura de 40 metros. Fue construido en sólo cuatro años según los diseños de los arquitectos berlineses Ralf Schüler y Ursulina Schüler-Witte e inaugurado en 1979. Situado en el recinto ferial, la ampliación de la ICC Berlín, el espacio de funciones para conferencias, celebraciones y otros eventos que requieren un marco agragado, como los edificios de la exposición puros.

047**IBA EDIFICIO BONJOUR TRISTESSE****ÁLVARO SIZA**

1980

Ubicación: Schlesische Strasse entre Falkenstein- y Oppelnerstrasse.

Transporte: U1, U15 Schlesisches Tor



En esta zona de barrios pobres se realiza una operación de recomposición de la esquina tomando de los linderos la volumétrica y el ritmo de las aberturas e introduciendo en la esquina un toque formal que recuerda al expresionismo, caracterizando al edificio con un pseudo graffiti y una especie de ojo que mira hacia el otro lado del muro.

048**IBA VIVIENDAS SOCIALES KREUZBERG****ZAHA HADID**

1987-1993

Ubicación: Stresemannstrasse esq. Dessauer Strasse

Transporte: S1, S2 Anhalter Bahnhof



Este proyecto se inscribe en el planeamiento de la IBA, pero fue finalizado posteriormente. Completa una manzana triangular con edificios muy heterogéneos. Se ofrece como una interpretación alternativa de las rígidas directrices sobre vivienda social y de las ordenanzas del plan, que establecían una altura media de cinco plantas. Toda la fuerza expresiva del proyecto se concentra en la torre de la esquina, compuesta por tres cuerpos que se interpenetran.

049**SCHLOSS CHARLOTTENBURG****ARNOLD NERING, MARTIN GRÜNBERG, EOSANDER VON GOETHE, CARL GOTTHARD LANGHANS**

1695-1791

Ubicación: Luisenplatz 1

Transporte: S45, S46 Westend



De 1695 a 1699 el Príncipe de Brandenburgo Friedrich III, desde 1701 Rey, manda construir este palacio barroco como residencia de verano para su esposa Sophie Charlotte. Tras su muerte Friedrich lo nombra "Charlottenburg" en su memoria. A pesar de los daños sufridos en la guerra, preservó su apariencia, para ser posteriormente convertido en museo.

El museo alberga, además de sus dependencias reales, colecciones de la historia antigua de la ciudad y la Galería del Romanticismo

050**IBA EDIFICIO MUSEO CHECKPOINT CHARLIE****PETER EISENMAN**

1985-1986

Ubicación: Friedrichstrasse 43,

Kochstrasse 62-63

Transporte: U6 Kochstrasse, S-Bahn Anhalter Bahnhof (a 2 cuadras)



Se trata de resaltar la esquina históricamente importante (entonces contra el muro) a través de un edificio contemporáneo e inserto en una manzana tradicional.

Adquiere diferentes dificultades por encontrarse contra el muro, en el momento en que se construyó. La estrategia para desarrollar este emplazamiento fue doble: primero, exponer su historia y sus recuerdos; segundo, reconocer que Berlín fue la encrucijada de todos los lugares y de ninguno al mismo tiempo. Conmemorar un lugar y negar la eficacia de esa memoria.

051

IBA EDIFICIO CHECKPOINT CHARLIE

OMA: KOOLHAAS, ZENGHELIS, SAUERBRUCH, WALL
1980-1989

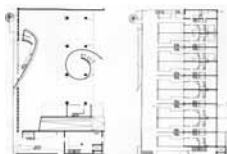
Ubicación: Kochstrasse 62-63

Transporte: U6 Kochstrasse, S-Bah Anhalter Bahnhof

El edificio se encontraba situado en el sector americano del Checkpoint Charlie, la frontera que atravesaba uno de los ejes más importantes del Berlín del siglo XVIII; la Friedrichstrasse, dividida en su tramo por el Muro.

Checkpoint Charlie, ahora convertido en edificio de viviendas era un vacío ocupado entre dos viejas estructuras.

La plataforma situada sobre el antiguo puesto de control se convierte en un suelo elevado dos plantas por encima del nivel de la calle que sirve de apoyo al bloque de viviendas. Este se retranquea con respecto a la alineación de los edificios contiguos, dejando expuestas sus medianeras y preservando así la identidad histórica del lugar.



Sobre la plataforma se sitúan tres tipos de viviendas: una hilera de dúplex situada directamente sobre este podio y a la que se accede desde el patio interior; tres niveles de pequeños apartamentos con acceso a través de una calle en el aire que da a la Friedrichstrasse; por último, una serie de áticos cuyas terrazas se sitúan sobre la hilera de apartamentos.

052

CENTRO FOTÓNICO EN BERLÍN

SAUERBRUCH HUTTON ARCHITECTS

1995-1998

Ubicación: Schwarzschildstrasse y Ludwig-Boltzmannstrasse

Proyecto ganador del sector sur del concurso para el Centro Fotónico de Adlershof. Concebidos como volúmenes de contornos suaves que adquieren una poderosa identidad dentro de un entorno existente de carácter rectilíneo. Las formas sinuosas de los edificios son una respuesta directa a los requerimientos del programa (mínima circulación, exigencia de grandes zonas sin luz natural). La fachada tiene una doble piel que permite la ventilación natural de las oficinas perimetrales y proporciona un colchón térmico. Una espina central recorre toda la longitud del edificio, y en ángulo recto con respecto a ella se sitúan los locales en alquiler. Ambos edificios tienen cortinas de colores, lo cual sumado a las ondulaciones de la forma, hace que el borde de los edificios parezca oscilar.

053

TEMPODROM KREUZBERG

FREI OTTO Y OTROS

2001

Ubicación: Möckernstrasse 10

Transporte: U2, Mendelssohn-Bartholdy-Park

Impresionante estructura de 37 metros sobre el estadio, con luz cenital. Se genera una intensa relación entre la fachada y el entorno del parque. La expresividad del techo genera un punto focal en el entorno urbano heterogéneo. La forma simbólica es una interpretación del fenómeno que ha caracterizado la identidad del Tempodrom para todos los visitantes.

SIEDLUNG BERLIN – BRITZ



BRUNO TAUT, MARTIN WAGNER

1926-1927

Ubicación: Fritz-Reuter Allee t Parchimer Alle, entre Tempelhof y Neukölln

Transporte: U7 Britz Süd



Barrio al sur de Berlín que consta de 1027 viviendas (de las cuales 427 son unifamiliares) e incluye servicios; constituye el 11% de lo construido en la época. Posee sobriedad de recursos, a pesar de lo cual se intenta brindar dignidad sobre la base de acertadas proporciones, el equipamiento de los espacios colectivos, y el recurso del revoque coloreado.

La Siedlung Britz se inscribe en el marco de las políticas públicas de construcción de viviendas llevadas a adelante en Europa en el período de entre guerras.

La investigación sobre la estandarización de la tipología de los edificios se desarrolla y adquiere relieve urbanístico cuando se abordan grandes conjuntos, que se apartan del trazado vinculante de la ciudad burguesa y entran en relación con los grandes espacios no construidos del territorio.

La Siedlung es un conjunto en el que se reconoce una victoria de la “percepción del tipo” sobre la “percepción de lo único” propia de la arquitectura racionalista o moderna.

El Britz es una obra de la etapa racionalista de Taut. En él se observan la aplicación de los principios que Taut desarrollaría en 1929:

- La primera exigencia de cada edificio es el alcance de la mejor utilidad posible.



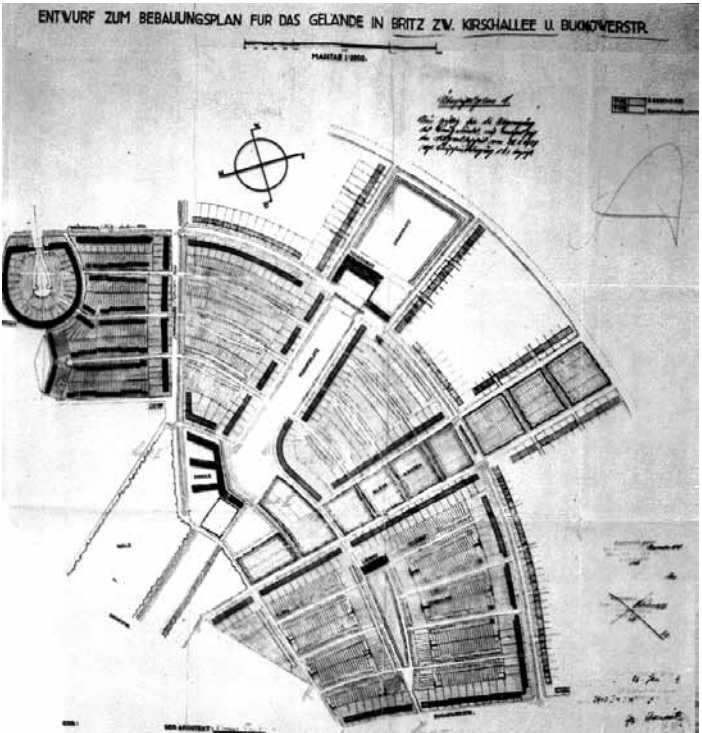


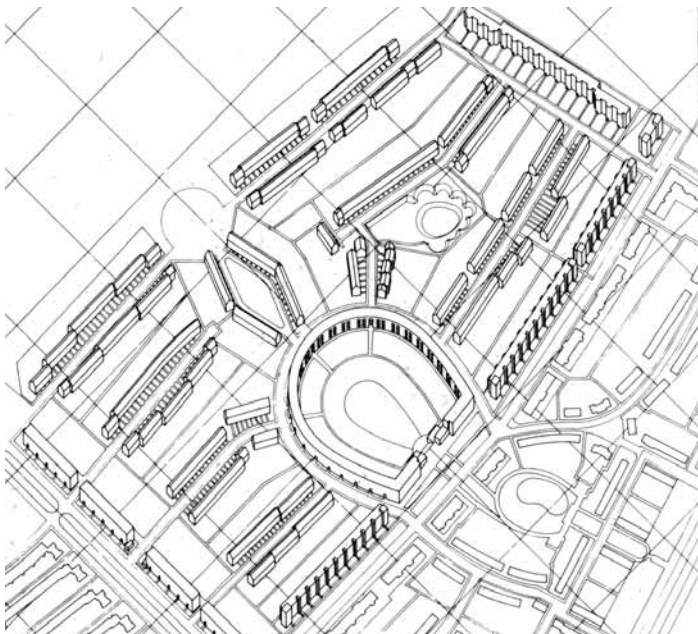
- Los materiales y sistemas constructivos deben estar completamente subordinados a esta primera.
- La belleza consiste en la relación directa entre edificio y finalidad, en las oportunas características de los materiales y en la elegancia del sistema constructivo.
- La estética de la nueva arquitectura no reconoce ninguna separación entre fachada y planta, entre calle y patio, entre delante y detrás. Ningún detalle vale por sí mismo, sino que forma parte del conjunto. Lo que funciona bien se presenta, asimismo, bien. Ya no creemos que algo tenga un aspecto feo y, a pesar de esto funcione bien.

“También la casa, en su conjunto, igual que sus elementos, pierde el aislamiento y la separación. Así como las partes viven en la unidad de las relaciones recíprocas, la casa vive en relación con los edificios que la rodean. La casa es el producto de una disposición colectiva y social.

La repetición no debe ya considerarse como un inconveniente que hay que evitar, sino que, al contrario, constituye el medio más importante de expresión artística. A exigencias uniformes, edificios uniformes, mientras la anomalía queda reservada para los casos de exigencias singulares; es decir, sobre todo para los edificios de importancia general y social.”

Es que, según De Fusco, la vanguardia -de la que Taut participó- se constituyó en una raíz del racionalismo.





Otra influencia, apreciable en el Britz, es el alejamiento respecto de la naturaleza. De factores de origen naturalista como la simetría y las composiciones cerradas, se pasa a una configuración asimétrica. El abandono de la simetría permitió la distribución libre de los recintos espaciales a partir de las funciones, y de la economía de recursos, tal reclamaba Taut según sus principios de 1929.

El espacio del Britz se organiza en torno a una "herradura", ámbito de carácter reunitivo y comunitario. Se sigue el principio de edificar a ambos márgenes de la calle. Hasta las hileras abiertas de la estructura interna quedan cerradas por edificaciones transversales, que sólo se ven interrumpidas por las desembocaduras de calles de apertura. De este modo, la edificación produce una impresión de estar cerrada en sí misma, netamente urbana.

Una originalidad de Taut con respecto al movimiento moderno, es el uso del color, aunque este se mantiene supeditado a la función. A diferencia de la arquitectura moderna más convencional, que elige fachadas blancas o grises, Bruno Taut elige el color como forma de dar mayor vitalidad y animación a las superficies externas. El Britz consigue así, ser un conjunto digno, en que el revoque coloreado busca la identificación del usuario con su lugar.



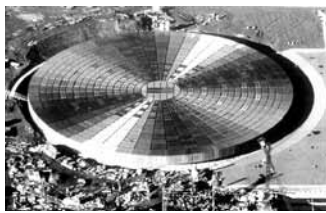
054 - Velódromo y Piscina Olímpicos

DOMINIQUE PERRAULT

1994-1996

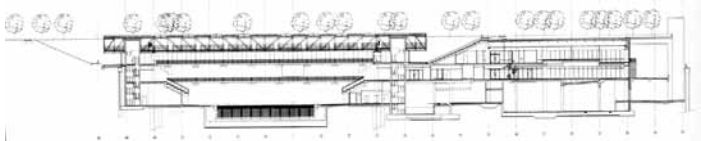
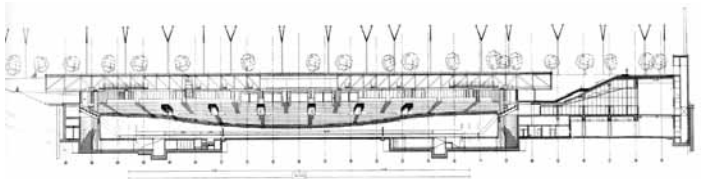
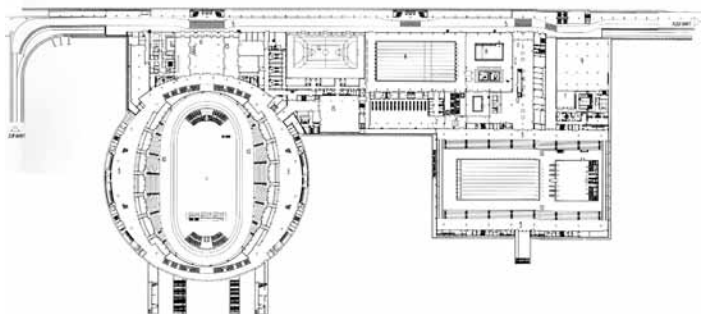
Ubicación: Paul Heyse Strasse 26, Fritz Riedel Strasse, Prenzlauer berg

Transporte: Tranvías: 5,6,7,8,15,27 Landsberger. Allee / S8, S10. Landsberger Allee



El conjunto constituye un elemento de conexión urbano importante por estar situado en el punto de encuentro entre los barrios Prenzlauer Berg y Friedrichshain. El solar se divide en dos, una zona que corre paralela a la calle Storkower y en la que se encuentran el centro comercial y la estación de ferrocarril; y un terreno que se planta de árboles frutales donde se ubican la piscina y la pista de ciclismo. Los edificios quedan empotrados dentro del terreno para disminuir el impacto visual dentro del parque.

Durante el día, las superficies de material reflectante (vidrio y metal) se asemejan a dos grandes espejos de agua, por la noche irradian luz. El proyecto indaga en la relación entre naturaleza y ciudad, e implica la ausencia de arquitectura.



055**EDIFICIO DE VIV. EN AALEMANNKANAL**

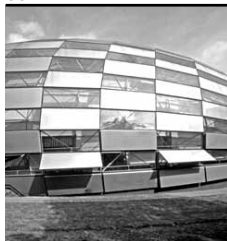
DAVID CHIPPERFIELD
1994-1997

Cada bloque se orienta a la calle de acceso en uno de sus lados, y en el otro a un jardín comunitario. El aparcamiento se separa de la zona residencial principal, de modo similar a los diseños urbanos pensados para las New towns, que pretendían que la circulación fuese principalmente peatonal. El edificio es un bloque de tamaño medio, con cuatro entradas destacadas, únicos elementos singulares de la fachada. Todas las habitaciones principales se orientan hacia los jardines. En el alzado, el uso de los materiales evidencia también la configuración interna.

056**GROSSIEDLUNGEN ONKEL-TOMS-HÜTTE**

B. TAUT, H. HÄRIG, O.R. SALVISBERG
1926-1932
Ubicación: Argentionische Alee

Otro de los conjuntos residenciales populares que dieron forma a los suburbios de las ciudades europeas en los años 20 y cuyos ejemplos más importantes son las obras de E. May en Frankfurt y la Siedlung Berlín Britz, también de B.Taut.

057**FREE UNIVERSITY, PHILOLOGISCHE BIBLIOTHEK**

N. FOSTER
2004
Ubicación: Habelschwerdter Allee 45, Dahlem, Zehlendorf
Extras: Horarios: 9:00 a 18:00

Ocupando un rol central en la vida intelectual de Berlín desde la finalización de la Segunda Guerra Mundial, la Universidad Libre, no es sólo una de las instituciones más importantes simbólicamente, sino además una de las universidades más importantes de Alemania. Su nuevo desarrollo incluye la restauración del campus icónico por sus edificios modernistas y el diseño de la nueva Facultad de Filología. La nueva Biblioteca de la Universidad ocupa el sitio creado uniendo seis patios de la Universidad.

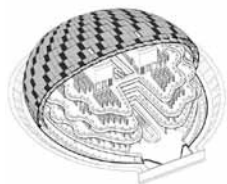
058**PHILOLOGY LIBRARY - FREE UNIVERSITY**

FOSTER & PARTNERS
2005
Ubicación: Freie Universität, Habelschwerdter Allee 45, DAHLEM, Berlín, Alemania
Extra: <http://www.fu-berlin.de/en/info/index.html>

Ocupando un rol central en en la vida intelectual de Berlín, desde el fin de la Segunda Guerra Mundial, "The Free University" es considerada no sólo una de las instituciones simbólicas más importantes de la ciudad -por haber marcado el renacimiento de la educación libre-, sino también una de las universidades líder en Alemania. El diagrama de su renovación incluye la restauración de los icónicos edificios modernos del campus y el diseño de una nueva biblioteca para la facultad de Filología.

El campus de la Universidad fue diseñado por Candilis Josic Woods Schiedhelm, y en 1973 fue completada su primera fase. La fachada fue diseñada en colaboración con Jean Prouvé, siguiendo el Modulor de Le Corbusier y fue fabricada, en su origen, con acero corten, y luego, como parte un proceso de renovación dicho revestimiento fue reemplazado por un sistema con bronce que imita el colorido y el aspecto anterior.

La nueva biblioteca de la Facultad de Filología ocupa el espacio generado por la unión de seis de los patios de la Universidad. Se trata de una envolvente a modo de burbuja, de aluminio y paneles de vidrio, sobre una estructura de acero, de geometría radial. Una membrana interior de fibra de vidrio filtra la luz del día y crea una atmósfera de concentración. Las estanterías se encuentran al centro de cada piso, y los escritorios de lectura se encuentran organizados a lo largo del perímetro. La forma sinuosa de los pisos, genera un patrón de borde, particular para cada piso, creando una secuencia de generosos y luminosos espacios para trabajar. Por su forma, la biblioteca se ha ganado el apodo de "Cerebro de Berlín".



059

CREMATORIUM IN BERLIN

SCHULTES FRANK ARCHITEKTEN
1999
Ubicación: Kieffholzstrasse 221, Treptow
Extra: www.krematorium-berlin.de/

Las dos ceremonias: cremación y entierro tienen lugar en diferentes plantas de esta estructura monolítica de hormigón visto. El vestíbulo, con capacidad para 1.000 personas está espacialmente articulado por 29 columnas monumentales circulares con los llamados - Capiteles de luz- en su extremo superior. El techo de hormigón en voladizo se extiende sobre este espacio como una piel translúcida. Las líneas del encofrado de las paredes crea una estructura de orden. Desde arriba, cae en el bosque de columnas luz tenue creando un atractivo juego de luces y sombras.

060

C. DE INNOVACIÓN DE LA FOTOELECTRÓNICA

MATTHIAS SAUERBRUCH-LOUISA HUTTON
1996-1998
Ubicación: Adlershof, Rudower Chaussee 6, Treptow, Berlín, Alemania

(INNOVATIONSZENTRUM FÜR ACIPHOTONIK)
Ambos edificios del Centro de Fotonía se conciben como volúmenes con contornos suaves que crean una fuerte identidad en el contexto pero sin romper la coherencia del sitio. El edificio del laboratorio es un excelente ejemplo de integración de arquitectura, construcción y servicios. La superficie de vidrio permite visualizar el interior de los edificios con una intensa pluralidad cromática, otorgada por las persianas que le confieren a la fachada un carácter multicolor. Comparable al edificio GSW -el cual también fue proyectado por este equipo en Berlín, y se encuentra en esta guía.

061

SPREE BRIDGE BATHING SHIP - SPREEBRÜCKE

AMP ARQUITECTOS
2005
Ubicación: Am Flutgraben 12435, Treptow.
Extra: Premio al espacio público europeo 2006

El Spreebrücke es una nueva zona de baño flotante que se puede desmontar y transportar a cualquier punto del río. Actualmente está instalada en el sudeste de la ciudad, poco antes del puente de Oberbaumbrücke. Consta de una piscina, una playa artificial, un puente y un contenedor.

El vaso flotante es el resultado de transformar un Schubleichter -un tipo de barco muy común en el Spree- en una piscina. La propuesta ha generado una nueva relación social entre la ciudad y el río, produciendo una reactivación de todo este tramo de la ribera del río Spree.

Antiguamente, en siglos XVIII y XIX el río Spree, desempeñó un importante papel en la vida social de Berlín, fueron épocas de construcción de numerosos puentes y hasta principios del SXX llegaron a funcionar 15 concurridos baños públicos, -espacios dentro del río y embalses cercanos- Sin embargo, estos fueron cerrados a causa de la contaminación antes de la primera guerra mundial y, durante la segunda guerra mundial, todos los puentes, con la excepción del de Weidendammer y el de Schilling, quedaron total o parcialmente destruidos por los bombardeos. Poco después, la ciudad dividida acabaría de dar la espalda a su río, que coincidía mayoritariamente con la frontera entre el este y el oeste. A día de hoy, a pesar de las inversiones aportadas por el Senado de Berlín a partir de la reurbanización, la ribera y los puentes del Spree no han recuperado el esplendor de siglos anteriores.

062

UNIVERSITÄTSKLINIKUM BENJAMIN FRANKLIN

CURTIS Y DAVIS
1955-1968
Ubicación: Hindenburgdamm 30, 12203, Lichtenfelde.
Extra: Teléfono: 49 30 8445 - 0

Después de la guerra, la división de Berlín dejó a la parte occidental sin Universidad de la Ciudad debido a que la Universidad Friedrich-Wilhelms se encontraba en el sector soviético. Como contrapartida de 1948 se funda la "Universidad Libre de Berlín". En 1958 se decidió construir su propio complejo hospitalario de gran tamaño en el sur de Berlín que se llevaría a cabo entre 1955-1968, el "Steglitz Klinikum". Intervienen en aproximadamente una quinta parte los Estados Unidos para los costos de construcción (prueba del interés de Estados Unidos en el futuro de Berlín). Fue el primer complejo hospitalario más importante de Europa, por tener todas las instituciones, hospitales y auditorios unidos bajo un mismo techo.

Eberswalde

001 - Biblioteca de la ETS Eberswalde

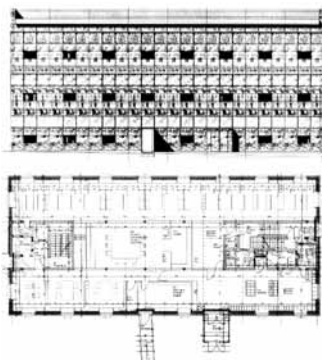
BIBLIOTECA DE LA ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR

HERZOG-DE MEURON

1993-1996

La Escuela Técnica Superior de Eberswalde está repartida en un conjunto de edificios que fueron construidos en el siglo XIX. Estos están situados en un solar rectangular, que tiene una antigua disposición de árboles cerca del pequeño Río Schwärze. La ampliación de la Biblioteca y un nuevo edificio de seminarios son piezas importantes en el proceso de mejora infraestructural de la Escuela Técnica Superior.

El nuevo edificio es una construcción rectangular, con tres plantas similares para la biblioteca de libre acceso. Un pasaje acristalado comunica esta nueva construcción con un edificio histórico, en el que trabajan los empleados de la administración y donde se almacenan los libros. La fachada se percibe como tres contenedores apilados, esto se debe a las anchas ranuras de cristal que rodea la fachada.



Las pequeñas aberturas rectangulares están dispuestas atendiendo a los lugares de trabajo y procuran las mejores vistas. Los paneles prefabricados de hormigón están impresos con una técnica de estampación por tamiz. Por medio de la impresión de la fachada se unifica la superficie; las diferencias entre hormigón y vidrio parecen anularse.



Postdam

001 - Museo de la Biósfera

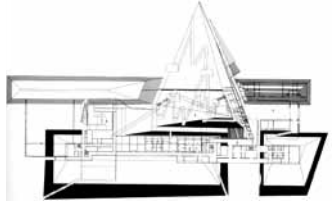
BARKOW LEIBINGER ARCHITEKTEN
2001

El Museo de la Biosfera es el centro de un proyecto de desarrollo urbano de unidades residenciales y estructuras para la cultura y el tiempo libre. El área del proyecto conserva trazas de sucesivas metamorfosis desde los comienzos del siglo XIX el paisajista Peter Joseph Lenné diseñó el parque de Sanssouci y toda la península de Postdam alrededor del Palacio de Verano de Federico el Grande.

El carácter general se debe a la creación de una topografía artificial determinada por el uso del suelo excavado. Esto genera un valle artificial que compensa la altura del edificio, evitando la confrontación con el histórico belvedere de Pfingstberg y la Torre Normanda de Ruinenberg.

El proyecto está basado en un número limitado de elementos de composición: una gran cubierta plana cubre el espacio inferior, extendiéndose sobre el terraplén, largas vigas de hormigón armado soportan los lucernarios inclinados que permiten la entrada de la luz natural y marcan el ritmo de la fachada, mientras un largo canalón recoge el agua de lluvia en una cisterna, utilizándola para humedecer los interiores de la biosfera.

El edificio fue utilizado como espacio de exposición para la Exhibición Alemana de Paisaje del 2001, y en la primavera del 2002 se transformó en un jardín botánico de 6000 metros cuadrados.



TORRE OBSERVATORIO DE EINSTEIN ✱

ERICH MENDELSON
1920-1921

La obra de Erich Mendelsohn, debe ser mencionada por la enorme influencia que ejerce en su tiempo, mayor que la de cualquier otro arquitecto de su generación. En 1919, es ya conocido por sus dibujos de arquitectura fantástica. Los primeros dibujos de 1914 se inspiran en el lenguaje de Wagner y de Olbrich.

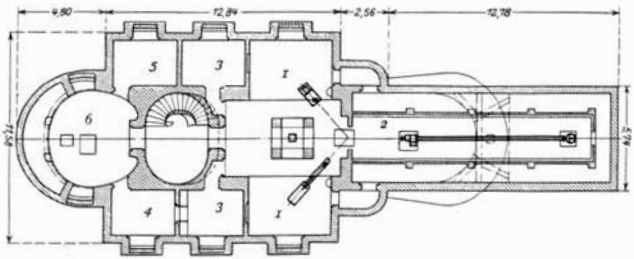
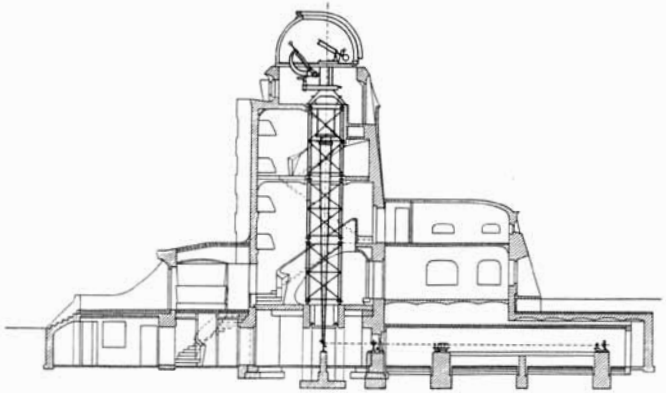
Desde las trincheras del frente ruso escribe a un amigo, en 1917: *“Mis dibujos no son más que apuntes, contornos de súbitas visiones, aunque en su naturaleza de edificios aparezcan pronto como entidades. Es muy importante fijar estas visiones y detenerlas en el papel tal como han aparecido, porque cada nueva criatura lleva en sí el germen de su desarrollo potencial y se transforma en un ser humano por natural proceso de evolución.”*

En 1920 se le ofrece la primera ocasión concreta, la torre – observatorio astronómico de Einstein, en Potsdam. El edificio se construyó para la investigación del análisis espectral, especialmente para demostrar la teoría de la relatividad de Einstein.

Es uno de los edificios más significativos del Expresionismo Alemán. La torre es una escultura de formas libres y curvadas, dentro de las cuales se modelan las aberturas y demás detalles que acentúan el dinamismo general, de hecho la planta es un perfecto ejemplo de disposición axial y jerarquía funcional.

El material apropiado es, teóricamente, el hormigón armado, que por su plasticidad aparece en esta época como medio que puede liberar a la arquitectura de los vínculos del ángulo recto y los pisos superpuestos, pero faltaban los medios para colocar el hormigón en formas curvas y acopladas y, así, la torre debe realizarse en ladrillo con revestimiento de hormigón.





Wolfsburg

001 - Phaeno Science Museum

ZAHA HADID

2007

Ubicación: Willy-Brandt-Platz 1, D-38440

Extras: Tel. +495361890100 - <http://phaeno.com>

Lunes cerrado, demás días: 10 a.m. - 6 p.m.

El Centro de Ciencia Phaeno aparece como un objeto misterioso que provoca la curiosidad y el descubrimiento. El visitante se encuentra un edificio con un alto grado de complejidad y singularidad que, sin embargo, está gobernado por un sistema muy específico. El proyecto se construye sobre la base de una lógica estructural y volumétrica fuera de lo habitual. En el edificio, las plantas no se aplican unas sobre otras. Aquí, un gran volumen se apoya y estructura sobre unos conos con forma de embudo que entran y salen de la caja situada en su parte superior. El interior de la caja es accesible a través de algunos de estos embudos; otros se utilizan para iluminar el espacio interior, otros sirven para coger algunas de las funciones precisas.



Dessau

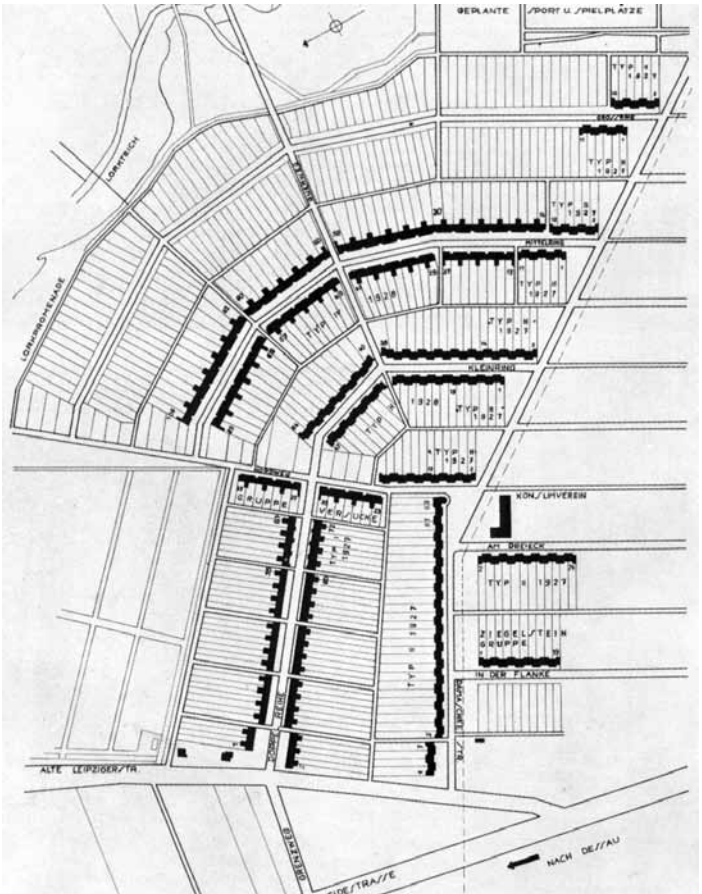
001 - Barrio Törten

WALTER GROPIUS

1925-1928

Ubicación: Al N de la intersección de Heidestrasse y Alte Leipziger Strasse

Este pequeño barrio se convierte en un laboratorio para verificar los conceptos teóricos de la Bauhaus. El barrio está compuesto por casas en fila de dos pisos, en el centro del barrio se levanta un edificio de 4 pisos que contiene las viviendas mínimas y la cooperativa de consumo. El mobiliario procede de los talleres de la Bauhaus, por lo que la medida de las habitaciones puede ser calibrada a partir de los muebles. Mientras que las tipologías de los edificios está muy bien estudiada, la composición del conjunto es en cambio bastante dudosa.



BAUHAUS



WALTER GROPIUS

1925

Ubicación: Gropiusalle 38

Extras: www.bauhaus-dessau.de

Historia:

Esta escuela de arquitectura y artes aplicadas, la Bauhaus, se creó en Weimar en el año 1919, bajo la dirección de Walter Gropius, la "Staatliche Bauhaus". Los primeros años estuvieron caracterizados por el introvertido e idealista expresionismo de la posguerra, como puede deducirse fácilmente del primer programa de 1919: "Formemos, pues, un nuevo gremio de artesanos sin esa arrogancia segregacionista que pretende erigir un muro soberbio entre los artesanos y los artistas. Queramos, elaboremos, creemos todos juntos la obra del futuro, en que todo tendrá una forma: arquitectura, artes plásticas, pintura... símbolo cristalino de una nueva creencia que se avecina".

Gropius habla de una artesanía futura determinada a partes iguales por la técnica y la forma.

Sin alterar su naturaleza, la Bauhaus no fue igual a sí misma en momento alguno. La libertad creadora fue el clima en ella dominante y que se comunicaba a todos: maestros y alumnos. El íntimo contacto con su tiempo, el servicio al hombre y a la sociedad... en una palabra, la humanidad, proporcionaron a la Bauhaus los impulsos vitales.



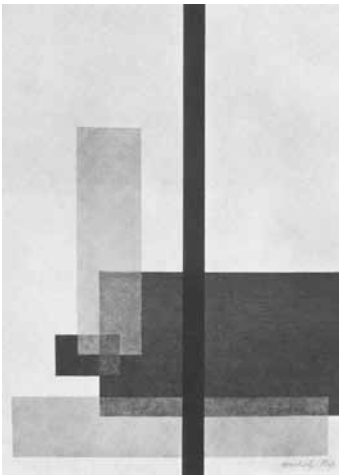
Información Arquitectónica:

Es una de las obras maestras de Gropius y de la arquitectura moderna europea.

El tema específico que el proyecto se propone es la relación entre la distribución planimétrica y en elevación de las masas, o, más precisamente, la neutralización de la masa como hecho plástico o pictórico y su construcción como espacio a través del principio de divisibilidad fijado por la planta.

Es evidente el contacto con las ideas de Klee sobre el origen de la línea debido al movimiento del punto, de la superficie por el movimiento de una línea, del volumen por el movimiento de una superficie y, en una esfera más amplia, sobre el origen de la forma por la continua y recíproca transformación de fuerzas activas en pasivas y de pasivas en activas a través de un "factor intermedio" que es, pues, el "punto muerto" o de inercia de la mecánica. También es evidente el contacto con la teoría "de las tensiones" de Kandinsky, siendo de notar cómo una y otra conducen a la destrucción de la masa como efecto naturalista y a su reducción a una función espacial, lo que confirma nuevamente de qué modo el "funcionalismo" de Gropius se basa mucho más en un principio de carácter plástico que en los conceptos extrínsecos (y asimismo naturalistas) de practicidad y técnica constructiva. El tema anti-monumental, en una arquitectura que es al mismo tiempo fábrica y escuela y quiere dar forma a un ideal del trabajo como educación, coincide con la tarea urbanística. No creo que exista una formulación más precisa de la génesis histórica del urbanismo moderno como anti-monumentalidad de principio, que nace como expresión de la libre funcionalidad y vitalidad del cuerpo social.

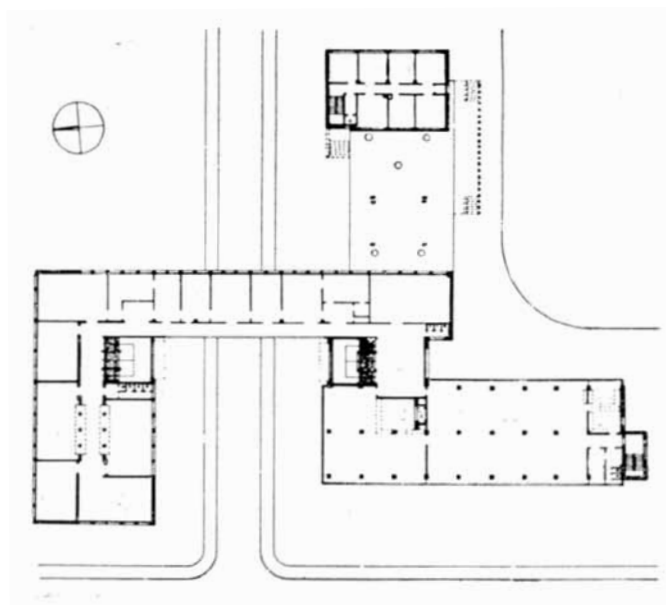
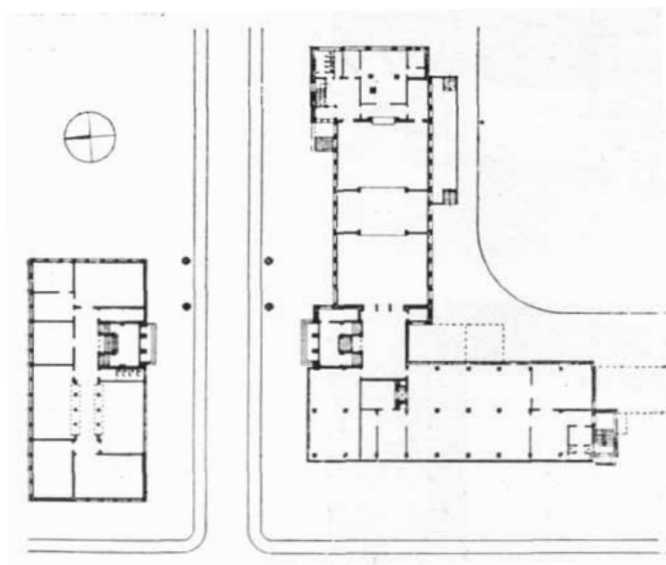
El edificio de la Bauhaus, concluido en 1925, exige ante todo ser considerado dentro del trazado urbano en el cual se inserta y articula: atravesando una calle, enfrentando otra, recibiendo en el recodo de los dos brazos del edificio un campo de deportes, evitando, en suma, interrumpir la red de la vida de la ciudad, inscribiéndose en ella con su mismo ritmo, abriendo de par en par al exterior sus frentes de vidrio, no tanto para captar más luz como para satisfacer el instintivo deseo que experimenta quien atiende un trabajo fabril, de levantar de cuando en cuando la mirada para rehacer la perspectiva que la insistencia permanente sobre la máquina destruye.



BREUER-METALLMOBEL

PRODUCTION UND VERTRIEB:
**STANDARD-MOBEL
 LENGYEL & CO.
 BERLIN W 62
 Tel. Nollendorf 4038
 BURGGRABENSTRASSE 2**

Die Abbildung zeigt ein Modell eines Metallstuhls mit einer klappbaren Rückenlehne. Die Stühle sind aus Metall gefertigt und haben eine einfache, funktionale Gestaltung. Die Abbildung ist Teil einer Werbeanzeige für Breuer-Metallmobel.





Este proceso de la construcción como eliminación dialéctica del espacio nocional en la pura realización espacial culmina en lo que Gropius llama la “nueva estática de las horizontales”. Giedion observa que este edificio no es más que una serie de planos horizontales suspendidos, que planean casi sobre el suelo. El origen conceptual de este principio de composición debe buscarse en un postulado de Wright, que Gropius utiliza dialécticamente y, finalmente, invierte. Para Gropius la vertical es índice de dirección, y, por lo tanto, de la gravedad o de la caída; a la inversa, y lógicamente, la horizontal es ascensión, liberación, escape más allá de todo límite de horizontes. Por ello las horizontales son elementos aéreos, y las masas del edificio, que se desarrollan precisamente sobre las horizontales, están separadas del suelo por un zócalo retrocedido para que puedan realmente “planear”.



Leipzig

001

SEDE DE BMW



ZAHA HADID

2005

Ubicación: Leipzig

Extras: Horarios: 10:00 a 13:30

«Es una paradoja, pero gracias a gente que ha desarrollado ideas más, yo he podido construirlas también».

El nuevo edificio central para la BMW propuesto por Zaha Hadid centraliza y revela flujos de trabajadores, visitantes, materiales y productos terminados, integrando los distintos sectores productivos, rompiendo con las limitaciones y englobando todas las actividades en un gran espacio unitario. La completa transparencia de la organización interna facilita la estrecha integración de todos los trabajadores. La mezcla de funciones evita la tradicional segmentación en grupos por categorías que no contribuye a conformar un lugar de trabajo moderno.

Dresden

001

ESTACIÓN DE TRENES



NORMAN FOSTER

1997-2006

Ubicación: Bayrische Strasse / Am Hauptbahnhof

Originalmente una de las estaciones de tranvías más impresionante de la Europa de finales de siglo XIX. La estación sufrió severos daños durante la guerra, sumado a un mantenimiento muy pobre durante la post-guerra, finalmente fue necesario un trabajo de reciclaje. La renovación y expansión de la estación formó parte de un masterplan más amplio que intentaba revivir el entorno. El diseño de Foster tira abajo las adiciones posteriores para rescatar la integridad del diseño original con propósitos modernos. Las vías centrales se han retraído para crear un espacio en el corazón del edificio que puede ser usado como feria, o para eventos culturales. El primer elemento en ser rediseñado fue el techo, una tarea urgente debido al grado de degradación que presentaba. Toda la estructura fue restaurada a su condición original.

002

SAXON STATE LIBRARY



ORTNER Y ORTNER

1996

Ubicación: Zellescher Weg 18, 01069

Extras: www.slub-dresden.de

Es uno de los principales centros de archivo de Alemania, con 7 millones de piezas. Durante la Segunda Guerra Mundial las colecciones de la biblioteca se dispersaron por dieciocho castillos y oficinas y por eso sobrevivieron a las bombas que destruyeron las bibliotecas y centros históricos de Dresden. El ganador del concurso fue el diseño de Ortner & Ortner, que juega con idas y venidas de la formalidad neoclasicista y el estilo informal de los edificios contemporáneos. La biblioteca ocupa tres niveles. En contraste con el césped de artificial naturalidad, la biblioteca presenta una entrada con un arco y columnas negras de hormigón que evocan a la grandeza neoclasicista del Museo de Schinkel de Berlín.

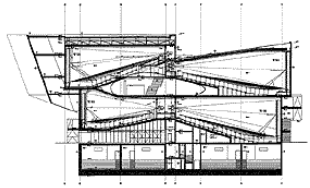
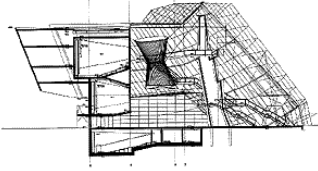
003 - Ufa cinemas

COOP HIMMELB(L)AU

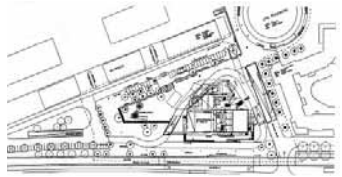
1993-1998

Ubicación: Sankt Petersburger Strasse 24a

Extras: Horarios: 14:00 a 22:00



La fachada que mira a la calle de los tranvías es de hormigón visto y delante de esta hay una segunda fachada de malla metálica, sujeta a un bastidor metálico ortogonal, el cual se engancha al hormigón mediante barras. Entre las dos fachadas hay escaleras exteriores que conducen a las salas y sirven de salidas de emergencia. Algunas de estas están recubiertas por paredes y techos de chapa metálica. Hay líneas de escaleras que limitan algunas fachadas de malla metálica. El muro de hormigón no tiene ventanas porque da directamente a las salas de cine.



Bordeando el inmueble, la fachada perpendicular a la principal también tiene una doble fachada de malla metálica y escaleras exteriores situadas de manera similar a las anteriores. Sin embargo, la forma del edificio, visto desde esta bocacalle de acceso a la zona comercial, cambia completamente. Si seguimos bordeando el edificio dirigiéndonos a la plaza de la zona comercial comenzaremos a ver el prisma acristalado que no se veía desde la calle de los tranvías. Este prisma tiene una forma similar al aragonito.



Llama la atención el hecho de que esta parte del edificio no tenga zócalo, pues sus fachadas están completamente acristaladas. Las armaduras de las fachadas de esta zona del edificio están numeradas por tener cada una un tamaño y forma diferente. Hay muerdos en el diseño del prisma y éste se alinea con una fachada de hormigón que hace esquina en la calle de los tranvías.

El interior del edificio es inestático y funcional. Dentro del prisma hay una serie de escaleras orientadas en muchas direcciones. En el interior del prisma hay también ascensores, pasarelas y esculturas.

A nivel del suelo hay una cafetería y las taquillas del cine, y un bar elevado del nivel del suelo con forma de diábolo. Sus paredes son rejillas metálicas translúcidas y se accede a través de una pasarela. Se llama "Sky Bar" y es propiedad de Kiki Smith, una artista amiga de la Coop Himmelb(l)au.



REPÚBLICA CHECA

RESEÑA HISTÓRICA

Bohemia, Moravia (la actual República Checa) y Eslovaquia constituyen una región que tuvo una historia común hasta 1993. Los primeros pobladores del Danubio, fueron las tribus celtas Boii, que fueron desplazados por los germanos y luego por los eslavos en el siglo VI. Las tierras bajas, al norte del Danubio, fueron invadidas varias veces por los bávaros. Los eslavos resistieron esa presión cuando tuvieron jefes capaces de unir sus tribus.

En el siglo VIII Bohemia recuperó su relativa tranquilidad después que Carlomagno derrotó a los bávaros. A comienzos del siglo IX se constituyeron tres centros políticos: la llanura del Nitra, la cuenca del Bajo Morava y la Bohemia Central. Los eslavos de Bohemia, llamados checos, ganaron una posición dominante en la mayor parte de la región, que permaneció en paz, excepto cuando invadió Carlomagno en el año 805. La cuenca del Morava, importante vía comercial entre el Báltico y el Adriático, fue dominada por príncipes checos, como Mojmir I y Rostislav I. Éste último institucionalizó el Estado y consolidó las relaciones políticas con el Imperio Franco de Oriente, como medio para preservar su soberanía. No aceptó la enseñanza del latín y pidió a Bisancio la presencia de predicadores en lengua eslava. En el 863 llegan los monjes Constantino y Metodio, que elaboran el primer alfabeto eslavo y traducen los textos sagrados. Rostislav fundó la Gran Moravia, unificando los territorios habitados por los eslavos de la región. Los pueblos checos y eslovacos tenían fuertes vínculos familiares. Luego de una importante competencia religiosa entre el latín y el eslavo y, tras la muerte de Metodio en 885, el obispo franco Wichirg consiguió que el Papa prohibiese la liturgia en eslavo. En el 882 la expansión checa entró en conflicto con el Reino de Germania. El Rey Arnulfo envió una expedición militar a Moravia y se alió con los magiares para vencer al principado. En el sigloX el fortalecimiento de Germania y la restauración del Sacro Imperio Romano hicieron perder a Bohemia la mayoría de sus posesiones. Para preservar su independencia, Bohemia tuvo que intervenir activamente en las campañas del Sacro Imperio Romano. A comienzos del siglo XIII la Iglesia se separó del Estado y los señores feudales comenzaron a exigir mayor participación política.



La población aumentó por la inmigración germana, que desarrolló una nueva clase de comerciantes y empresarios. Bohemia y el Sacro Imperio Romano quedaron unidos en 1455, al ser coronado emperador Carlos I. Convertida en capital del reino y del Imperio, Praga alcanzó entonces su máximo esplendor. La reforma religiosa cobró fuerza en el siglo XIV, por la gran corrupción del clero, y se radicalizó con el fuerte liderazgo del padre Jan Hus, que fue juzgado por herejía y murió en la pira. La indignación por su ejecución dio origen al movimiento husita en Bohemia y Moravia. Los germanos siguieron fieles a Roma; a las diferencias religiosas se sumó la cuestión étnica y estimuló el conflicto político. El Sacro Imperio, aliado con príncipes germanos, lanzó varias campañas militares sobre Bohemia, pero fueron rechazadas por los husitas. La división religiosa impidió la unión política de Bohemia con sus antiguas posesiones: Moravia, Silesia y Lusacia, que respondían a Matías de Hungría. En 1490, luego de la muerte de Matías, Vladislav II fue elegido Rey de Hungría, y de esta forma se logró la reunificación.

Cuando los reyes residían en Budapest, la Dieta (asamblea política formada por los magnates de la ciudad y la nobleza) adquirió un poder equivalente al de la corte real. La muerte de Luis II, hijo de Vladislav II, en 1526, abrió el camino para la dinastía de los Habsburgo. El gobierno de la Casa de Austria fortaleció la Contrarreforma en toda la región. Rodolfo II (1576-1612) trasladó la sede del imperio a Praga, y esta volvió a ser uno de los centros políticos y culturales más importantes del continente. Pero Rodolfo fue depuesto en 1611 por conflictos entre católicos y protestantes. Ferdinando II de Estiria derrotó a los protestantes y les impuso un régimen severísimo. La Dieta perdió la iniciativa de legislar y quedó reducida a aprobar los pedidos del rey. La lengua germana se agregó al uso tradicional del checo y se autorizó solamente la fe católica. Moravia no se involucró como Bohemia en la lucha contra los Habsburgo, y sufrió menos los efectos de las luchas civiles y religiosas. Estado de claro protestantismo, subsistió como territorio separado de la corona austriaca hasta 1848.

A pesar de la hegemonía germana y la prohibición de actividades políticas, los checos conservaron su identidad étnica, su historia y su cultura. Algo análogo había sucedido con los condados húngaros habitados por los eslovacos. Ésta fue la base del Renacimiento Nacionalista, a comienzos del siglo XIX, que fortaleció la relación entre los dos pueblos.

Checos y eslovacos, junto con los republicanos germanos, participaron en la tentativa de acabar con el absolutismo en medio de la ola revolucionaria de 1848 en Europa. En 1867 el imperio es subdividido. Por un lado Austria, de mayoría germana, dominaba a los checos, polacos y otras nacionalidades. Por el otro, Hungría sometió a los eslovacos. La caída del Imperio Austrohúngaro en la Primera Guerra Mundial, provocó por fin el reconocimiento de la República de Checoslovaquia. Los límites incluyeron parte de Polonia, Hungría y de los Sudetes, con unos tres millones de alemanes, todas fuentes de potenciales conflictos. En 1920 la Socialdemocracia pierde la mayoría que obtuvo en las primeras elecciones. Su ala izquierda creó el Partido Comunista, afiliado al Komintern (Tercera Internacional Comunista, fundada en Moscú en 1919).



El Partido Republicano obtuvo la mayoría en los gobiernos posteriores. La minoría alemana de los Sudetes se organizó para defender sus propios derechos. La depresión del 30 afectó más a esta región por ser la más industrializada, y agudizó el nacionalismo alemán que, con el ascenso de Hitler en el 33, adquirió la forma de separatismo. Al ser cedida la región de los Sudetes a Alemania, decisión tomada entre Inglaterra, Francia e Italia en 1938, se preanunció la ocupación de Checoslovaquia en 1939. Durante la Segunda Guerra las tropas nazis implantaron un régimen de terror y enfrentaron una fuerte resistencia nacional, liderada por los comunistas en la última etapa. Tras la derrota de Hitler, Checoslovaquia recuperó las fronteras establecidas en 1919, y la población alemana fue casi toda expulsada del país. En 1948 el Partido Comunista gana las elecciones y proclama la República Popular. Adopta el modelo económico-social soviético. Así, Checoslovaquia se integra al sistema de alianzas de la URSS: el Consejo de Asistencia Económica Mutua y el Pacto de Varsovia.

En 1968 se desarrolla el programa de descentralización de la economía y la afirmación de la soberanía nacional con amplio respaldo popular. Tras las huelgas estudiantiles del 67 y la lucha de los eslovacos por su autonomía, se da un viraje político. Es en este año que intervienen las tropas soviéticas. Los dirigentes de la "Primavera de Praga" son expulsados del Partido Comunista y es restablecido el alineamiento político con la URSS. En 1977 se manifiesta un movimiento de denuncia por la falta de derechos civiles, que en 1985 reclama la disolución de la OTAN y el Pacto de Varsovia, así como el retiro de misiles y tropas soviéticas. El proceso de reformas de la URSS a partir del nombramiento de Mijail Gorbachov como Primer Secretario del PCUS, desencadenó cambios en Checoslovaquia. En 1989 las protestas antigubernamentales siguieron y precipitaron la crisis del régimen. Ese año se formó un gobierno provisional, con mayoría no comunista, y se retiran 70 mil miembros del Ejército Rojo estacionados en el país. El presidente Havel, proclama en 1990 la República Federativa Checa y Eslovaca, y apoya la idea de Mitterrand de formar una confederación europea que incluyera a los países del este. Se integra al Banco Mundial y al FMI. Las reformas impulsadas por el nuevo gobierno no lograron resultados inmediatos. Baja la producción industrial, afectando a la construcción y a la industria textil. Se establece la desocupación.

En las elecciones legislativas el Partido Cívico Democrático, checo, y el Movimiento por una Eslovaquia

Democrática, obtuvieron la mayoría en sus respectivas repúblicas, y en 1992 se proclama la soberanía de Eslovaquia. La República Checa adopta la economía de mercado y en 1994 se convierte en el primer miembro ex comunista de la OCDE.



ESCRITORES CHECOS: KAFKA Y KUNDERA

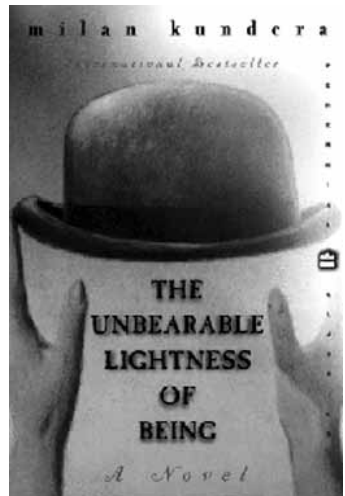
Kafka nace en Praga el 3 de julio de 1883. De 1901 a 1906, estudia derecho en la Universidad alemana de Praga. En 1903 trabaja en una novela perdida, "El niño y la ciudad". Entre 1904-1905 escribe la parte esencial de una obra filiada a patrones literarios de Hofmannsthal: "Descripción de una lucha". En 1907 entra a trabajar en una compañía italiana de seguros. En 1908, desempeña ya un puesto elevado como funcionario de la Compañía de seguros de accidentes de trabajo. Hasta 1917, en que se declara su tuberculosis, trabaja en este establecimiento.

Durante esos años conoce a intelectuales de la época como Einstein, Reíd y Steiner. Muere en Viena, el 3 de junio de 1924, con 41 años de edad. Lo publicado en vida son relatos cortos: El fogonero, 1931; La metamorfosis, 1916; La sentencia, 1916; En la colonia penal, 1919; Un médico rural, 1920; Un artista del hombre, 1924. Aparte de narraciones breves, Kafka es autor de tres grandes novelas: El proceso, El castillo y América.

Milan Kundera nació el 1 de abril de 1929 en Brno, Bohemia, Checoslovaquia. Estudio musicología, cinematografía, literatura y estética en la Universidad de Praga. En 1953 publicó su primer libro y durante la década del 50 se desempeñó como traductor, ensayista y autor de varias obras teatrales.

Poco después se hizo conocido, luego de publicar una colección de poemas sin demasiado suceso, por su libro de prosa en tres volúmenes titulado "El libro de los amores ridículos", creado y publicado entre 1958 y 1968.

Su primer novela, "La broma" (1967), hizo reconocer su trabajo un año después por la Unión de Escritores Checoslovacos. Luego de la invasión soviética del 21 de agosto de 1968 Kundera fue una de las principales figuras de la resistencia en la «Primavera de Praga». Perdió su permiso para dar clase y sus libros fueron removidos de todas las bibliotecas del país. Por su colaboración a la revolución cayó sobre él desde 1970 una prohibición a publicar, lo que lo llevó a exiliarse en Francia. Su segunda novela "La vida esta en otra parte" ya había sido publicada en 1973 en París. En 1979 le fue quitada su ciudadanía checoslovaca como reacción del gobierno hacia su libro "El libro de la risa y el olvido". Sus siguientes novelas fueron proscriptas en su país. Esta situación se entrevé en su novela "La insoportable levedad del ser", de 1985, que fuera adaptada posteriormente a la cinematografía. Desde 1981 es ciudadano francés, escribiendo en 1986 su primer obra en lengua francesa, un ensayo llamado "El arte de la novela". En 1988 escribe su primer novela en francés "La Inmortalidad". Las novelas posteriores de Kundera son "Lentitud" de 1994, "Identidad" de 1998 y finalmente "La ignorancia" publicada en idioma español. Kundera se ha inspirado, como él lo subraya frecuentemente en el Renacimiento, Boccaccio, Rabelais, Sterne, Diderot, así como también de los trabajos de Musil, Gombrowitz, Broch, Kafka y Heidegger.



Praga

RESEÑA HISTÓRICA

Los orígenes

Prácticamente todos los detalles de su historia o de su construcción encuentran explicación en leyendas. La princesa Libuse, hija del rey llamado Crocus, fue famosa por tener el don de la profecía y tuvo una visión de una ciudad que alcanzaría un día las estrellas. A partir del siglo IX la leyenda se conjuga con la verdad y se convierten al cristianismo los jefes eslavos de bohemia. Aquí comienza la dinastía de los reyes llamados Venceslao (Vaclav en checo), se construye la Catedral de San Vito dentro del Castillo de Praga y el Castillo de Vysehrad para reforzar la posición estratégica de la villa. El Rey Venceslao fue asesinado por su hermano Boleslav convirtiéndose en santo patrono de Bohemia.

La Praga de la época romana se convierte en centro de comercio rápidamente por su excelente ubicación. Gracias a los beneficios generados por este comercio se construyeron muchas iglesias y conventos. En 1257 Otakar II funda Mala Strana con el objeto de instalar allí a los mercaderes alemanes.

La edad de oro de Praga

El Rey Carlos I (emperador del Sacro Imperio Romano a partir del 1355, con el nombre de Carlos IV), hizo de Praga la capital imperial y la convirtió en una de las ciudades más importantes de Europa.

Carlos introdujo también el gótico en Praga, fundó la universidad, hizo construir el puente que lleva su nombre, monasterios, iglesias y la ciudad nueva (Nove Mesto) para dar cabida a los estudiantes, clérigos, artistas y mercaderes recién llegados.

Bajo su reinado, la lengua y la cultura checas florecieron y Praga era por aquel entonces la ciudad más grande y bella de Europa central. Durante el siglo XVI el movimiento de



la reforma divide Europa; en Praga los nacionalistas abogaron por la figura emblemática de Jan Hus, primer rector checo de la Universidad de Praga, que había sido ejecutado públicamente en la hoguera tras su denuncia de los excesos de la Iglesia (monumento dentro de la plaza de la ciudad vieja) A partir de 1618 la Guerra de los 30 años asolaría la Europa central donde se alternaron triunfos de la causa protestante y católica. Un aspecto positivo de este período fue la llegada del barroco a través de los jesuitas responsables de la contra-reforma, así arquitectos italianos construyeron palacios, iglesias y conventos en toda la ciudad.

En el siglo XVIII Praga estaba dentro de la influencia de Viena, bajo el Imperio de los Habsburgo que declinaba mientras se fortalecía la nación checa.

Siglo XX

El 28 de octubre de 1918 se proclama la República de Checoslovaquia, que tuvo como primer presidente a Tomas Masaryk. Esta independencia duraría 20 años. La ciudad era un atractor de las vanguardias, sus cafés acogían muchos artistas, escritores, arquitectos y músicos. Los arquitectos checos fueron inspirados por influencias culturales externas pero desarrollan su propia dirección, Siguiendo el movimiento de la secesión, las tendencias modernistas fueron influenciadas por los trabajos de Hendrik Petrus Berlage y Frank Lloyd Wright.

Luego con la repentina emergencia de la pintura cubista en Francia, los checos aplicaron esta tendencia a la arquitectura, creando los únicos edificios cubistas, la mayoría de ellos concentrados en Praga. Arriba de Francia y Alemania en los años 20 surge la vanguardia Devestil, produciendo la plataforma para el modernismo funcionalista influenciando en la arquitectura, el diseño, la fotografía, el cine, la literatura y la música.

Muchos de los nuevos edificios eran publicados en revistas internacionales, invitando a artistas internacionales. Escritores y arquitectos como Adolf Loos, Henry Van de Velde, Le Corbusier, Theo van Doesburg, J.P.P. Oud, Walter Gropius reconocieron que Praga era un ideal lugar de encuentro para estudiantes y admiradores del arte moderno y la arquitectura.

Algunos ejemplos que dan cuenta de este son: La Villa Tughendhat en Brno de Mies Van der Rohe; la Bachner Department Store en Ostrava de Erich Mendelson; las Villa Muller y Winternitz de Adolf Loos en Praga; la Villa Palicka de Mart Stam y la renovación del Castillo de Praga por Joze Plecnik Peter Beherens, JJP Oud y Le Corbusier participaron en varios concursos de proyectos no construidos. Luego vendría el Pacto de Munich, el protectorado bajo el Reich, la Segunda Guerra Mundial, el holocausto y el Ejército Rojo. En 1968 el despertar fallido del pueblo checoslovaco, la denominada «Primavera de Praga», que fue aniquilada por las fuerzas del Pacto de Varsovia y 20 años de “normalización”.



La creatividad arquitectónica sufrió no sólo por la forzada línea del Socialismo Realista estatal sino por la falta de inversiones privadas y la rígida centralidad del régimen de gobierno. En esta época se construyen los edificios grises, uniformes, construidos en hormigón prefabricados todo alrededor de la ciudad para resolver el problema de vivienda, estos son llamados Panerai. Otros proyectos sin referencia al entorno se construyeron en este periodo como ser: El Orwellian Parliament Building (cerca del Museo Nacional), el colosal Palacio de la Cultura en Vysehrad, los rascacielos de oficinas y hotel en Nusle y Michele y la torre de TV en 1985-1988.

En 1989 la llamada Revolución de Terciopelo que se produjo ante la caída del bloque comunista, y la iniciativa Eslovaca de separación que crea la República Checa y su capital en la ciudad de Praga.

La escena se abre para la explosión en la construcción en Praga. Nuevos edificios se construyen con rapidez descuidando a veces la calidad de la arquitectura. Aparecen en escena los arquitectos internacionales Frank Ghery y Claude Parent. Durante los 90 los arquitectos checos fueron seducidos primero por el postmodernismo, ejemplos de esto podemos encontrar en el Hotel Hoffmeister en la calle Chatkova (Peter Keil 1990-93) y el grotesco Hotel Don Giovanni, de Ivo Nahalaka 1993-1994, en Vinohradska.

A pesar de esta tendencia existe también otra consistente en tratar de recuperar la calidad de los edificios construidos por sus precedentes durante el periodo entreguerras. El centro histórico de Praga es considerado patrimonio Histórico Cultural de la UNESCO algunos edificios están todavía en mal estado, pero las leyes para su reconstrucción están siendo aprobadas.

La estructura de Praga

Actualmente la ciudad está dividida en varias zonas identificadas por números (Praha 1, Praha 2 etc.) cuanto más alto el número más lejos del centro de la ciudad nos encontramos. La ciudad surge de la unión de los siguientes asentamientos:

El castillo: Símbolo de Praga, reúne la historia de la ciudad y la nación, originariamente un lugar de culto pagano que se convierte mas tarde en asiento de reyes y centro de poder. Como en toda la ciudad su mejor época fue la del reinado de Carlos IV, la época gótica de la ciudad; la construcción de su iglesia (San Vítus) marca una evolución de la arquitectura medieval. La catedral tiene varios estilos desde el gótico, renacimiento, barroco, y fue terminada recién en el siglo XX.

Mala Strana (Ciudad Chica): Formada a través de asentamientos del Castillo de Praga en el borde izquierdo del Vltava, el puente que unía los dos márgenes del Vltava era el viejo puente, el segundo conocido más viejo de Europa, el Puente Judith de 1170.



Fue fundada por Otakar II en 1257, era el área de defensa del castillo y proveedora de alimento. Después de la guerra de los 30 años la burguesía se empieza a asentar aquí y se construyen los más grandes palacios como el Valdstejn 1624. La mayoría de las casas y fachadas de palacios son barrocos, típicos de Mala Strana hoy. La dominante es la cúpula verde de San Nicolás, el edificio barroco más importante de Praga.

La Ciudad Vieja: El centro histórico de Praga, patrimonio cultural declarado por la UNESCO, nace en el cruce de rutas comerciales, así lo reportan testimonios del siglo X, en 1230 le construyeron murallas alrededor, donde el centro era la vieja plaza, originariamente el viejo mercado. En 1338 los habitantes ganaron el derecho de tener su propio municipio, y se transforma en un centro político. En el medioevo la ciudad vieja fue una de las ciudades más importantes económica y políticamente, y la creación de la universidad de Carlos en 1348 significó un avance en educación y en la construcción de la ciudad. Durante el reinado de Carlos IV se construyeron 40 iglesias, muchas de ellas todavía son un legado de la arquitectura gótica en Praga.

En el siglo XVI comienza el descenso de popularidad de las ciudades praguenses, la ejecución de 27 nobles en la plaza fue lo definitorio. Los edificios se convierten sin embargo en tesoros llenos de pinturas, esculturas, y productos artesanales. En la Ciudad Vieja se encuentra el antiguo gueto, hoy llamado barrio Josejof. Vivía con su propio gobierno, sinagogas, cementerio, separada por terraplenes de la ciudad vieja. A pesar de haber sido víctima de ataques a través de la historia es el único gueto en Europa que conserva casi la totalidad de sus características originales.

La Ciudad Nueva: Fundada por el Rey Carlos IV, más grande que las 3 zonas anteriores juntas. Creada como tres espacios para el comercio con una red de calles que los unen, hoy en día los lugares comerciales son plazas y la estructura aún funciona seis siglos después. Desde el momento de su fundación fue centro de artesanía y comercio, manteniendo su gobierno autónomo hasta el siglo XVIII. El único problema sin resolver es el de toda ciudad moderna, la funcionalidad limitada por el tránsito. El centro de la ciudad esta formado por la Plaza Venceslao con su escultura ecuestre, detrás el Museo Nacional. Esta plaza esta peatonalizada a las horas pico, los trams fueron reemplazados en esta zona por el metro.

Vysehrad: Lugar de origen de las leyendas de Praga, investigaciones arqueológicas pueden probar que fue un asentamiento desde la Edad de Piedra y Bronce, y fue la sede de los primeros reyes de Bohemia, 1061-1092. Después decidieron hacer del Castillo de Praga su residencia. El Rey Carlos IV decidió construir un palacio real junto a las fortificaciones del castillo. Hoy Vysehrad es el panteón nacional, llamado Slavin, donde están sepultados más de 600 famosos checos de todos los tiempos.

Arquitectura Art Nouveau en Praga

El Art Nouveau cumplió el papel de transmitir la herencia cultural del siglo XIX al XX. El Art Nouveau fue un estilo internacional, donde podemos observar algunas características comunes más allá de los distintos lugares en los que se desarrolló. Su internacionalismo fue decididamente sincrónico, tanto en lo que concierne a las formas como en lo que se refiere a los significados socioculturales. Su carácter internacional entraba en la lógica del sistema capitalista, de los ideales y los intereses de los países industrialmente más desarrollados que habían aprovechado y obtenido las mayores ventajas con la liberación de los intercambios, con la superación de un cierto tipo de nacionalismo y con los modernos sistemas de transporte y comunicaciones. El tiempo en que se inscribe es el de las grandes luchas sociales, entre una burguesía que domina invariablemente en Europa, un capitalismo que encuentra en los últimos impulsos de la Segunda Revolución Industrial -aquella que hizo del petróleo su fuente de energía, y del tren y el barco a vapor, sus medios de transporte- el desarrollo que la lleva a explorar y conquistar lo que queda del mundo, principalmente África.

Es también el tiempo de la constitución de los partidos obreros socialdemócratas y laboristas -muchos de ellos marxistas- que le dan unidad de acción política a los reclamos de un proletariado cada vez más consciente de su situación. El Art Nouveau fue el fruto cultural de la clase hegemónica, sin embargo no fue una cultura clasista, entendiendo



por esta aquella que se desarrolla en beneficio de una clase y en perjuicio de la otra. El nuevo estilo presentó connotaciones de optimismo progresista, de la alegría de vivir, del gusto por gastar y consumir. Se inscribe en la lógica producción-consumo del capitalismo de fines del siglo XIX y a su vez, al elevar la calidad de los productos manufacturados, accesible a diferentes escalas sociales, con su aporte al nacimiento del diseño industrial; el Art Nouveau fue a la vez el estilo de las casas señoriales y burguesas, y de los grandes almacenes, los ferrocarriles metropolitanos y las casas de pueblo. El segundo aspecto, que invariablemente se encuentra en los distintos lugares, es la completa liberación frente a las formas del pasado. Se basa en tres componentes principales. La aceptación de la tecnología moderna, la voluntad de doblegar a las nuevas exigencias del gusto, y la definición de este. Otras características en el plano morfológico son: la acentuación lineal, por encima de todas las demás componentes lingüísticas; el uso del hierro; la adopción conjunta de este y muros de fábrica, la tendencia a usar muchos materiales en un mismo edificio.

En cuanto al tratamiento de los espacios, en los interiores, los modela con una decoración y objetos de rigurosa unidad estilística. En el exterior, tiende a fundir la arquitectura con la naturaleza, la casa con el jardín, o los complejos edificatorios con el conjunto de la escena urbana. Más allá de los elementos comunes, también existen diferencias regionales en el estilo.

En este caso nos interesan las variaciones producidas por la escuela vienesa, ya que la República Checa no existió sino hasta 1918, y en el período que nos ocupa formaba parte del ya decadente Imperio Austro Húngaro. En Viena, Otto Wagner, remueve el ambiente artístico al vincular la arquitectura de una forma más real con las exigencias de la época. En Praga los nuevos estilos en el arte llegaron a principios del siglo XX con algunas exhibiciones. En 1902, el grupo Manes, que reunía a un conjunto de artistas entre ellos P. Janák y Kotera con el objeto de discutir los últimos desarrollos del arte, organizan una exposición de esculturas de Rodin. En 1905, el mismo grupo organiza una exposición de obras de Eduard Munch. Estos eventos tendrían una considerable influencia en el desarrollo futuro del arte checo.

Arquitectura cubista en Praga

Entre los años 1910 y 1914, el coleccionista e historiador de arte llamado Vicenc Kramár llevo una importante colección de pinturas cubistas de Picasso y Braque a Praga.

La exposición provocó un profundo impacto, y tendría originales consecuencias para el arte y la arquitectura praguense. Los arquitectos que desarrollaron el cubismo checo trabajaban dentro de una tradición cultural nacionalista ya que, para algunos arquitectos, como D. Jurkovic, este implica una vuelta a las antiguas formas de una arquitectura popular no corrompidas por la dominación austriaca. Jan Kotera, el precursor de la moderna

arquitectura checa, sostenía que “especulando sobre el fundamento de nuestro arte popular [aprendería] cual es la forma de construcción propia, cuales son los materiales propios, con el fin de crear una forma que por tanto, sea propia”.

Sin embargo, en la práctica había una contradicción entre el racionalismo propio de la escuela de Otto Wagner de quién los arquitectos checos eran discípulos, y la búsqueda de un vocabulario nacional de la forma. Para el grupo de arquitectos que habría de construir el cubismo checo, el camino, más allá de esta contradicción, se hallaba a través de un énfasis en la creatividad artística.

Los arquitectos checos apelaron a la Teoría de la Empatía o *Einfühlung*, desarrollada por el filósofo Theodor Lipps, quien sostenía que: “empatía significa objetivar nuestras sensaciones, proyectarnos en los interiores de los objetos”. El arquitecto checo Josef Chochol, sugiere la importancia de este enfoque para el desarrollo de una arquitectura nacionalista: “el arte es una expresión de la actividad creadora más íntima del ser creativo, y a su vez dirige a los individuos de temperamentos afines y sensibilidades similares”.

Los arquitectos checos, al trabajar para “objetivar sus sensaciones” en sus diseños, producirán formas apropiadas a otros checos. Con el fin de atraer a los arquitectos nacionalistas y sus clientes, en el período anterior a la Primera Guerra Mundial, el vocabulario arquitectónico debería satisfacer tres criterios diferentes. En primer lugar, sus formas debían ser, más que revitalizadoras, claramente modernas. En segundo término, debían estar firmemente afianzados en el mundo del “arte”. En tercer lugar, tendría que compartir de modo palpable ciertas características formales con la arquitectura checa anterior, y evitar las de coradas superficies planas de la escuela vienesa, símbolo del poder imperial y extranjero. A la luz de estos imperativos, puede comprenderse el atractivo que significó el cubismo para los arquitectos checos. Ante todo, era sin duda un arte. Por otra parte, era eminentemente moderno, en el sentido en que se apartaba de los precedentes modos de proporcionar una imagen del mundo. Además, el facetado vocabulario visual del cubismo tenía ciertas similitudes con los temas formales que se repetían Pintura Braque a lo largo del tiempo en la arquitectura checa del pasado, pero que rara vez se encontraban en otro lugar. La manera facetada y tridimensional de diseñar fachadas de edificios había sido, durante mucho tiempo, una característica de la arquitectura monumental checa. Como otra cara de la misma moneda, la idea de una arquitectura de formas plásticas tridimensionales, inspiradas por las pinturas cubistas, constituye una muy clara rebelión contra las superficies planas propugnadas por la Academia Imperial de Viena. Los arquitectos cubistas checos centraron su originalidad en refrescar y ampliar el potencial de los tipos edificatorios tradicionales -el bloque de vivienda, la villa- y lo utilizaron para reforzar la legibilidad de la ciudad de manera que fuese apropiada a todos sus ciudadanos. Eludiendo la tentación de ignorar el mundo de la experiencia cultural compartida, estos diseñadores produjeron una auténtica arquitectura pública, arraigada tanto en la vanguardia como en las culturas populares.



LA ÚLTIMA HUELLA DEL FUNCIONALISMO

Después de la Segunda Guerra Mundial, los arquitectos checos retomaron la interrumpida tendencia de la preguerra, en otras palabras a las tres principales direcciones del estilo internacional: el funcionalismo en su forma básica, las tendencias no clasicistas, la arquitectura romántica de las grandes casas unifamiliares. En 1946 se organiza un concurso para reconstruir la zona bombardeada de la Ciudad Vieja (atrás del ayuntamiento), el primer premio lo gana Cerny, pero los diseños clasicistas no fueron realizados. Los edificios significativos de después de la guerra son los funcionalistas, como la clínica en la plaza Karlovo en Praga o las casas colectivas de Litvinov. Entre 1946 y 1949 el advenimiento de la estandarización era respaldado por los esfuerzos de los arquitectos en crear un prototipo ideal para varios tipos de edificios. Después del golpe de estado comunista varios arquitectos y profesores fueron perseguidos, y los principios del Socialismo Realista Soviético gradualmente invadieron los trabajos arquitectónicos. Hasta los más distinguidos arquitectos se volcaron a la decoración y el neoclasicismo. Aunque hasta en los peores períodos del rígido stalinismo algunos arquitectos no comprometieron sus principios.

Arquitectura socialista

Se desarrolla dentro del funcionalismo y el modernismo bajo presión estatal, en diciembre de 1948 se forma una única empresa estatal de construcción, Stavoprojekt.

Las formas del modelo soviético eran formas neoclásicas con altas columnas y rica decoración, que usaba símbolos primitivos revolucionarios. El área más importante en arquitectura era la vivienda colectiva. Nuevas ciudades socialistas, con viviendas estandarizadas, en ladrillo, generalmente de 6 pisos. Comienza la prefabricación al no lograr cubrir la demanda de vivienda, junto con la vivienda comienza la construcción de escuelas, centros culturales y maternas.

Después del socialismo

A partir de 1954, los arquitectos del bloque socialista fueron gradualmente poniéndose en contacto con el oeste, las preferencias eran hacia el moderado estilo internacional. Un hito en el desarrollo de los edificios característicos fue el pabellón checoslovaco en la exposición de Bruselas en el 58. Sus arquitectos Frantisek Cubr, Josef Hruby y Zdenek Pokorny crearon un a obra de arte en el interior de un tardío funcionalismo. El cuento de hadas de esa exposición contaba la ilusión de un socialismo mucho más humano que lo que se estaba viviendo en Checoslovaquia.

Bibliografía: Guías de viaje, gen 94; Praha, Miroslav Krob; Prague, Ivan Margolius. Colección. A guide to twentieth century architecture; Ceska architektura 1945-1995.



001

IGLESIA DE SAN NICOLÁS (SV. MIKULAS)

1704-1755

Ubicación: Plaza Mala Strana (Malonstranke Namesti)

Transporte: Metro: Malonstranska.

El monumento más representativo del barroco praguense, fue construida entre 1704 y 1755. El interior tiene frescos y esculturas de gran interes. La cúpula es de cobre cubierto de verdín y ocupa una posición predominante gobernando el tejido histórico de la ciudad de Praga.

002

CALLE NERUDA (ÚVOZ NERUDOVA)

Transporte: Metro: Malonstranska.

Es una de las subidas posibles hacia el castillo, una calle bastante empinada y angosta.

Dedicada al escritor checo Jan Neruda, residente de la Casa de los 2 soles. Todas las casas llevaban el nombre de los dibujos o esculturas que muestran en su frente, antes de que la emperatriz María Teresa decretara la numeración de las casas. Otro ejemplo es la casa de los 3 violines.

En esta casa hoy se encuentra la embajada de Italia.

003

PUENTE CARLOS (KARLUV MOST)

PETR PARLER

1357

Ubicación: Karlova al final entre Stare Mesto y Mala Strana.

Transporte: Metro: Staromestska.

Realizado durante el reinado de Carlos IV, Rey de Bohemia y Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico por el Arquitecto Petr Parler. Las torres del puente poseen gran importancia, en especial la del extremo de la ciudad vieja, que aparte de cumplir funciones de fortificación y comunicación, debía recordar viejos arcos triunfales de los emperadores romanos y desempeñar un papel fundamental en la ceremonia de la coronación. Por eso la piedra fundamental fue colocada un día especial fijado por complicadas observaciones astronómicas y astrológicas e hizo falta esperar varios años a que llegara ese día, el puente fue fundado en 1357, el 9/7 a las 5 y 31 min. Es decir cuando los números impares formaban una secuencia regular ascendente y descendente. La fachada de la torre gótica la adornan las estatuas medievales de Carlos IV, su hijo Venceslao y tres santos. La torre servía además de prisión. En las paredes del interior aún se pueden ver graffitis hechos por los prisioneros. Del otro lado se encuentran 2 torres llamadas Torres del puente de Mala Strana, de la segunda mitad del siglo XV. El puente tiene unos 500 m de largo, 10 de ancho y es soportado por 16 pilares. Hoy en día esta decorado por dos hileras y grupos escultóricos en su mayoría barrocos.



004 - Castillo de praga (Prazky Hrad)

JOZE PLECNIK

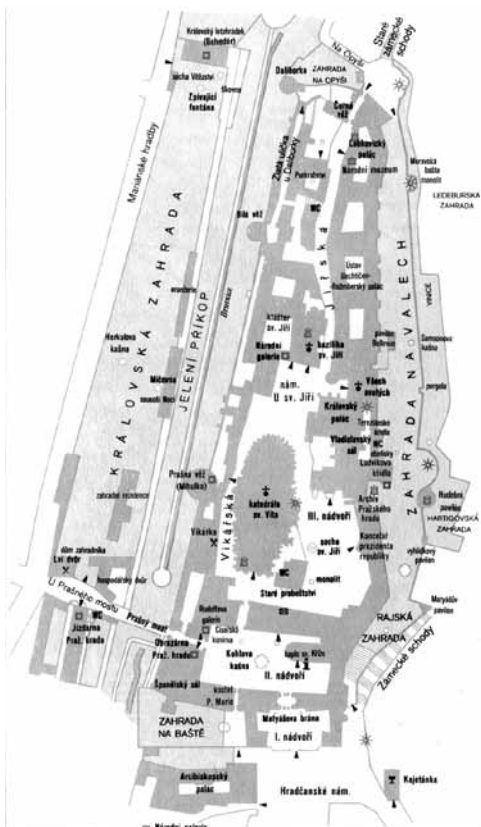
1920-1934

Ubicación: Prazky hrad, Praha 1 Hradčany

Extras: Metro: Hradčanská – Línea A, Tram: 22

Lugar fundamental en la historia checa, residencia de príncipes y reyes, actualmente del presidente, y uno de los asentamientos que dio origen a la ciudad de Praga. Es un conjunto de edificios de distintas épocas.

La entrada principal está marcada por una excelente escultura llamada La Batalla de Titanes. Se accede por el primer patio añadido por la emperatriz María Teresa, la segunda entrada es la puerta original al castillo, la Puerta Matías, en estilo barroco de 1614. Luego del segundo patio encontramos la Catedral de San Vito. También encontraremos dentro el viejo Palacio Real, la Pinacoteca del Castillo, La Calle del Oro y los jardines del castillo.



004.1**CATEDRAL DE SAN VITO**

MATÍAS ARRAS Y PETR PARLER / JOSEF MOCKER, KAMIL HILBERT

Ubicación: Katedrála Sv. Víta, Prazky hrad, Praha 1 Hradcany 1344 / 1873-1929

Transporte: Metro: Hradcanská – Línea A, Tram: 22



Fundada en 1344 por Juan Luxemburgo, los arquitectos fueron Matías Arras y luego Petr Parler, quien en el momento de su construcción tenía solo 23 años. A finales del siglo pasado y a comienzos de éste la catedral fue terminada en estilo neogótico. Allí se encuentran las joyas de la coronación, y la entrada a la cripta de los reyes con sarcófagos y tumbas de los reyes y sus familias. Los restos de una rotunda románica yacen en un costado de la basílica.

Ver vitrales de Alfons Mucha.

004.2**CALLE DEL ORO**

Ubicación: Castillo de Praga



Detrás del convento, la calle San Jorge conduce a través de un pasadizo a la calle del oro. Las casitas servían de vivienda a los guardias del castillo. En torno a esta calle de diminutas casas existe una gran cantidad de leyendas, historias de alquimia y magia negra. Su nombre se debe también a orfebres que se establecieron en ellas.

004.3**ORANGERY**

EVA JIRICNA

1998

Ubicación: U Prasneho Mostu 118 00 Prague



El invernadero del Castillo de Praga se sitúa en el jardín real. Es utilizado para el crecimiento de plantas exóticas, especialmente cítricos. La calefacción e irrigación son controladas por computadora, mientras que la iluminación y ventilación son automáticas.

005**DEER MOAT PATHWAY**

JOSEF PLESKOT

2002

Ubicación: U Prasného mostu 10 11000 Prague



Se trata de un sendero entre Deer Moat y el Castillo de Praga, el cual fue diseñado por Josef Pleskot AP Atelier en 2001. La entrada se encuentra un tanto escondida del tráfico de los turistas y es un perfecto escape de la multitud. El túnel se compone básicamente de un patrón de ladrillos que forman el arco, para crear una suave y simple apariencia. Esto es acentuado con una línea de luces que iluminan un solo lado del tubo.

006**BELVEDERE (KRALOVSKÝ LETOHRÁDEK)**

KRALOVSKY LETROHRADEK

1538-1541

Ubicación: Bonifaz Wohlmut. Detrás del Castillo de Praga.

Transporte: Metro: Malonstranska



Palacete de verano del castillo, de estilo renacentista italiano. El primer rey Habsburgo en el trono checo lo mando edificar (Fernando I) para su esposa la Reina Ana. El arquitecto Paolo della Stella construyó la primer planta mientras que la segunda fue construida por Bonifaz Wohlmut.

007

MONASTERIO STRAHOV

AUTORES VARIOS

1140

Ubicación: Strahovské nádvoří 1/132 Praha 1 - Hradcany 110 00



MONASTERIO STRAHOV (STRAHOVSKÝ KLÁŠTER)

Fue fundado en 1140 por el príncipe Vladislao II. El monasterio de origen Románico fue sometido varias veces a reconstrucciones, gótica, renacimiento, y barroca. Un conjunto de edificios civiles y religiosos es centro de la cultura y cuenta con una biblioteca de renombre universal. El centro de la parte religiosa es la Iglesia de la Asunción, en su origen una basílica románica del siglo XVII. La Iglesia de San Roque es de estilo gótico-renacentista mientras que el nuevo edificio de la biblioteca con susala de filosofía es de la época clasicista.

008

PALACIO WALLENSTEIN

Ubicación: Letenská

Transporte: Metro: Malonstranska



PALACIO WALLENSTEIN (VALDŠTEJNSKY PALAC)

En la construcción del primer palacio monumental estilo barroco praguense participaron varios arquitectos italianos. A un lado del palacio se encuentran los jardines barrocos donde se celebran conciertos en verano. Los jardines se cierran con el recinto de la antigua sala de equitación acondicionada hoy para albergar exposiciones.

009

PLAZA DE LA CIUDAD VIEJA

Ubicación: Staroměstské Náměstí

Transporte: Metro: Staromestka



PLAZA DE LA CIUDAD VIEJA (STAROMESTSKÉ NÁMĚSTÍ)

Es el núcleo histórico de la ciudad, una plaza completa con monumentos arquitectónicos de distintas épocas y el monumento a Jan Hus en el centro. Es el centro de su turbulenta historia. La plaza era testigo de fiestas y festejos de coronación, pero también de revueltas, ejecuciones y momentos de severa represión.

Las 27 cruces en el adoquinado junto a la torre recuerdan que en 1621 fueron ejecutados allí 27 líderes de la sublevación de los checos contra los Habsburgo.

010

AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD VIEJA

1338-1450

Transporte: Metro: Staromestka



Fundado en 1338, su aspecto actual es el resultado de varias reconstrucciones del bloque de casas que se iban añadiendo al ayuntamiento. La parte oriental del complejo de edificios que daba a la plaza y albergaba un archivo municipal fue destruida por un incendio en 1945.

En cambio, hasta nuestros días se ha conservado la parte más antigua del ayuntamiento, con una torre y una capilla con mirador gótico. Después de la unificación de las ciudades históricas de Praga en 1784, el Ayuntamiento de la Ciudad Vieja pasa a ser centro de reuniones de los representantes de toda la ciudad y sede de su alcalde.

El primer reloj de mecanismo primitivo se instaló en la torre en 1410 para ser perfeccionado a fines del siglo XV. El incendio del 45 dañó seriamente también al reloj astronómico.

Todo el reloj consta de 3 partes, siendo el astronómico, ubicado en el centro, el más antiguo. En la parte superior aparecen a las horas, los 12 apóstoles moviéndose las imágenes en la parte central (la muerte, el turco, la vanidad y el avaro).



011

IGLESIA NUESTRA SEÑORA DE TYN**PETR PARLÉR**

1256

Ubicación: Starometské Náměstí

Transporte: Metro: Staromestska

(KOSTEL PANE MARIE PRED TYNEM)

Týn es el nombre checo de Ungelt, centro comercial de la Praga medieval. El nombre de Týn proviene de la palabra antigua checa "otýn"ny" que quiere decir "acorralado" y hace referencia al patio en que fue construida la iglesia. El patio sirvió hasta la primera mitad del siglo XIII como posada para los mercaderes extranjeros que pasaban por la ciudad, y posteriormente como aduana y mercado capitalino. También se le conoció con el nombre de Ungelt, que significa "impuestos" en un antiguo dialecto alemán.

La basílica original, sobre cuyas bases se levanta la iglesia, data del siglo X, y originariamente formó parte de un hospital construido en el mercado. En la segunda mitad del siglo XIII se construyó en su lugar un santuario de estilo gótico cisterciense, pero no fue sino hasta el siglo XIV que las reconstrucciones que en él se efectuaron le proporcionaron el aspecto actual.

Fue precisamente en ese siglo que la Iglesia de Nuestra Señora de Týn se vio enriquecida por la serie de elementos que le aportó el arquitecto Petr Parlér, quien fue constructor y alquimista de la corte del emperador Carlos IV, y que simultáneamente trabajaba en la Catedral de San Vito, en el Castillo de Praga. Segunda iglesia gótica más importante de Praga con una remarcable decoración barroca interior.



012

TEATRO DE LOS ESTADOS

1781-1783

Ubicación: Calle Zelezna.

Transporte: Metro: Mustek

(STAVOVSKÉ DIVADLO)

Edificio clasicista que en su origen se llamó Teatro Nostic, construido por encargo del Conde Nostic. Responde al deseo de los nobles checos de entonces de parecerse a Viena. En este edificio tuvo lugar, el 29 de octubre de 1787, el estreno mundial de la ópera Don Giovanni, de Mozart. También aparece en escenas de la película Amadeus.

013

PUERTA DE LA PÓLVORA**REJSEK**

1475 / 1875-1876

Ubicación: Plaza de la República (Namesty Republiky)

Transporte: Metro: Náměstí Republiky.

Extras: Horario: Todos los días de 10 a 18 hs.

Es una puerta del gótico tardío de la Ciudad Vieja (Stare Mesto) 1475-1483, desde 1478 obra de Rejsek, fue objeto de una reconstrucción pseudogótica entre los años 1875-1876.

Forma parte de las 13 entradas de la ciudad de Praga. Toda la ciudad estaba rodeada de murallas y puertas que contenían pólvora para combatir al enemigo. La puerta ha sido restaurada y modificada en el siglo XV por el rey Vladislav, para parecerse a una torre del Puente Viejo de la ciudad, el Puente de Carlos.

Originalmente, la torre llamada nueva torre, ya que cambió el nombre a la Torre de la Pólvora cuando comenzó a almacenar explosivos allí. Ahora es un museo con una exposición sobre las torres de Praga.

También se pueden subir los 186 escalones para llegar a los 44m de altura donde hay una vista magnífica de la ciudad antigua y del centro histórico. La torre se construyó en un barrio de mucho ambiente y muy comercial. Por desgracia, hay mucho tráfico, y es únicamente la plaza antigua el único lugar del barrio que es peatonal.

014

JOSEFOV, BARRIO JUDÍO

Ubicación: Calle Pariska, sale de la Plaza de la Ciudad Vieja.

Se llama de esa forma por el emperador José II quien permitió la apertura del gueto y mejoró la situación de los judíos en Praga. Hoy en día es poco lo que queda del antiguo barrio judío, ya que a fines del siglo XIX el consejo municipal de Praga puso en marcha un plan de renovación urbana.

En el centro, como una isla encontramos actualmente el ayuntamiento judío y la sinagoga.

015

CASA MUNICIPAL (OBEČNÍ DUM)

1905-1912

Ubicación: Náměstí Republiky 5 / 1090, Praha 1 Staré Mesto

Transporte: Metro: Náměstí Republiky – Línea B, Tram: 5, 14, 26

Construido entre los años 1905 y 1911, es uno de los edificios más atractivos del modernismo praguense. La decoración es obra de destacados artistas Checos como Mucha, Mysbelt, Saloun y Ales.

016

PLAZA WENCESLAO (VAKLAVSKE NÁMESTÍ)

Ubicación: Václavské Náměstí

Transporte: Metro: Staromestka.

Una de las zonas comerciales más importantes de Praga. En la parte alta se alza la estatua ecuestre de San Wenceslao, rodeado por los 4 patronos de Bohemia, San Procopio, San Adalberto, Santa Ludmila y Santa Inés.

Esta plaza es el corazón de Praga. Ha sido testigo de todos los acontecimientos que han marcado la historia de la ciudad moderna, la declaración de la primera república en 1918, la confrontación con los tanques soviéticos en 1968 y las grandes manifestaciones de la Revolución de Terciopelo. Las dos arterias más animadas de la ciudad atraviesan la plaza, Narodni y Na Prikope. A la intersección de estas dos avenidas se le llama la cruz de oro.

017

TIENDAS BATA

LUDVÍK KYSELA

1927-1929

Ubicación: Václavské Náměstí 6 / 774, Praha 1 Nové Mesto

Transporte: Metro: Mustek - Líneas A y B, Tram: 3, 9, 14, 24

Edificio construido por la cadena de tiendas de Zapatos de Tomas Bata (1876-1932), quien promociona una vanguardia tanto en la fabricación de calzado como a la arquitectura, ofreciendo a sus empleados en los más modernos edificios. Este edificio fue diseñado para tienda de venta de zapatos únicamente, cada piso unido por ascensores y escaleras y mínimos corredores. Su estructura es de hormigón con los pilares en forma de cruz de tamaño mínimo, iguales en cada piso. Las fachadas son casi enteramente vidriadas y las bandas entre pisos cubiertas con vidrios traslúcidos blancos. Vale la pena verlo por la noche con su brillo, el gigante reclame de la tienda y la heroica arquitectura funcionalista.



018**GRAN HOTEL EUROPA Y HOTEL MERAN**

BENDELMAYER, LETZL, HYPSPMAN (EUROPA); DRYÁK (MERAN)
1903-1905

Ubicación: Václavské Náměstí 25-27 / 865-825, Praha 1 Nové Mesto
Transporte: Metro: Museum - Líneas A y C, Tram: 3, 9, 14, 24

Estos dos edificios son bien conservados edificios de la Secesión en Praga. La composición asimétrica de las dos fachadas esta ricamente decorada con estatuas sosteniendo platos dorados y antorchas, adhiriendo también cerámicos coloridos formando los detalles florales de la Secesión. Todos los detalles son originales. Vale la pena entrar a tomar un café al Hotel Europa para admirar su interior, con sus gigantescas arañas y coloridos mosaicos.

019**TEATRO NACIONAL NOVÁ SCÉNA**

JOSEF ZÍTEK / KAREL PRAGER

1868-1881 / 1980-1983

Ubicación: Národní 4 / 1393, Praha 1 Nové Mesto

Transporte: Metro: Národní Trida - Línea B, Tram: 6, 9, 18, 21, 22

Apenas terminada la construcción el museo fue destruido por el fuego y levantado de nuevo en 1883 por J. Schultz. Es un edificio neorrenacentista de representación. La decoración artística es obra de varios artistas checos conocidos como la Generación del Teatro Nacional.

020**ZLATÝ ANDĚL**

JEAN NOUVEL

2000

Ubicación: Plzenská 344, Nadrazní, Praha 5 Smichov

Transporte: Metro: Station Andil (line B) - Tram: 12, 20, 14, 9, 7

Extras: Horarios: 10:00 a 20:00

El edificio es la primera muestra de la transformación del Distrito Smíchov de una periferia descuidada de Praga en un moderno distrito de ciudad. La tecnología contemporánea resuelve poesía en la fachada: las tiras rojas de poemas aparecen en el fondo de nubes blancas y grises, mientras un ángel flota sobre los transeuntes en la esquina. La imagen del ángel se toma de la película famosa de Wim Wenders, Alas del Deseo, los fragmentos de la poesía vienen de los textos de Franz Kafka, de Gustav Meyrink, de Jiří Orten, de Rainer Maria Rilke, y de otros autores ligados fuertemente a Praga.

021**PLAZA CARLOS IV. KARLOVO NÁMĚSTÍ**

Ubicación: Karlovo Náměstí, Praga, República Checa.

SECTOR VINIHRADY a VYSERAD

Transporte: Metro: Karlovo Náměstí. Tranvía: 3, 4, 6, 14, 18, 22, 23, 24.

Con 85.000 m2 de plaza, es la más grande de Europa. En sus orígenes conocida como el mercado del ganado. Los edificios situados en la plaza son: Iglesia de San Ignacio (estilo barroco temprano), la Capilla Corpus Christi (construcción ortogonal gótica donde se exhibían las joyas de la corona), el Monasterio de los Benedictinos Eslavos, y el Ayuntamiento de la ciudad nueva.

022**AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD NUEVA**

SIGLOS XIV-XV

Ubicación: Karlovo Náměstí 23. SECTOR VINIHRADY a VYSERAD

Transporte: Metro: Karlovo Náměstí.

AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD NUEVA
(NOVOMĚSTSKA RADNICE)

Conjunto de edificios góticos de finales del siglo XIV y comienzos del XV modificados en Estilo Renacentista entre los años 1520 y 1526. Incluye la torre con la Capilla de Santa María, dos salas góticas con bóveda de arista y una sala Estilo Renacentista. Sede del gobierno autónomo de la ciudad nueva entre los años 1377 y 1784. En 1419 se produjo la primera defenestración de Praga a los concejales municipales, considerada como comienzo de la Revolución Husita. Fue prisión, corte y hoy sede de instituciones culturales.

023

DANCING HOUSE

FRANK O. GEHRY & ASSOCIATES, VLADO MILUNIC
1993-1995

Ubicación: Rašínovo Nábřeží 80, Praha 2 Nové Mesto.

SECTOR VINIHRADY a VYSERA

Transporte: Metro: Karlovo Náměstí – Línea B, Tram: 3, 4, 7, 16, 17

Diseñado para la Nationale Nederlande, está situada en uno de los pocos vacíos, cortesía de los bombardeos anglo americanos al final de la Segunda Guerra Mundial, adyacente a los apartamentos privados del presidente Havel. Ocasiónó muchas discusiones dentro de los círculos profesionales, en cuanto a su adecuación al entorno urbano de la ciudad de Praga. Los principales temas eran referidos a si Ghery había enfrentado los requerimientos del sitio en cuanto al frente sobre el río y su respuesta al vecindario de edificios de principio de siglo. Al edificio se le ha llamado de distintas formas como Ginger Rogers and Fred Astaire, Dancing House (casa danzante) etc.

024

EDIFICIO DE VIVIENDAS HODEK

JOSEF CHOCHOL

1913-1914

Ubicación: Neklanova 30 / 98, Praha 2 Vysehrad.

SECTOR VINIHRADY a VYSERA

Transporte: Metro: Vysehrad - Línea C, Tram: 7, 18, 24. Bus: 148

Bloque tradicional sin comercios en la planta baja. La proporción entre el vano y macizo de sus fachadas y las proporciones verticales de sus ventanas siguen claramente los antecedentes tradicionales, aunque el modelado de las fachadas es mucho más dinámico, con la esquina completamente tallada para configurar balcones. Este edificio y los adyacentes son legibles como un conjunto homogéneo, el cual no es resultado de un intento de Chochol de mantener la armonía con el barrio, sino que todos los edificios existentes utilizan como punto de partida, el mismo tipo preedificatorio.

025

INSTITUTO GENERAL PENSIONS

JOSEF HAVLÍČEK, KAREL HONZÍK

1929-1933

Ubicación: Náměstí W. Churchilla 2 / 1800, 1839, 18740, Praha 3 Zizkov.

SECTOR ZIZKOV A VINOHRADY

Transporte: Metro: Hlavní nádraží - Línea C, Tram: 5, 9, 26

Este es un clásico complejo de edificios de arquitectura funcionalista, uno de los primeros de Europa en contar con instalación de aire acondicionado. El complejo consta de una serie de alas de diferentes alturas dispuestas de manera ortogonal y albergando oficinas, comercios y apartamentos. El revestimiento cerámico de fachada otorga a las construcciones cierto carácter ordenado y calidad precisa. La pronunciada horizontalidad que le otorga el ventaneo apaisado y continuo contrasta con las bandas vidriadas verticales del bloque de mayores dimensiones. Los elementos arquitectónicos de planta baja están cubiertos con cerámicos en azul pálido otorgando al edificio variedad de texturas y matices a pesar de su uniformidad.

026

VILLA LINHART

EVZEN LINHART

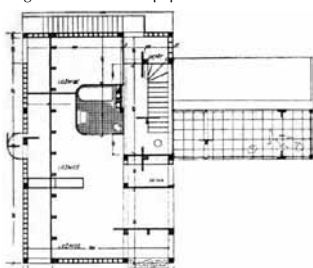
1927-1929

Ubicación: Na vinicích horách 46 / 774, Praha 6 Dejvice

SECTOR HRADCANY a RUZYNE

Transporte: Metro: Dejvická – Línea A, Tram: 2, 20, 26. Bus: 125, 131

Uno de los mejores ejemplos de la arquitectura funcionalista en Praga, diseñada por el arquitecto Linhart, para él mismo, su planta tiene forma de «L» formada por sólidos volúmenes. Las ventanas están perfectamente ubicadas, su tamaño bien elegido y proporcionado al área de pared que las rodea, generando una composición abstracta de singular atractivo. La planta más baja contiene los servicios y la más alta de las plantas bajas contiene un estar con una rampa al living y el estudio. El piso superior contiene los dormitorios. El diseñador fue el encargado también el equipamiento.



027

VILLA MÜLLER

ADOLF LOOS Y KAREL LHOTA
1928-1930

Ubicación: Nad Hradnim vodojemem 14/642 Praha 6 Stresovice.
Transporte: Tram 1, 2, 18.

La casa confirma la determinación de Adolf Loos de no construir una casa bonita sino una casa con un techo simple y con ventanas simples. Como las ventanas no son lo suficientemente grandes para dejar entrar suficiente luz, en Praga no se entendió su diseño y solo fue aprobada después de 11 intentos en la oficina de planeamiento. Pero la revelación es interior al edificio.

Los espacios son del tamaño adecuado, y se comprende el tamaño de las ventanas. Cuando se esta adentro es fácil confundirse en su espacio tridimensional y perder la noción de donde se esta con relación con toda la villa. El colorido de los materiales enriquece la experiencia.



Loos ofrece ricos materiales cambiando la decoración del pasado por algo más magnificante. La fachada lateral tiene una gran abertura para encuadrar la Catedral de San Vitus, la que aparece a la distancia. Desde la terraza se observa una grandiosa vista de Praga.

No existe otro edificio de estas características en Praga o fuera de ella. La creencia de Loos de que el espacio era para ser experimentado esta claramente representado en esta villa. Esta villa también refleja la idea de Loos de contrastar el tratamiento del lenguaje en el interior con el exterior.

028

RESTAURANTE PRAHA EXPO 58

FRANTISEK CUBR, JOSEF HRUBY, ZDENEK POKORNY
1957-1960

Ubicación: Letenské sady 1500, Praha 7 Holesovice
Transporte: Metro: Vltavská – Línea C, Tram: 5, 12, 14, 17, 26

Los arquitectos checos tuvieron éxito en la exposición de Bruselas en el 58, su propuesta recibió la medalla de oro y dos diplomas por mejor diseño arquitectónico y exhibición. Después de la Expo se decidió traer de vuelta el edificio a Praga y reconstruir el pabellón central en el terreno de la exhibición, en Stromovka. Se encuentra aun entre otros pabellones usados para shows (Vystaviste, U Vystaviste, Praha 7 Holesovice). Parte del pabellón de Bruselas era un restaurante independiente que servía comida y bebida checa. El restaurante fue también traído de vuelta y reconstruido en Letenske Sady, en una atractiva posición sobre el Moldava, con una vista fabulosa de la ciudad de Praga.

029

IGLESIA DE SAN WENCESLAO

JOSEF GOCÁR
1928-1933

Ubicación: Náměstí Svatopluka Cecha, Praha 10 Vrsovice. SECTOR DABLICE A HOSTIVAR
Transporte: Tram: 4, 6, 7, 22, 24

Una gran iglesia que se ubica en el tapiz verde de la plaza, en el suburbio de Vrsovice. Una nave central monumental y simple con una cubierta plana escalonada que acompaña el desnivel del terreno. Las ventanas están decoradas con vitrales diseñados por el escultor Josef Kaplický.

030

EUROPARK

2002
Ubicación: Nákupní 389/3, 10200. SECTOR DABLICE A HOSTIVAR
Extras: Horario: 9.00-21.00

Generalmente los centros comerciales son cajas introvertidas, sin identidad. Igualmente las paredes blancas hacen de si una excelente superficie para la proyección y esto es lo que se uso en el Europark shopping mall de Praga. En la fachada sur (de vidrio blanco) y la fachada norte, que cuenta con 180 metros de largo, se proyectan distintas coreografías de luces generadas por treinta y siete intercambiadores exteriores y quince luces multifuncionales, montadas en un Plexiglas especialmente resistente al clima.

Karlovy Vary

Karlovy Vary (también conocida por sus nombres en alemán, Karlsbad, e inglés, Carlsbad), es una ciudad balnearia situada en Bohemia, la región occidental de la República Checa, en la confluencia de los ríos Ohře (Eger) y Teplá.

Karlovy Vary, recibió este nombre en honor del emperador del Sacro Imperio Romano-Germánico Carlos IV, quien fundó la ciudad en 1370. Es famosa históricamente por sus fuentes termales (13 fuentes principales y unos cientos más pequeñas) y el río Teplá, también de aguas calientes. Posee también una interesante arquitectura. Llegó a ser un famoso destino turístico en el siglo XIX, especialmente para personajes internacionales ilustres que buscaban tratamientos termales.

El 14 de agosto de 1370, el emperador Carlos IV dio privilegios de ciudad al lugar, pues conocía la leyenda de las fuentes termales y sus supuestos beneficios en la salud. Los primeros asentamientos podrían encontrarse fuera de la ciudad actual.

Gracias a publicaciones de doctores como David Becher y Josef von Löschner, la ciudad se convirtió en un famoso balneario y fue visitada por muchos miembros de la aristocracia europea. Se convirtió en popular después de que las líneas de ferrocarril a Eger (Cheb) y Praga fueran completadas en 1870.

El número de visitantes creció desde las 134 familias del año 1756 a 26.000 huéspedes anuales a finales del siglo XIX. En 1911 llegó a los 71.000 visitantes, pero la I Guerra Mundial acabó con el turismo y con el Imperio austrohúngaro en 1918.

La mayoría de la población, de lengua alemana, protestó en contra de ser incorporados a Checoslovaquia por el Tratado de Saint-Germain-en-Laye. Una marcha pacífica tuvo lugar el 4 de marzo de 1919, pero ese mismo mes seis de los participantes en la marcha fueron asesinados por tropas checas.

En 1938, la región de los Sudetes –incluyendo Karlovy Vary– se convirtió en parte de Alemania. Hasta la expulsión de los alemanes, después de la II Guerra Mundial en 1945, la mayoría de la población de la ciudad era de lengua alemana.



Ceský Krumlov

La pintoresca ciudad de Český Krumlov está situada en un valle profundo de la sinuosa corriente del alto Vltava en Bohemia del Sur. Su mayor auge está relacionado con la época de los señores de Romberk (1302–1602) que convirtieron la ciudad en sede de su extenso señorío. En aquellos tiempos, Český Krumlov se hallaba en la encrucijada de caminos entre el interior de Bohemia, la cuenca austriaca y bávara del Danubio y el norte de Italia. El renacimiento italiano dejó la huella imborrable en el aspecto de la ciudad y del palacio. A finales del siglo XVII bajo el dominio de la familia de Eggenberg se construyó el teatro barroco y se reformó el jardín del castillo. Más tarde, bajo los de Schwarzenberk, toda la ciudad «se vistió de barroco». No obstante, Český Krumlov no es sólo una aglomeración de más de trescientos edificios históricos.

Se presenta a sus visitantes también como el centro turístico y sede de actividades culturales y congresos. En la ciudad se celebra el Festival Internacional de Música, Festival de la música renacentista, funciones de teatro en el jardín del castillo, Fiestas de la Rosa de Cinco Pétalos, y se fundó el Centro de Egon Schiele. Český Krumlov se encuentra unos 180 kilómetros al sur de Praga, cerca de la frontera con Austria. Está bien conectada con las ciudades más importantes del país por medio de la red de rutas de autobuses. En verano, todos circulan entre Praga y Český Krumlov un tren directo, llamado Sumava. Un complejo potente del palacio renacentista de Romberk, originalmente un castillo gótico de mitad del siglo XIII, reconstruido en el estilo barroco, reformado en rococó. Jardines de terrazas, parque y teatro con auditorio rotativo. Interiores representativos históricos con mobiliario de gran valor y colecciones renacentistas, barrocas y de rococó.



Ceské Budjovice



La ciudad de Ceské Budjovice fue fundada por el rey Premysl Otakar II en el punto de confluencia de los ríos Moldava y Malse en el 1265. La proyección horizontal de la ciudad es en forma de tablero de ajedrez. Del siglo XIII se conservó el Monasterio de los dominicanos con la iglesia de la Consagración de la Virgen María en el que a lo largo de los últimos años se descubrieron unos frescos góticos de gran importancia. Lo dominante de la ciudad es la Torre Negra (Cerna Vez) de 72 m. de altura de estilo gótico-renacentista. Su mirador ofrece las preciosas vistas de la ciudad y sus alrededores. En la plaza principal con forma de cuadrado de una hectárea se encuentra una de las fuentes más grandes de Chequia – la Fuente de Samson. Entre los años 1825-1832 se construyó la primera vía de trenes tirados por caballos en Europa de Ceské Budjovice a Linz. Uno de los puntos más importantes de la ciudad es la zona peatonal de la avenida de Lanna donde hay muchas tiendas, cafeterías y restaurantes. Saliendo del centro con la dirección a Praga, llegamos a la fábrica de cerveza de Budweiser Budvar donde podemos degustar la famosa cerveza y visitar la fábrica. La ciudad es la sede del presidente de la Región de la Bohemia del Sur.



Holašovice

Pueblo de la Bohemia del Sur, fundado en el siglo XIII, se suele llamar la joya del barroco rústico. Alrededor del estanque situado en el centro de la plaza del pueblo se encuentran 22 casas de fachadas barrocas pintadas, cada una con su jardín situado detrás de ella. El estanque en medio de la plaza se usaba para la cría de peces. Toda la región es famosa por la piscicultura. El pueblo es un vivo testimonio de las tradiciones rústicas, como las conocemos por ejemplo en la ópera checa "La novia vendida". La versión de cine de esta ópera se rodó en este pueblo. Holašovice se encuentran unos 14,5 Km. al oeste de České Budjovice.



Telc

Telc, llamada la Venecia de Moravia, es una verdadera joya de la Región de la Moravia del Sur. La fortaleza medieval con fosos fue construida en el cruce de las rutas comerciales transitadas en el siglo XIII. Además del imponente palacio renacentista con el parque inglés, entre los monumentos históricos más importantes de la ciudad está la plaza principal con un conjunto único de casas históricas de estilo renacentista y barroco conservadas sin cambios posteriores. Actualmente en la vida cultural de la ciudad juega un papel muy importante la música y la pintura. A Telc se puede llegar por la autopista de Praga a Brno, desviando en Jihlava.



Třebíč

Třebíč es la ciudad de monumentos religiosos poco comunes, de los cuales el más famoso es la Basílica gótica-románica de San Procopio. El abad de la catedral fue originariamente dedicado a la Virgen María, pero después de haber sido destruida durante la guerra, la catedral fue utilizada para propósitos seculares por más de dos siglos. Entre las más preciosas partes de la basílica estaba la cripta, con más de 700 años de antigüedad, el presbiterio abovedado, el rosetón en la parte oriental del ábside y el portal norte, el cual es una pieza única de trabajo en piedra. El arquitecto Kamil Hilbert se encargó del actual aspecto interior de la basílica en los años 1924 a 1935. Třebíč solía pertenecer a los importantes centros de cultura judía en Moravia. El único pueblo judío preservado, permanece hoy como testigo de la coexistencia de los Judíos con los Cristianos. El barrio judío, con gran densidad de casas, islas estrechas, rincones oscuros, pasajes abovedados y plazuelas románticas, incluye más de 120 viviendas residenciales. Además de estas casas, se han conservado los edificios de las antiguas instituciones judías, por ejemplo el Ayuntamiento, la escuela, el rabinato y el asilo. La Sinagoga Negra fue completamente restaurada. Su interior, decorado con pinturas murales únicas de principios del siglo XVIII, expone la historia del antiguo gueto. Varios eventos culturales, como exhibiciones, conciertos, encuentros y seminarios se desarrollan en la Sinagoga. El frente de la Sinagoga funciona hoy como capilla de la Iglesia Husita Checoslovaca

El cementerio judío original se trasladó en el siglo XVII a la vertiente norte de la colina Hrádek. Alrededor de 3.000 tumbas, de las cuales las más antiguas datan de 1625, se sitúan en un hermoso parque de altos árboles y atmósfera misteriosa. El cementerio incluye una Sala de Ceremonias de 1903, con interiores únicos preservados. Ceremonias fúnebres han tenido lugar aquí y siempre según la antigua tradición judía. Hoy, este cementerio forma parte de los cementerios judíos mejores conservados de la República Checa. Además de Jerusalén, los lugares de interés judíos de Třebíč son los únicos que han sido incluidos en la lista de la UNESCO de forma separada.



Zelená Hora

La iglesia de San Juan Nepomuceno de Zelená Hora (*Žďár nad Sázavou*) - La iglesia de peregrinación en Zelená Hora dejó construir el abad del monasterio de Zdar en el 1720 para honrar la memoria del mártir checo, San Juan Nepomuceno. Es la muestra única de la maestría del genial arquitecto praguense Giovanni Blasco Santini que para la iglesia escogió el símbolo de la estrella de cinco puntas. Según la leyenda, encima del cuerpo del mártir muerto apareció la corona con cinco estrellas. En la construcción de la iglesia hecha en estilo barroco gótico, destacan los motivos relacionados con la estrella de cinco puntas (el plano horizontal tiene la forma de la estrella, la iglesia tiene

cinco salidas, en el altar principal hay cinco estrellas y cinco Ángeles). El altar principal representa a San Juan Nepomuceno llevado por los ángeles hacia la gloria celestial. Los altares laterales están consagrados a los cuatro evangelistas. Los personajes están en una especie de remolino ardiente y dan la impresión de estar emocionados. La parte superior de la bóveda cupular está adornada con una monumental lengua del santo (símbolo de San Juan Nepomuceno), rodeada de un círculo de llamas. La obra de Giovanni Blasio Santini es fascinante por una idea original y técnica magnífica que se vale con maestría de los elementos barrocos y góticos para unirlos en el magnífico gótico barroco de Bohemia.



Brno

Es la segunda ciudad más grande y más importante de la República Checa y a la vez la metrópoli tradicional de Moravia y la sede histórica de los Premyslovci. El Rey Vaclav I entregó a Brna los derechos de ser ciudad en el 1243. El panorama de la ciudad está marcado por el castillo de Spilberk, que dentro de su complejo conserva el palacio de estilo de gótico temprano con dos capillas. Spilberk más tarde se convirtió en la fortaleza barroca y en el siglo XIX en la cárcel para prisioneros políticos llamado "La Cárcel de las Naciones". En la colina Petrov se encuentra la catedral gótica de San Pedro y San Pablo. Desde principios del siglo XVI proviene el original portal del ayuntamiento de la Ciudad Vieja de Brno con la fiala inclinada – el capricho del gótico tardío. De los edificios históricos destacan: los edificios de monasterios de varios ordenes religiosos, la fuente Parnas de estilo barroco naturalista, el patio del obispo, palacios renacentistas de los señores de Lipe y de los señores de Kunstat, iglesia de San Jacobo, palacio Hauspersky - hoy en día el teatro Husa na Provazku. Brno también cuenta con muchos monumentos de la arquitectura moderna. A finales del siglo XIX se construyó en estilo modernista el Palacio de Klein (cosas de hierro fundido, retretes con cisternas) o el Teatro de Mahen (el primer teatro con electricidad en Chequia). Los edificios más importantes son de estilo de Secesión, moderna temprana y funcionalismo.



CASA TUGENDHAT



MIES VAN DER ROHE

1928-1930

Ubicación: Cernopólni 45, afueras de Merhautova

Transporte: Tren #5, #9#17 y #21, tres paradas al este de Jostova, y subir tres cuerdas hasta Cernopólni

Extras: "Se encontraba cerrada por restauración. La reapertura está prevista para Enero de 2012"

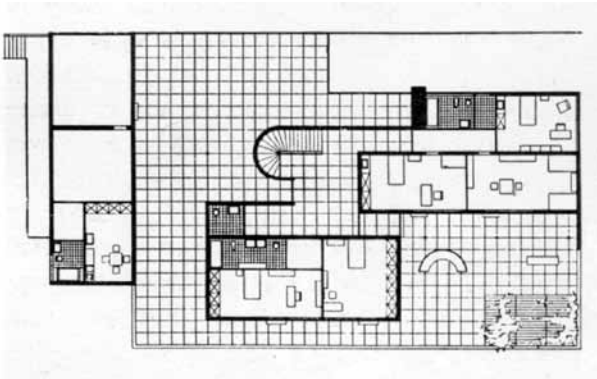
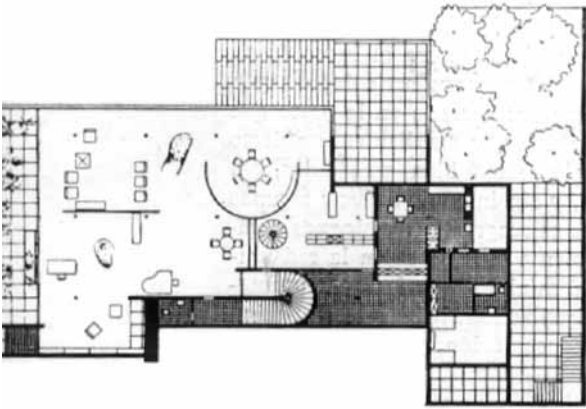


La casa ocupa un solar en pendiente y se accede a ella por el nivel superior, entre los dos pabellones que albergan los dormitorios. Gracias al suelo de travertino, al acristalamiento de suelo a techo, las puertas y al revestimiento de las paredes de palisandro oscuro, la atmósfera es relajada, orientada hacia el interior y bastante opulenta. Se desciende a través de una amplia escalera de fuerte ángulo que desemboca en una gran sala de estar. Mies diseñó todo el mobiliario, algunas de cuyas piezas, como la silla Brno, las creó especialmente para la casa; los materiales - piel verde esmeralda, terciopelo rojo rubí y pergamino blanco- son lujosos y coloridos. Cada pieza gozaba de una situación específica, donde se esperaba que permaneciera, congelada en el tiempo: una visión estética muy distinta al plan libre de Le Corbusier. Fiel a la idea de que «una estructura clara es la base de una planta libre», Mies mantenía la regularidad de la retícula en la mayor parte del interior. Las columnas son cruciformes, compuestas por ocho ángulos de acero con un baño en cromo pulido muy brillante: delgadas y relucientes, parecen casi incapaces de soportar la carga. El pavimento es de linóleo con un acabado de color marfil -el material moderno por excelencia en la década de 1930-, que durante el día adquiere un tono casi idéntico al del techo blanco. La evolución arquitectónica de la casa en el siglo XX, Richard Weston. Alguien habló, a propósito de esta casa, de un «espíritu de la técnica».

Mies van der Rohe ha creado por fin no sólo un edificio «racional», sino, sobre todo, una construcción que expresa estados de ánimo modernos, de una «civilización» que ha establecido sus límites sin relación con las ideas que la precedieron.

E. Pérsico en Casabella, noviembre de 1931





La Casa Tugendhat, adaptó la concepción espacial del Pabellón de Barcelona a un programa doméstico. Cabe contemplarla también como un intento por combinar la planificación en capas de la Robie House de Wright -donde el bloque de servicio se desliza tras el principal volumen vital- con la típica forma de la loggia de la Villa Italianate de Schinkel. De todos modos, el plano libre estaba reservado aquí tan sólo para el volumen horizontal vital que, modulado una vez más por columnas cruciformes cromadas, se abría en su lado largo ante un panorama Ver; Mies Van de Rohe, Pabellón de Barcelona, Guía España. Casa Fansworth, Guía EEUU.

Kenneth Frampton en «Historia Crítica de la arquitectura moderna» 1981.



001

LIBRERIA DE LA FAC. DE ARTES (MASARYK)

KUBA & PILAR ARCHITEKTI

2001

Arne Nováka 1, 60200 Brno

Lu - Vie: 09:00 a 20:00 Sáb y Dom: 09:00 a 17:00

Oculto dentro de un laberinto de edificios en el centro de Brno es la Biblioteca de la Facultad de Arte de la Universidad Masaryk. Junto con el edificio de la facultad, que forma un complejo que comprende casi la mitad de una manzana urbana. Sin embargo, en sus contornos, la forma, la utilización y el origen de los dos edificios no podría ser más diferente. En las inmediaciones se ubican pintorescos jardines y algunos edificios de viviendas que cierran el bloque al otro lado. Es en este contexto que la biblioteca hace su aparición, mostrando estrictamente volúmenes rectangulares, de superficie abstracta sin la articulación tradicional de ventanas y techo.

002

OMEGA PALACE DEPARTMENT STORE

KUBA & PILAR ARCHITEKTI

2005

Náměstí Svobody 18

Lun - Vie: 09,00 a 20,00 - Sáb y Dom: 09,00 a 17,00

La tienda de departamentos "Omega Palace" en Svobody Square se localiza en una de las grandes manzanas neo-renacentistas y barrocas de Brno.

El diseño se vincula con esta estructura a través de un pasaje horizontal que pasa por la tienda y se conecta la plaza con el vecino Palacio de Alfa. La elevación frente a la plaza es una interpretación moderna de los edificios vecinos: el vidrio opalescente sugiere la masa, efecto que se ve reforzado por el hecho de que el vidrio no es una sola superficie lisa, pero es interrumpido por las ventanas pisos de altura con profunda revela.

En el interior, la masa da paso a la apertura. De acuerdo con la horizontal, y verticalmente unidos a la estructura, los espacios son visualmente conectados entre sí por el uso de vidrio claro para las balaustradas, muros interiores, piso y tiras de iluminación.

003

CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE MASARYK

A PLUS A.S. BRNO

2005-10

Kamenice 126/3, 625 00 Brno

<http://www.muni.cz>

El Campus de la Universidad de Masaryk es el proyecto más grande de su tipo en la República Checa. Fue creado en 2000 y la construcción de la primera parte se terminó en 2005.

El concepto de diseño esencial para el campus se basa en un diseño claro espacial que conecta la ciencia y la tecnología con la arquitectura contemporánea. Es un excelente ejemplo de éxito del diseño arquitectónico para toda la zona incluyendo la accesibilidad de transporte, teniendo en cuenta la autopista cercana.



AUSTRIA

INTRODUCCION

La República de Austria es un país soberano miembro de la Unión Europea, con capital en Viena, que cuenta con una población de 8,3 millones de personas. Austria no tiene salida al mar. Limita con la República Checa y Alemania al norte, Eslovaquia y Hungría al este, Eslovenia e Italia al sur, y Suiza y Liechtenstein al oeste. El territorio de Austria ocupa 83.871 km² y tiene un clima predominante alpino. La mayor parte de la población habla alemán que además es el idioma oficial, pero también se hablan otros idiomas que son oficiales en algunas zonas concretas como el croata, el esloveno y el húngaro. En la actualidad Austria es un gobierno parlamentario con una democracia representativa compuesta por los nueve estados de Austria. La mayor ciudad de Austria es su capital, Viena, con una población de 1,6 millones de personas. Austria es uno de los países más ricos del mundo, con una renta per cápita de \$43,723. El país además tiene una de las tasas más altas de Índice de Desarrollo Humano. Austria ha sido miembro de las Naciones Unidas desde 1955 y de la Unión Europea desde 1995. Es además miembro fundador de la OCDE. La moneda en curso es el euro, adoptada desde 1999.

RESEÑA HISTÓRICA

Los orígenes de la actual Austria se remontan a la dinastía de los Habsburgo que convirtió al país en una parte fundamental del Sacro Imperio Romano Germánico. En 1867 el Imperio Austríaco se convirtió en el imperio austro-húngaro. El Imperio de los Habsburgo terminó en 1918 al finalizar la Primera Guerra Mundial. La Primera República de Austria se estableció en 1919. En 1938, mediante el proceso conocido como el Anschluss, el país fue ocupado por la Alemania Nazi. Esta ocupación duraría hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando Austria volvería a recuperar su independencia y estableciendo en 1955 la Segunda República de Austria.

En tiempos prehistóricos, la tierra de Europa central que es ahora Austria fue ocupada antes de la romanización por diversas tribus celtas. Estuvo habitada inicialmente por ilirios, a los que más tarde se sumarían celtas procedentes del norte. El reino celta de Noricum fue reivindicado por el Imperio romano como provincia. A partir del año 15 a. C. pasó a ser una provincia del Imperio romano.

En la decadencia del Imperio (siglo IV), hunos, godos, lombardos y vándalos cruzaron la frontera en varias ocasiones. Después de la caída del Imperio romano, la zona fue invadida por los bávaros, eslavos y ávaros.

Alta Edad Media

Durante el Periodo de las grandes migraciones, los eslavos emigraron a los Alpes al iniciarse la expansión de los ávaros en el siglo VII, mezclándose con la población celto-románica, y establecieron el reino de Karantania, que abarcaba gran parte del territorio austríaco del este y central. Mientras, la tribu germánica de los bávaros se había hecho fuerte en los siglos V y VI en el oeste del país y en Baviera, en tanto que el actual Vorarlberg había sido fundado por los alamanes. Estos grupos se mezclaron con la población retorrománica.

Bajo la presión de los ávaros, Karantania perdió su independencia ante Baviera en 745 y pasó a ser un margraviato. Durante los siglos siguientes, los asentamientos bávaros

descendieron por el Danubio y ascendieron por los Alpes, un proceso por el cual Austria pasó a ser el país de habla germana que es hoy en día.

Los bávaros pasaron a estar bajo el control de los Carolingios y, en consecuencia, formaron un Ducado del Sacro Imperio Romano Germánico. El Duque Tasilón III de Baviera, que quería mantener la independencia bávara, fue derrotado y el poder pasó a Carlomagno en 788.

Carlomagno

Carlomagno conquistó la zona en 788 y alentó a la colonización y el cristianismo. Como parte oriental de Francia, los principales ámbitos que ahora abarcan Austria fueron legados a la casa de Babenberg. La zona era conocida como la Marchia Orientalis y fue entregada a Leopoldo I de Austria en 976.

El primer vestigio con el nombre de Austria es de 996, en el que está inscrito como Ostarríchi, refiriéndose al territorio de la marca de los Babenberg. El término occidental "Austria" no es históricamente determinado, aunque, al parecer, es una traducción de "Marchia orientalis", que sólo llegó mucho más tarde.

En la Edad Media, el Imperio carolingio se estableció en la región. Desde el siglo X al XIII Austria estuvo bajo el dominio de los Babenberg, que fueron sucedidos por la casa de los Habsburgo, cuya historia a partir de este momento y hasta el final de la Primera Guerra Mundial se funde con la de Austria.

Los siguientes siglos se caracterizan en primer lugar por la conformación del país. En 1156 el Privilegium Minus Austria eleva al territorio a la categoría de ducado. En 1192, la familia Babenberg también adquirió el ducado de Estiria.

Con la muerte de Federico II en 1246, la línea Babenberg se extinguió. Otakar II de Bohemia controló efectivamente la Prusia de Austria, Estiria y Carintia. Su reinado llegó a su fin al ser derrotado en Dürnkrut por Rodolfo I de Habsburgo en 1278. De allí en adelante, hasta la Primera Guerra Mundial, Austria fue en gran parte la historia de su dinastía gobernante, los Habsburgo.

Habsburgo

En los siglos XIV y XV, los Habsburgo empezaron a acumular otras provincias en las proximidades del Ducado de Austria. En 1438, el duque Alberto V de Austria fue elegido como sucesor de su suegro, el emperador Segismundo. Aunque el propio Alberto sólo reinó durante un año, a partir de entonces todos los emperadores del Sacro Imperio Romano fueron Habsburgo, con una sola excepción.

Asimismo, los Habsburgo comenzaron a acumular territorios lejos de sus tierras hereditarias. En 1477, el archiduque Maximiliano, hijo único del emperador Federico III, se casó con la heredera de Borgoña y, por lo tanto, adquirió la mayor parte de los Países Bajos para la familia. Su hijo Felipe el Hermoso, casado con la heredera de la Corona de Castilla y de Aragón, amplió las posesiones territoriales de los Habsburgo, sobre todo de los españoles. En 1526, a raíz de la batalla de Mohács, los gobernantes de Austria ampliaron sus territorios, con lo que la parte de Bohemia y de Hungría no ocupada por los otomanos quedó bajo su dominio. La expansión otomana en Hungría dio lugar a frecuentes conflictos entre los dos poderes, particularmente evidente en la llamada Guerra Larga de 1593 a 1606.

En los siglos XVII y XVIII los Habsburgo ampliaron enormemente sus territorios ante la descomposición del poder otomano (1699 y 1718), y los repartos de la herencia hispana (1713-1714) y de Polonia (1772 y 1795). Los reinados de María Teresa I (1740-1780) y de su hijo José II (1765-1790) fueron un periodo de gran desarrollo social y político en la monarquía (abolición de la servidumbre, libertad de culto, abolición de la tortura, reformas administrativa y judicial, centralización administrativa...), dentro del espíritu del Despotismo Ilustrado.

Las guerras napoleónicas fueron una dura prueba para la supervivencia de la monarquía, pero la victoria reforzó a los Habsburgo, que con su canciller Metternich se convirtieron en los garantes de la restauración (1815-1848). El surgimiento de los nacionalismos y las derrotas exteriores entre 1848 y 1866 llevaron a la reorganización de la monarquía, naciendo el Imperio austrohúngaro que ocuparía el último periodo de la monarquía de

los Habsburgo (1867-1918). Periodo caracterizado por los problemas políticos entre las diversas nacionalidades, pero también por un gran desarrollo económico y social, y un mayor desarrollo aún en el ámbito de la cultura.

República de Austria

En 1918, tras la derrota en la Gran Guerra y la desmembración del Imperio, se crea la República de la Austria alemana, siendo modificada por los vencedores de la I Guerra Mundial y convirtiéndose en Austria (las provincias alpinas y germánicas), una república parlamentaria, que tuvo una vida caracterizada por la permanente crisis económica, política y social. En 1934, el canciller Engelbert Dollfuss estableció una dictadura conservadora, que no pudo hacer frente al empuje anexionista de la Alemania nazi.

Austria fue anexionada por la Alemania Nazi en 1938 (mediante el denominado Anschluss) pasando a ser el Ostmark dentro de la Alemania Nazi. Tras la derrota de los Nazis, las fuerzas aliadas ocuparon Austria al final de la Segunda Guerra Mundial hasta 1955, año en que el país volvió a ser plenamente independiente con la condición de que permaneciera neutral. De cualquier manera, tras el colapso del comunismo en la Europa del Este, Austria incrementó su participación en los asuntos europeos. En 1995 se convirtió en miembro de la Unión Europea y en 1999 adoptó el sistema monetario europeo.

CULTURA

Austria, en el pasado como gran potencia europea, y su entorno cultural han generado una indispensable enorme contribución a la cultura europea a través de las diversas formas de arte, muy especialmente en la música. Viena fue desde fines del s.XVIII hasta la Gran Guerra del 1914 la capital cultural de Europa (sólo superada por París).

Austria ha sido el lugar de nacimiento de muchos famosos compositores, como Gluck, Mozart, Haydn, Schubert, Bruckner, Wolf, Johann Strauss padre, Johann Strauss hijo y Mahler, así como miembros de la Segunda Escuela de Viena, como Schönberg, Anton von Webern, Alexander von Zemlinsky, Siegmund von Hausegger y Berg. Viena ha sido desde hace mucho tiempo un importante centro de la innovación musical. En el siglo XVIII y el siglo XIX, la ciudad atrajo a grandes compositores debido al patrocinio de los Habsburgo (Beethoven, Carl Maria von Weber, Brahms...). Eslavos y húngaros (súbditos del imperio) influyeron también en la música de Austria (Franz Liszt, Franz Lehár, Smetana, Dvořák, Béla Bartók...).

Wolfgang Amadeus Mozart



Gustav Mahler



Viena

RESEÑA HISTÓRICA

La ciudad de Viena está ubicada en el noreste de Austria y situada a ambas orillas del Río Danubio, con las estribaciones de los Alpes Orientales al oeste y las llanuras de la cuenca del Danubio al este.

Viena es un importante puerto del Danubio. Debido a su situación estratégica junto al mayor río de Europa, en un pasaje llano entre los Alpes y los Cárpatos, ha sido un importante nudo de comunicaciones desde los primeros asentamientos celtas establecidos en el lugar. Hoy el ferrocarril conecta Viena con casi todas las ciudades importantes de Europa. En la actualidad la ciudad domina la vida económica y cultural del país.

El corazón de Viena, la Innere Stadt (la ciudad interior), estuvo en otra época rodeado de murallas defensivas que fueron demolidas en 1857. En su lugar se construyó un ancho bulevar, la Ringstrasse, donde posteriormente se levantaron imponentes edificios, monumentos y parques. Más allá de la Ringstrasse había una segunda muralla fortificada, el Gürtel (cinturón) que también fue derribada en la segunda mitad del siglo XIX debido a la necesidad de crear espacio para los distritos en expansión que fueron finalmente incorporados a la ciudad, y una estructura radial de calles los conecta con la Innere Stadt. Al cruzar el Danubio se pueden encontrar zonas más recientes en las que se ha construido la Ciudad de las Naciones Unidas.

El período de construcciones más extenso tuvo lugar entre 1870 y 1890. Los numerosos edificios monumentales de Viena reflejan su importancia cultural y aunque la ciudad exhibe cierta armonía, sus edificios pertenecen a muchos y diferentes estilos arquitectónicos. Los diseños góticos, renacentistas, barrocos y de Biedermeier, típicamente austriacos, se mezclan con los edificios de apartamentos de principios del siglo XX y las modernas construcciones del período posterior. Durante el reinado del emperador Francisco José I (1848-1916), Viena se convirtió en una ciudad moderna y en la capital del Imperio Austro-Húngaro; se demolieron sus viejas murallas y se sustituyeron por la Ringstrasse. La ciudad creció, debido a la inmigración y la absorción de los suburbios. A finales del siglo XIX y principios del XX, Viena gozó de un gran momento de esplendor cultural; fue uno de los más importantes centros representativos del Art Nouveau y origen de la Wiener Sezession, un movimiento renovador de la arquitectura, con figuras como Otto Wagner (1841-1918) o Joseph María Olbrich (1879-1908), muchas de cuyas obras renovaron la edificación de la ciudad a la Segunda Guerra Mundial.



ART NOUVEAU

De la epopeya Art Nouveau la historiografía ha subrayado durante mucho tiempo la importancia sintomática más que el valor de sus excepcionales logros artísticos. La circunstancia de que el movimiento haya degenerado muy pronto impulsó a juzgarlo simplemente bajo el perfil instrumental, como estadio resolutivo de la batalla anti-académica: al proponer una radical alternativa a los repertorios neoclásicos y neobarrocos, se ha dicho que ha socavado su autoridad y ha abierto el camino a experiencias imprevistas. Esto es exacto, pero completamente parcial. La aportación esencial Art Nouveau, adquirida ahora después de las sistemáticas recuperaciones de los años cincuenta y sesenta, está representada por las extraordinarias personalidades de Víctor Horta, Henry van de Velde, Charles Rennie Mackintosh, Antoni Gaudí y, dentro del marco de la Secesión Vienesa a la que también se suma Otto Wagner, de Joseph Maria Olbrich y Joseph Hoffman. En efecto, toda la situación europea desde 1893 a 1914 está informada por el Art Nouveau: el Deutscher Werkbund, fundado en 1907, es derivación suya aunque capte de él un solo elemento, es decir, la invitación a un diálogo entre industria y arquitectura; Peter Behrens y Auguste Perret resultan incomprensibles si no se tienen en cuenta sus posturas dialécticas frente al Art Nouveau; incluso Adolf Loos, el enemigo más virulento de la Secesión, debe a ella por lo menos un factor de aquella poética que impide a sus edificios hibernarse en crudas fórmulas mecanicistas.

En términos culturales el movimiento tuvo una importancia inmensa: en el transcurso de un quinquenio, liberó la vanguardia de los revivals estilísticos, plasmados y difundiendo un lenguaje inédito que, a partir del exordio, asimiló los procesos industriales en la clave de sus finalidades expresivas. En Europa era inevitable un trauma en el código arquitectónico. Al nombre belga Art Nouveau corresponde en Francia "Art Moderne", en Alemania "Jugendstil", en España "Modernismo", en Italia "Liberty", en Austria "Secesión"; en Inglaterra, nada. Fiel a las posturas Arts and Crafts, Gran Bretaña combate el movimiento continental pese a enriquecerlo con un poeta famoso e inimitable: Mackintosh.



SECESIÓN VIENESA

Si el estudio del medioevo en general recuperaba la poética del catálogo en la descriptividad volumétrica Arts and Crafts, y el del gótico alimentaba la línea-fuerza en los rebrotes Art Nouveau, la bidimensionalidad de los recuadros geométricos cuatrocentistas, en cuanto a erosión de la plasticidad romántica, constituía un estímulo para la reconquista del plano. En la “Wagnerschule” se equilibran dos tendencias opuestas. El temperamento técnico y racional del maestro induce a un camino puritano que será recorrido por Loos: su sensibilidad artística impulsa a acoger las influencias más exóticas y desatadas de los secesionistas. Son los dos polos de la primera etapa de la arquitectura moderna: por un lado, la afirmación “*artis sola domina necessitas*”, plasmada en realidad en el proyecto para la biblioteca universitaria de 1910; por el otro, la complacencia en animar los órdenes inertes de los apartamentos que dan a la Wienzeile con rutilantes frisos de estuco dorado o revestimientos de cerámicas rosas y verdes. Wagner no hace ninguna elección, quedándose seducido en los compromisos típicos de su generación: así lo demuestran la Iglesia de Steinhof y, todavía más, el monumental planteamiento urbanístico propuesto para el distrito XXII. Sin embargo, en la última casa construida en 1914, precisamente en el ocaso de una época, las decoraciones a base de pequeñas baldosas en pasta de vidrio de color azul y blanco, que suavizan y hacen vibrátiles las pilastras y los nudos estructurales, confirman el profundo significado de su adhesión al movimiento de los jóvenes. Este movimiento es la Secesión Vienesa fundada en 1897, en cuyo seno, a la sombra del pintor Gustav Klimt, se configuran dos auténticas personalidades artísticas: Joseph Maria Olbrich, brazo derecho de Wagner por espacio de un quinquenio y Joseph Hoffmann. La “Secesión” está vinculada a la corriente belga de Horta y Hankar, a la alemana impulsada por van de Velde y al mundo escocés de Mackintosh. Finalmente, de la Secesión deriva la Wiener Werkstätte, promovida en 1903 por Hoffmann, último capítulo de la redención artesana antes de la gran guerra. La Wiener Werkstätte influye por Gustav Klimt espacio de decenios la artesanía europea, produciendo muebles y enseres sencillos y fragantes, a menudo más próximos a las formas Arts and Crafts que a las nervaduras Art Nouveau. En el transcurso de su larga vida, Hoffmann se alineó siempre con la vanguardia. Su nombre está vinculado a la Wagnerschule, a la actividad desarrollada en el seno de la Secesión Vienesa, cuyo polo opuesto o complementario fue Olbrich: el refinamiento, el toque efébo que descarna el bloque de la construcción y aligera sus partes. Considerando el valor asumido por la línea en esta poética, no parecerá fortuito que su obra suprema, el Palacio Stoclet, naciera en tierra belga, en el país de Víctor Horta. Olbrich, originalísimo y desbordante creador, ha sido definido como el arquitecto-pintor. Azulejos amarillos y azul turquesa, tejados de tejas rojas, verdes y azules, paredes blancas y doradas, mosaicos de variados colores; éstas son las agresivas características de sus edificios..



001

HAAS-HAUS**HANS HOLLEIN**

1985-1989

Ubicación: Stock-im-Eisen-Platz 4

U1, U3 (Stephansplatz)

Extras: Abierto todos los días

Es un edificio muy criticado, esta situado en el lugar más prestigioso de Viena y surge a partir de una decisión política de erigir en ese lugar un edificio claramente moderno que no se compromete con sus vecinos históricos, ni con la catedral gótica ni con el neo-barroco del tardío siglo XIX. Hollein se focalizó en el problema urbanístico creando una división entre la Stephansplatz y la Stock-im-Eisen-Platz con los balcones y los volúmenes que surgen del volumen principal.

002

SCHULLIN-UHREN**PAOLO PIVA**

1993

Ubicación: Kohlmarkt 18

La joyería se ubica en la famosa esquina de Adolf Loos de la Michaelerplatz.

Piezas de acero inoxidable, laca negra, vidrios curvados; los materiales son de primera calidad y la ejecución imaculada. El local fue construido en dos meses. Los relojes se ubican en exhibidores de acero y vidrio plateado ubicados sobre las ventanas del comercio.

003

MUSEUMSQUARTIER**LAURIDS AND MANFRED ORTNER (ORTNER & ORTNER
BAUKUNST)**

2006

Ubicación: Museumsplatz 1/5 1

Trasporte: Metro: Líneas U2 y U3 (Volkstheater)

(LEOPOLD MUSEUM, MUMOK, KUNSTHALLE WIEN)

El Museumsquartier (MQ) es un complejo cultural que aloja dentro edificios tanto de arquitectura barroca como moderna, para lo cual se utilizó un vasto espacio que había albergado los establos de la corte. Dentro se encuentran: Leopold Museum, museo MUMOK, Kunsthalle Wien, Tanzquartier, estudios para artistas residentes y estudios de producción.

004

PALACIO IMPERIAL**P. FERRABOSCO / D. y M. CARLONE / J. F. VON ERLACH / J.****F. VON ERLACH / L. CAGNOLA / G. SEMPER / HOTBURG**

1581 / 1660-1666 / 1719-1720 / 1729-1735 / 1821 / 1869-1893

Palacio Imperial hasta 1918, el Hofburg es casi una ciudad en sí mismo. En la actualidad, es el lugar donde se encuentra la oficina del presidente y también alberga un centro de conferencias internacional, varios museos, la capilla en la que canta el Coro de Niños Cantores de Viena y el salón en el que actúan los caballos de Lipizzan. Los visitantes pueden visitar los aiserappartements (Apartamentos Imperiales), incluyendo los aposentos privados de la emperatriz Sisi y el emperador Franz Joseph, el gran salón de audiencias, los comedores y los salones del palacio. La Silberkammer (Colección de Plata Imperial) también está en exposición. La Schatzkammer (Tesoro), Schweizerhof 1, contiene impresionantes exposiciones que ejemplifican el poder y la riqueza de uno de los imperios más importantes de Europa.



005

STADTBAHN STATION "STADTPARK"

OTTO WAGNER
1898-1899

Ubicación: Lothringerstrasse, Johannesgasse, Stadtpark

Es una variación dentro de lo que son las estaciones subterráneas comunes en Viena (Wien valley/Danube). Estos pabellones normalmente tienen una planta baja cuadrada con una isla central de venta de tickets. En este caso los pilares que sostienen el techo con forma de tienda se levantan desde las esquinas de este espacio cuadrado central.

006

IGLESIA DE SAN CARLOS DE BORROMEEO

JOHANN B. FISCHER VON ERLACH
1715-1722

Ubicación: U1, U2, U4 Karlsplatz

Se trata de un magnífico ejemplo del Barroco desarrollado por la familia von Erlach en etapas sucesivas.

007

CATEDRAL ST. STEPHEN

HANS VON PRACHATITZ
1221-1304-1433

Ubicación: Stephanplatz

Principal iglesia de Viena y la catedral de su arzobispo. De estilo románico-gótico, se alza sobre las ruinas de dos antiguas iglesias. Ha sido testigo de multitud de eventos de la historia de Viena, y es hoy en día el símbolo religioso más importante de dicha nación.

008

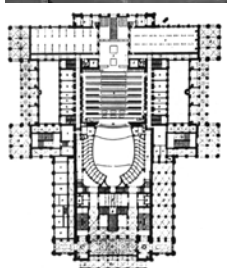
OPERA HOUSE

EDUARD VAN DER NÜLL Y AUGUST SICARDSBURG
1861-1869

Ubicación: Opernring 2

Extras: Tram Lines 1 And 2, U1 (Karlsplatz)

El teatro original de la Ópera Estatal, un edificio neorromántico muy criticado cuando se alzó, fue inaugurado el 25 de mayo de 1869 con la ópera de Mozart Don Giovanni. Durante la Segunda Guerra Mundial, la escena quedó destrizada por las bombas aliadas y el edificio sufrió un incendio el 12 de marzo de 1945. La entrada, con frescos pintados por Moritz von Schwind, las escaleras principales, el vestíbulo y la sala de té se salvaron. Casi todo el decorado y los apoyos para más de 120 óperas con cerca de 150.000 disfraces fueron destruidos. El teatro reconstruido, con más de 2.200 plazas, se reabrió el 5 de noviembre de 1955.



009

TEATRO NACIONAL

GOTTFRIED SEMPER

1874-1888

Ubicación: Dr. Karl Lueger Ring

La relación con los primeros teatros de Semper se puede apreciar en la articulación de los elementos. Las alas laterales responden a la fachada del Ayuntamiento ubicado al frente.

010

STADTBahn STATION "KARLPLATZ"

OTTO WAGNER

1898-1899

Ubicación: Karlsplatz

Los dos pabellones de Karlplatz son únicos dentro de la topología de las Stadtbahn stations. La estructura de hierro visible contiene placas de mármol de 2cm de espesor. En el curso de la construcción del sistema subterráneo los pabellones fueron demolidos y reconstruidos luego, pero sin cumplir con su función original.

La vivacidad cromática se combina con la exuberancia de los motivos Art Nouveau, además de la yuxtaposición blanco-verde de la estructura, en las decoraciones se utilizó oro. Presenta una estructura de paneles autoportantes de 3cm, montados sobre hierro y revestidos en el exterior con placas de mármol blanco y en el interior por placas de yeso.

011

AMERICAN BAR

ADOLF LOOS / HERMANN CZECH

1908/1985

Ubicación: Kärntner Durchgang 32

Es una de las mejores atracciones turísticas de Viena. La fachada original de Adolf Loos, que tenía un gran mosaico con la bandera americana que la recorría de un lado a otro, sobresaliendo del paramento, fue restaurada por H. Czech para la exposición "Dream and Reality" en sus materiales originales, y posteriormente fue instalada en el propio bar. En un juego elegante y mundano de recuadros, planos, luces, perspectivas centuplicadas por los espejos, postula una geometrizada alternativa a los lenguajes de la Secesión.

012

SPITTELAU VIADUCTS

ZAHA HADID

2006

Ubicación: Spittelauer Lände, 1090

El proyecto es parte de la iniciativa de revitalización emprendida por la ciudad de Viena por el Wiener Guertel. El sitio se forma por elementos de infraestructura que se solapan: la "Spittelauer Leande" es una de las calles más recorridas de Viena; el canal del Danubio conecta Alemania con Hungría. Las viviendas fueron construidas a lo largo del Donaukanal, sobre el elevado viaducto del metro de Otto Wagner.

013

SOFITEL VIENNA STEPHANS DOM - STILWERK

JEAN NOUVEL ATELIERS

2010

Ubicación: Praterstrasse 1, 1020 Vienna

Transporte: Metro: Líneas U1, U4

Inaugurado en diciembre de 2010, este edificio-hotel creado por Jean Nouvel se destaca no sólo por el gran prisma, los planos inclinados, las intersecciones, sino además por su techo que ilumina a la ciudad a través de sus impactantes imágenes. En el piso 18 de este hotel, en el límite entre el edificio y el cielo, se aloja un restaurant con vistas panorámicas de la ciudad bajo un asombroso cielos, cuya composición multicolor fue creada por la artista suiza Pipilotti Rist.

CASA DE LA SECESSION



JOSEPH MARIA OLBRICH

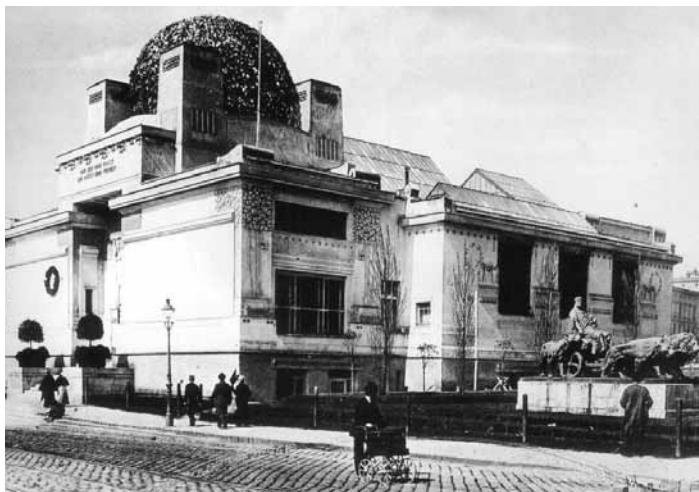
1897-1898

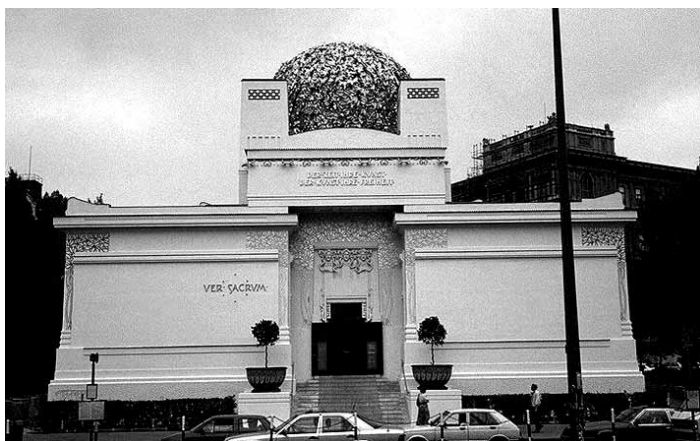
Ubicación: Friedrichstrasse 12

En 1897, bajo la dirección del pintor Gustav Klimt, y con el apoyo tácito de su maestro Otto Wagner, los arquitectos Josef Maria Olbrich y Josef Hoffmann trabajaron junto con su contemporáneo, el pintor-diseñador Koloman Moser, para fundar la Secesión Vienesa.

El estilo Secesión es una variante del Art Nouveau desarrollada en Austria. Este estilo marca un giro en la evolución de la arquitectura moderna. Olbrich fue su personalidad más importante y versátil. En 1898 Olbrich construye en el Ringstrasse para la segunda exposición del movimiento austriaco "La Casa de la Secesión", un edificio de exposiciones de planta compacta, de composición simétrica y coronado con una singular cúpula ornamental, inspirado en Wagner y Klimt.

De Klimt procedieron las paredes inclinadas, la axialidad y especialmente el motivo del laurel con su dedicación a Apolo, este último presentado por Olbrich como cúpula metálica perforada, suspendida entre cuatro pilares cortos e instalada sobre masas planas cuyo severo modelado recuerda la labor de arquitectos británicos tales como Voysey y Charles Harrison Townsend. Este elemento coronador tiene como eslogan la siguiente inscripción: "The time our art, the art our freedom".

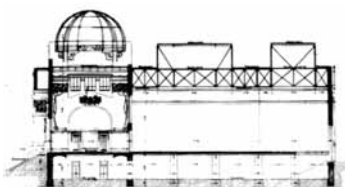




Apareció un símbolo comparable de vitalidad orgánica en la cubierta del primer número de Ver Sacrum, como un arbusto ornamental cuyas raíces vitales irrumpían a través del tiesto para penetrar en la tierra que había debajo. Este fue el punto de partida simbólico de Olbrich, un retorno consciente a la fertilidad de lo inconsciente, desde el cual, siempre sometido a la influencia de Voysey y Mackintosh y las reivindicaciones del pan-eroticismo de Klimt, empezó a desarrollar su propio estilo.

La dignidad y simplicidad logradas en el edificio fueron vistas como apropiadas para considerarlo un templo para el arte. Una síntesis de lo arcaico y lo moderno, de una "sacra" área de acceso y un hall de exposiciones muy funcional.

Ver bajorrelieve de fachada, pinturas interiores de Klimt. Ver Palacio Stoclet, Casa Horta, Guía Bélgica.



POSTAL SAVING BANK



OTTO WAGNER

1904-1912

Ubicación: Georg-Coch-Platz 2

Una creación espacial pionera para su época (hall y cajas). Los materiales (aluminio, vidrio) y los métodos constructivos más modernos del momento están basados en la unión de necesidad, funcionalidad, construcción y sentido de la belleza. El diseño de la Caja Postal de Ahorros, ganador de un concurso llevado a cabo en 1903 y obra maestra de Wagner, fue construido en dos etapas, la primera en 1904-1906 y la segunda en 1910-1912. La Caja de Ahorros parece una gigantesca caja metálica, efecto que se debe en gran parte a las delgadas láminas pulimentadas de mármol blanco Sterzing que están unidas a su fachada mediante remaches de aluminio.

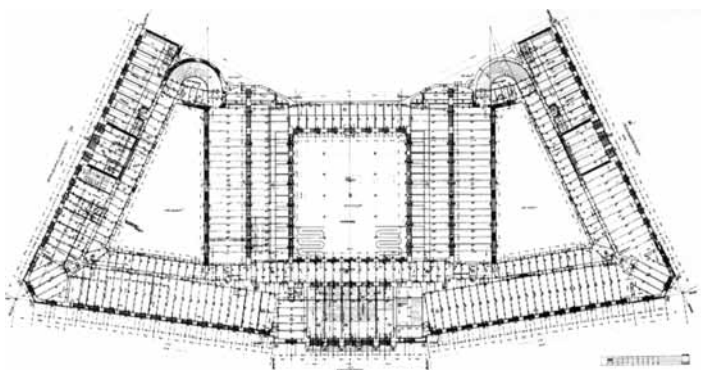
Su estructura superior a base de vidrio, sus puertas de entrada, su balaustrada y sus barandillas son también de aluminio, y también son de este metal los muebles del vestíbulo de las oficinas.

Con su revestimiento de cerámica, iluminado desde arriba y con un piso de hormigón, en el que abundan las claraboyas para la iluminación del sostén, este vestíbulo existió hasta fecha reciente en su forma original.

Su estructura de acero, carente de adorno, estuvo estrechamente relacionada con las normas industriales de iluminación y también con las instalaciones calefactoras en aluminio que flanqueaban su perímetro. Una creación espacial pionera para su época (hall y cajas). Los materiales (aluminio y vidrio) y los métodos constructivos más modernos del momento están basados en la unión de "necesidad, funcionalidad, construcción y sentido de la belleza".

Ver decoración fachadas en Wienzele Houses.





LOOS HOUSE



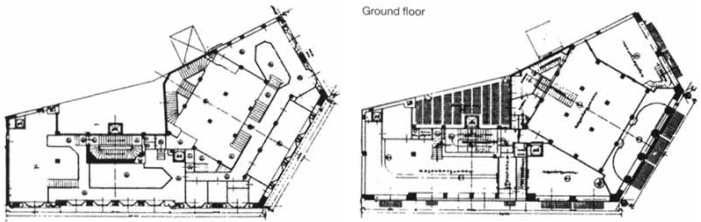
ADOLF LOOS
1909-1911
Ubicación: Michaelerplatz 3

Ubicada en el corazón de Viena es la obra más importante de Adolf Loos, también la más grande en tamaño. El edificio de Loos para Goldman & Salatsch en la Michaelerplatz fue construido con estructura de hormigón armado. Aunque el volumen formal del nuevo edificio estuviera acorde con el contexto urbano y su cornisa alineada con la de la iglesia adyacente, la austeridad de la franja superior de su fachada creó una importante controversia pública.

La fachada del edificio articula visualmente la separación entre lo comercial (público) y lo residencial (privado). Este cambio de carácter lo evidenció Loos mediante el uso de los materiales: la porción residencial superior, sencillamente revocada en blanco, es una modulada sucesión de perforaciones sin adorno alguno. Las aberturas de las ventanas están totalmente exentas de molduras o cambios de materiales que puedan considerarse "decorativos" en cuanto a su textura, como por ejemplo el mármol. Por el contrario, en la franja inferior del edificio, a nivel de la calle, el vestíbulo de entrada está revestido de mármol.

La intención de esto no es otra que la de unificarlo con el basamento trapezoidal de la tienda de dos pisos de altura que está íntegramente revestido de mármol cipolino de Eubea. La articulación entre el exterior y el interior de la tienda, ilustra sobre las influencias americana e inglesa en la sensibilidad estética de Loos.





La gran economía en el uso del espacio interior contrasta con la fachada calma compuesta en el “viejo estilo vienés” (Loos). El patio habla en una funcionalidad que no tiene fecha. Este ejemplo es ilustrativo de uno de los primeros ensayos del *Raumplan* loosiano, un sistema de relaciones proporcionales específico de cada espacio, que desarrollaría más tarde en toda su amplitud en sus proyectos residenciales.



014**FUENTE DE LA BODA****JOSEPH E. FISCHER VON ERLACH**

1729-1732

Ubicación: Hoher Markt. SECTOR INNER CITY

Erigida para sustituir un antiguo monumento en madera. El ángel y el grupo de personajes fue realizado por Antonio Corradini. El baldaquino presenta columnas corintias en bronce.

015**AUGARTEN****JEAN TREHET**

1712

Ubicación: Obere Augartenstraße 1 1020 Wien-Leopoldstadt. SECTOR INNER CITY

Augarten es un parque de 52 hectáreas en Leopoldstadt, contiene los jardines barrocos más antiguos de la ciudad. Tiene la particularidad de haber sido una de las tres ciudades junto con Berlín y Hamburgo en donde se construyeron torres de combate antiaéreo por los Nazis en 1940. Estas torres forman hoy un paisaje único conviniendo junto al palacio y los jardines barrocos.

El parque tiene un diseño Barroco Francés con un elaborado diseño de jardines de flores y arboledas de variadas especies. Como en la mayoría de los parques públicos en Viena, el acceso se limita al día y sus cinco entradas se cierran al atardecer al sonar las sirenas.

Desde 1772, los famosos Morgenkonzerte (conciertos de la mañana) fueron interpretados por Wolfgang Amadeus Mozart en el Garden Hall del Palacio de Augarten, luego le siguió Ignaz Schuppanzigh, así como Ludwig Van Beethoven entre otros. Johann Strauss (padre) y Franz Schubert también fueron protagonistas en el Palacio de Augarten.

Desde 1998, enfrente a la gran torre antiaérea en Verano, en los meses de Julio y Agosto se celebran sesiones de Cine al aire libre bajo el nombre de "Kino Unter den Sternen" (cine bajo las estrellas) abierto al público.

016**MAJOLIKAHAUS****OTTO WAGNER**

1898

Ubicación: Linke Wienzeile 40. SECTOR MARIAHILF

Transporte: Metro: Línea U4, Kettenbrückengasse.

La fachada de este edificio de viviendas, está revestida de azulejos cerámicos, conocidos como majolica, con un diseño floral. Este edificio es un excelente ejemplo del estilo de la Secesión Vienesa.

017**WIENZEILE HOUSES****OTTO WAGNER**

1898-1899

Ubicación: Linke Wienzeile 40-38, Köstlergasse 1-3 / Sector Mariahilf 6.

SECTOR MARIAHILF

Transporte: Línea U4, Kettenbrückengasse.

Estas casas en la Linke Wienzeile fueron inmediatamente consideradas como una provocación. Wagner se libera de todas las rémoras y, en un ensanche gris, invadido por la suciedad y el desorden del Naschmarkt, crea un himno al color, al decoro y a la simetría. La fachada va cubierta por planchas de arcilla esmaltada. Esta alegría se prolonga en el interior, en los suelos y en las paredes, en las escaleras y en las viviendas. Esta explosión de Jugendstil es el resultado de su colaboración con los mejores talentos de la Secesión: Olbrich para el primer bloque, Moser para el segundo y Schimkowitz para las estatuas.

018**SCHWARZENBER PALACE****JOAMM LUCAS VON HILDEBRANDT**

1697- 1704

Ubicación: Rennweg 2

Palacio barroco que pertenece a una familia real. En 1751, se agregó una escuela de equitación. La galería Marble, decorada suntuosamente, es una de las más grandes del palacio. Hoy en día, parte del palacio es un hotel cinco estrellas y el resto del edificio se utiliza para festividades y eventos.

019**BELVEDERE PALACE****DOMINIQUE GIRARD-JOHANN LUCAS VON****HILDEBRANDT**

1700-1725

Ubicación: Rennweg 6, Prinz-Eugen-Strasse 27, Landstrasser Gürtel / Landstrasse 3.

Transporte: Tranvía (tram) línea D.

El trazado del parque fue hecho en 1700-25 por Girard. Lower Belvedere (1714-16) y Upper Belvedere (1721-22) por Hildebrandt. La silueta del Upper Belvedere (sistema de pabellón Francés) fue diseñada para ser visualizada a distancia. La fachada del jardín fue alterada por Ferdinand von Hohenberg al final del siglo XVIII.

020**G-TOWN GASOMETERS****COOP HIMMELB(L)AU, HOLZBAUER, J. NOUVEL, M.****WEHDORN**

1999-2001

Ubicación: U3 (Gasometer)

En 1899, enormes tanques para gas fueron construidos para abastecer al sistema de alumbrado público de la ciudad. Resueltos con cúpulas clásicas de ladrillos crudos, con altas ventanas, y 65 m. de diámetro. A partir de 1992, la empresa Germany's XXX Records los utilizó para la realización de fiestas raves. En 1998 el Gasómetro fue simbólicamente enterrado y la Municipalidad de Viena comenzó a desarrollar la transformación de los cuatro tanques de gas; se propuso como programa la reconversión de un gasómetro en edificio de apartamentos y shopping centre con una superficie de 16.000 m².

021**SCHÖNBRUNN PALACE****JOHAMM FISCHER VON ERLACH / JOSSEPH FISCHER****VON ERLACH / NICOLAS PACASSI**

1693 / 1737 / 1744-1749

Ubicación: U4, Schönbrunn Schloss-Strasse.

SECTOR MIEDLING A MÖDLING

Hace tres siglos toda la zona que hoy ocupa el Palacio Schonbrunn era un bosque inmenso. Los Habsburgo lo adquirieron en 1569 junto con un pequeño pabellón y lo utilizaron como coto de caza. Al parecer fue el Emperador Matías quien descubrió, a principios del siglo XVII, el manantial Schoner Brunnen que daría nombre a la finca en 1683 los turcos destruyeron el pabellón de caza. En 1695 el Emperador Leopoldo I encargó a Johann Bernhard Fischer von Erlach el proyecto de una gran residencia de verano para su hijo José I, indicándole que tenía que eclipsar a todas las demás residencias reales, incluido el Palacio de Versalles.

022**SCHÖNBRUNN STADTBahn STATION****OTTO WAGNER**

1896-1897

Ubicación: Linke Wienzeile, Grünbergstrasse / Meidling 12. SECTOR MIEDLING A MÖDLING

Transporte: Línea U4 (Schönbrunn).

Diseñada como un puente con escaleras que descienden a cada lado. La forma típica del pabellón simboliza un pequeño alto en el movimiento continuo.

023

BEBEL HOF

KARL EHN
1925-1927
Ubicación: Klährasse, Längenfelgasse.
SECTOR MIEDLING A MODLING

Un cerrado bloque alrededor de un patio con 301 unidades y servicios. La entrada lateral está especialmente enfatizada.

024

CASA HORNER

ADOLF LOOS
1912-1913
Ubicación: Nothargasse 7/ Hietzing 13. SECTOR HIETZING A PENZING
Transporte: Metro línea U4.
Bus: 55B Gloriettegasse

En la Casa Horner, para configurar las fachadas a la calle y al jardín, Loos empleó una cubierta en forma de medio cilindro, disfrazando una planta adicional como una planta ático. La articulación exterior de la casa es ilustrativa del lenguaje repetitivo de la estética loosiana, que puede encontrarse en casas anteriores.

025

VILLA WAGNER I

OTTO WAGNER
1886
Ubicación: Hüttelbergstrasse 26/ Penzing 14.
SECTOR HIETZING A PENZING
Transporte: Tranvía: línea 49, ómnibus 148 (Wien West I Camping Site).

Construida como residencia de verano, esta obra reúne las máximas aportaciones de la tradición clásica. Se implanta dentro de un gran parque; de planta cuadrada totalmente simétrica, se abre a sus cuatro lados, el pórtico de ingreso sostenido por cuatro columnas, dos amplias galerías abiertas. La de la derecha, originalmente un invernadero, fue acondicionada como sala de estar. El material básico es la piedra viva, dispuesta en franjas horizontales.

026

STADTBahn IMPERIAL PAVILLON

OTTO WAGNER
1894-1898
Ubicación: U4, (Hietzing). SECTOR HIETZING A PENZING

Este edificio en estilo imperio, no es otra más que un lujoso salón de espera, revestido de seda y caoba en su interior cuelga una gran vista de Viena, realizada por Carl Moll. La marquesina metálica servía para que los huéspedes estuviesen a cubierto mientras esperaban las carrozas que, a través del parque los llevaban al castillo.

027

VILLA WAGNER II

OTTO WAGNER
1912
Ubicación: Hüttelbergstrasse 28/ Penzing 14.
Transporte: Tranvía línea 49, ómnibus 148 (Wien West I Camping Site).

Esta casa revela el final de la transición de los estilos adoptados por Wagner (Art Nouveau, Clasicismo) para renunciar a todo estilo. Adopta la cubierta plana, una decoración geométrica lineal, libertad en la disposición de espacios y la asimetría. La decoración realizada con rayas de azulejos de mayólica, azules y blancos, también presentes alrededor de las ventanas inferiores, subrayando los ángulos. La organización interior es totalmente nueva; los servicios en el semisótano; el vestíbulo, la galería y la sala de estar en la primera planta y la zona de dormitorios en la planta superior.

028

IGLESIA DE SAN LEOPOLDO "AM STEINHOF"**OTTO WAGNER**

1905 - 1907

Ubicación: Baumgartner Höhe 1 / Penzing 14. SECTOR HIETZING A PENZING
 Transporte: Tranvía: Línea 46, ómnibus 48A Psychiatrisches Krankenhaus

Forma parte del plan general del Asilo para Enfermos Mentales (1902). Su intención con esta obra es la de construir "una iglesia para el hombre actual", pero los resultados obtenidos son muy contradictorios, y están repletos de referencias y significados. Las capacidades mediadoras de Wagner se expresan de forma ejemplar en esta obra, contemporánea de la Postsparkasse. La estructura es neoclásica; en la organización del espacio interior y exterior se denota la perspectiva del Renacimiento, pero la última inspiración es barroca.



El casquete hemisférico de la cúpula, cubierta con cobre y, originalmente con estrías doradas, hacen pensar en las arquitecturas balcánicas o incluso de Irán. En el exterior la plasticidad se incrementa gracias al contraste entre el basamento de mampostería, placas de mármol y los perfiles que las enmarcan; en el interior, destaca una bóveda totalmente decorada con recuadros dorados. Se trata de ofrecer un lugar de encuentro, de luz, de color y mensajes simples. Las soluciones técnicas más originales se encuentran en la cúpula rebajada 17 m., con un techo que resuelve los problemas de acústica y calefacción.

029

CASA MOLLER**ADOLF LOOS**

1927-1928

Ubicación: Starkfriegasse 19. SECTOR WÄHRING



La fachada a la calle está configurada simétricamente en cuanto a volumetría y ventaneo, mientras que la fachada al jardín es totalmente asimétrica. Por primera vez, la austeridad de las superficies de las fachadas se traslada también al puro elementalismo geométrico de la arquitectura del interior.

030

MA 48**CARAMEL ARCHITEKTEN**

2004

Ubicación: Lidlgasse 5, 1170. SECTOR WÄHRING

Extras: Acceso público



Las fuertes líneas de la estructura del cubo compacto están realizadas por ventanas rasantes y por el recubrimiento de color carbón hecho con una aleación de titanio, zinc y cobre. El color oscuro de las láminas de metal aterciopeladas le dan al edificio una presencia sólida y las leves irregularidades de la superficie le suman un elemento de vida. En la esquina el vidrio sube hasta el techo creando un efecto de corte. Las puertas de enrollar en el piso bajo proporcionan una tensión visual, por ser los únicos planos que no están al ras con el muro exterior del edificio.

031

URBION**TILLNER, LOTTESBERGER, LUBITZ**

1998

Ubicación: Urban-Loritz-Platz. SECTOR NEUBAU

Transporte: U6 (Urban-Loritz-Platz)



Tillner recibió el premio en la categoría Arquitectura y Desarrollo Urbano por Urbion, este proyecto de revitalización en Viena. Uno de los cinco proyectos para el master plan de Viena. Apuntó al rediseño de áreas verdes y estaciones de tranvía. Los arcos que señalan las estaciones fueron transformados en puntos culturales. Restaurantes, instituciones y centros de educación se juntan en esta zona. El proyecto también crea atractivos paseos peatonales en el centro Gürtel.

032 - Steiner house

ADOLF LOOS

1910

Ubicación: St. Veit-Gasse 10 / Hietzing 13.

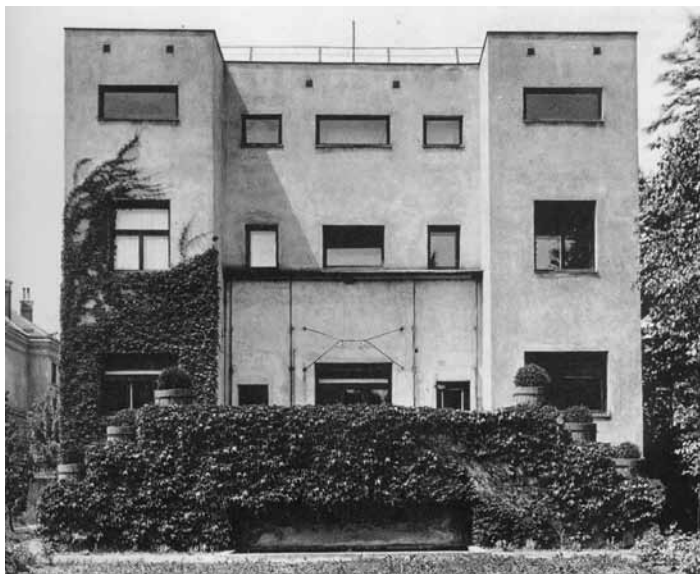
Transporte: Tranvía (tram) línea 58 (Hummelgasse).

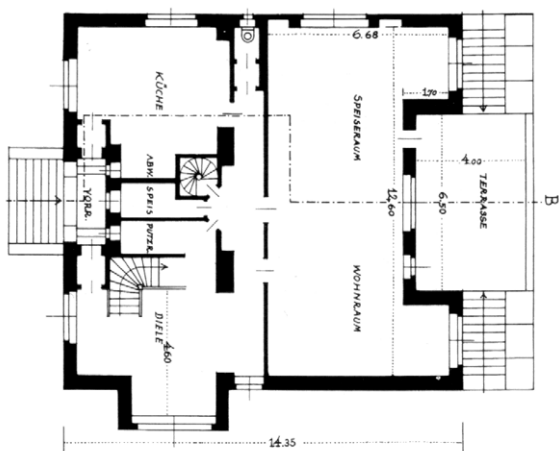
Extras: Acceso no permitido.

La Casa Steiner jugó un papel significativo en la confirmación de Loos como arquitecto del nuevo lenguaje moderno más allá de la comunidad vienesa. Nada más terminada de construirse, esta casa ya era aclamada como ejemplo del nuevo radicalismo arquitectónico racionalista. Hay que precisar, no obstante, que tales aclamaciones se referían a la articulación de las austeras fachadas del edificio, más que al interior. Sin embargo, el hecho de considerar esta casa como un modelo del lenguaje racionalista es casi como negar la concepción clásica de la misma, la cual está indudablemente presente en todo el edificio. Esta primera lectura de la casa Steiner no es sino el reflejo de la ambigüedad entre el lenguaje "moderno" y el "clásico", presente en muchos aspectos de la arquitectura de Loos. Un ejemplo de tal ambigüedad es la relación entre el exterior y el interior.



Para Loos, el exterior representaba la cara pública del edificio; de ahí que las superficies de sus fachadas, construidas en ladrillo y enlucidas con una simple argamasa de cal, tuvieran una austeridad espartana, sin ninguna concesión a la ornamentación. Loos asociaba este tipo de fachada al lenguaje tradicional de las antiguas viviendas de trabajadores vienesas. En cambio, Loos veía el interior como la cara privada de la casa; como tal, debía reflejar el gusto personal del propietario. Esos espacios interiores de representación pública eran estéticamente similares al apartamento del propio Loos (1903), y generalmente estaban revestidos de maderas nobles (a veces mármol) y solían tener vigas simuladas de madera. Aunque la vivienda proyectada estuviera emplazada en un barrio residencial de las afueras de Viena, tuvo que someterse a ciertas limitaciones de altura.





La cubierta de chapa curva en forma de cuarto de círculo ha sido interpretada como un hábil recurso de proyecto frente a la reglamentación entonces vigente en esa zona residencial que limitaba a un piso la altura de la fachada a la calle (o, mejor dicho, a un piso más la sobre elevación de la planta baja), mientras que por el lado del jardín, por ser menos estricta la normativa para la fachada posterior, la casa podía tener tres pisos. Además, las fachadas a la calle, al jardín, y la planta principal son simétricas, tanto por su modulación superficial como por su configuración espacial. Sin embargo, la configuración clásica de la planta de representación de la casa queda "liberada" por los precisos reajustes espaciales del Raumplan loosiano. El amplio espacio rectangular, que ocupa todo el ancho de la casa y da frente al jardín, funciona como sala de estar, comedor y sala de música. Este tipo de espacio multifuncional de recepción reaparecerá más tarde en la casa Tzara (1926), en París, en la casa Moller (1928), en Viena, y en la casa Müller (1930), en Praga.



WERKBUND HOUSING ESTATE



GERRIT RIETVELD, ADOLF LOOS, JOSEF HOFFMANN, ANDRE LURCAT, ERNST PLISHKE, JOSEF FRANK, HUGO HÁRING

1930-1932

Ubicación: Jagdschlossgasse, Veitingergasse, Woinovichgasse, Jagicgasse / Hietzing 13.
Transporte: Línea U4, ómnibus 54B (Gobergasse).



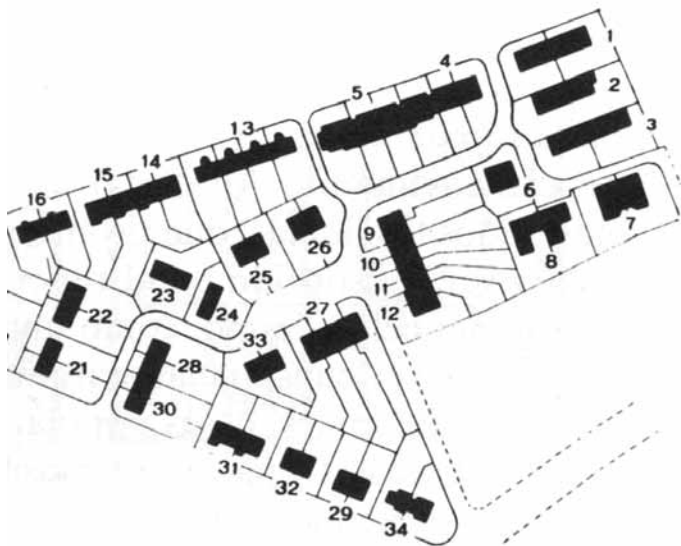
Se trata de la manifestación más importante del movimiento moderno en Austria. La Exposición del Werkbund de 1932, en Viena ofrece una significativa confirmación de la postura vienesa respecto al movimiento internacional. En aquella ocasión se construye un barrio modelo de casas de uno a tres pisos en las que se empeñan Hoffmann, Loos, Strnad, A. Lurcat, G. Guevrekian, G. Rietveld, R. Neutra, A. Grunberger y H. Haring. La lista de los participantes indica de por sí la tendencia cultural: tejados planos, paredes blancas y ambientes desnudos como en la Weissenhof, pero el espíritu es más formalista y evasivo. De esta experiencia no nace ninguna contribución importante a la solución de los problemas técnicos y económicos de la construcción popular, sino únicamente una indicación a favor de las casa bajas y de los barrios extensivos, en contraposición con los bloques intensivos edificados en el decenio anterior por la administración vienesa.





Referencias:

(1-3) Häring, (4) R.Bauer, (5) J.Hoffmann, (6) J.Frank, (7) O.Strnad, (8) A.Brenner, (9) K.Bieber, O.Niedmoser, (10) W. Loos, (11) E.Wachberger, (12) C.Holzmeister, (13) A.Lurçat, (14) W.Sobotka, (15) O.Wlach, (16) J.Jirasek, (17) E.Plische, (18) J.Wendel, (19) O.Haerdlt, (20) E.Lichtbau, (21) H.Gorge, (22) J.Groagh, (23) R.Neutra, (24) H.Vetter, (25-26) A.Loos, (27) G.Rietveld, (28) M.Fellerer, (29) O.Breuer, (30) G.Schütte-Lihotzky, (31) A.Grünberger, (32) J.Dex, (33) G.Guevrekian, (34) H.Wagner-Freynsheim.



KARL MAX HOF



KARL EHN

1926-1930

Ubicación: Heiligenstädter Strasse 82 – 92

Transporte: U4 Heiligenstadt

El Karl Marx-Hof ocupa un área de 156.027 m² de la cual solo 28.751m² (el 18,4 %) está construido.

En la publicación que la Comuna de Viena edita en ocasión de su inauguración, se escribe: “La Administración Comunal de Viena se enfrenta a la tarea más difícil que jamás se había presentado cuando toma la decisión de construir en la Heiligenstädter-strasse. La construcción, más de un kilómetro de largo, se extiende del jardín Hagenwiese a la Heiligenstädterstrasse, comprimido por un lado por un parque ferroviario con estación de carga y de pasajeros y del otro por la colina de Döbling. La utilización más conveniente de éste predio sería el fraccionarlo en lotes sucesivos, sin embargo, fue adoptada la solución de unificar los lotes en un complejo unitario. Para construir en una superficie tan grande se debe responder a la gran variedad de preguntas de los ciudadanos, técnicos, administradores”. El encargo se le confió al arquitecto Karl Ehn bajo la dirección del Ingeniero Jefe de la Oficina Técnica Municipal, Josef Bittner. El complejo se desarrolla a lo largo del eje principal del terreno y se articula en tres grandes cortes. Al centro, eliminando uno de los bloques, Ehn realiza una plaza de 10.480 m² que constituye un espacio focal en relación con el contexto, coincidiendo con el nodo de la infraestructura urbana. El fondo de la plaza está constituido por el edificio más alto del complejo, de 180 metros y cinco pisos de altura; sus seis torres emergen en correspondencia con las arcadas de 18 metros de altura.



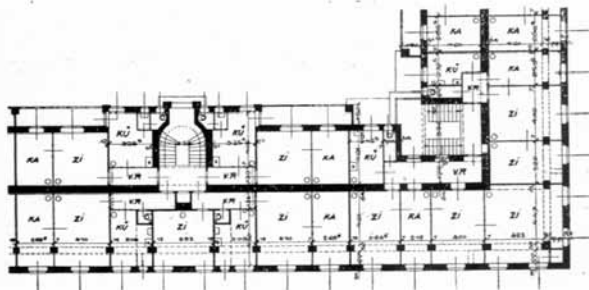
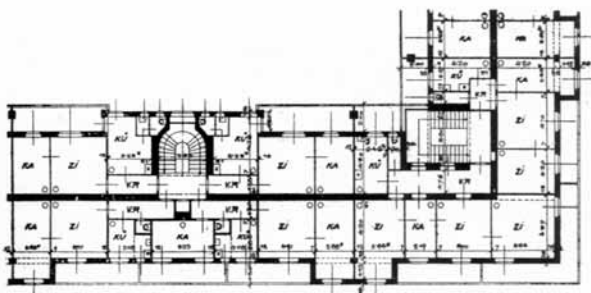
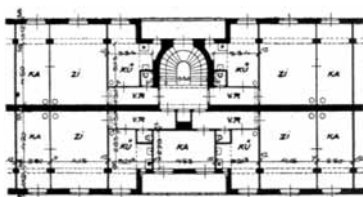
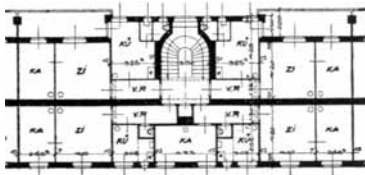


Todos los edificios que delimitan los espacios internos posteriores son de cuatro pisos y reiteran la articulación de la fachada siguiendo el contorno de los predios. La unidad edilicia presenta un módulo repetido en serie a lo largo de un eje, Heiligenstädterstrasse. El edificio está compuesto de tres cuerpos de escalera y comprende a su interior una variedad de tipos. Cada grupo de escalera distribuye a dos, tres o cinco viviendas por piso: tal distribución se presenta con una sucesión casi constante. Las 1382 viviendas tienen dimensiones variables desde los 21 m² de los monoambientes, a los aproximadamente 57 ó 60 m² de las viviendas de tres dormitorios, con 9 m² cada uno. Entre las falencias de las viviendas se encuentra la falta de retiro entre los espacios, la carencia de ventilación cruzada, las ventanas distribuidas de acuerdo a una simple sucesión, habitaciones excesivamente pequeñas y asoleamiento mediocre.

Las tipologías derivan de diez tipos básicos, el modelo-base se constituye de un apartamento con cocina de 13 m², baño y dormitorio. El interior del complejo está dotado de diversos servicios a escala barrial, dado el número de habitantes que serían (más de 5000): dos lavanderías con 62 cabinas de lavado, dos piscinas cubiertas con 20 servicios y 30 duchas, dos guarderías, un consultorio, una biblioteca, un centro social, una unidad de emergencia médica, una farmacia, una oficina postal y 25 comercios.

En el Karl Marx-Hof el sistema del verde es usado como un elemento arquitectónico determinante: al interior unifica el espacio, al exterior es un elemento filtrante. Detrás de los seis grandes arcos de la plaza principal, dos de los cuales son de atravesamiento transversal y participan de la ciudad, se ubican otras dos penetraciones en relación con los servicios internos del área y realizados a través de una ligera contracción del cuerpo del edificio.





El terreno sobre el cual se construyó el Karl Marx-Hof era parte del antiguo cauce del Danubio; esto le restó resistencia al suelo y lo transformó en poco favorable para la fundación que, en este caso específico, se realizó con pilares de hormigón armado fundados a gran profundidad. El hormigón armado, aparte de en los grandes arcos, es usado en los cuerpos bajos de los testeros para salvar las mayores luces; para el resto del complejo se utiliza el sistema constructivo tradicional.

BIBLIOGRAFÍA

TAFURI, M.;Vienna Rossa; Electa; Milano; 1980.
Ver Vivienda Social años 20 y 30, Siedlung Berlin-Britz.



033**VIENNA TWIN TOWER / WIENERBERG NORTH****MASSIMILIANO FUKSAS****1999**Ubicación: Wienerbergstraße 11. SECTOR WIENERBERG
Extras: Bus 7a (Ambulatorium Süd)

El centro del proyecto está formado por las Twin Towers, completamente vidriadas y conectadas entre sí a través de cinco puentes de múltiples niveles. Se apoyan sobre una amplia base trapezoidal que se desarrolla en dos niveles y aloja cines, locales comerciales y todos los sistemas técnicos necesarios para el funcionamiento de las torres. El espacio generado en esa base se ilumina naturalmente por medio de largos lucernarios. Las Twin Towers se caracterizan por la transparencia y la pureza del acristalamiento que las cubre; todas las instalaciones necesarias para los sistemas de energía están integradas a los pisos y techos. Las dos torres se han convertido en un marco de referencia para toda la ciudad.

034**WIENERBERG CITY****COOP HIMMELB(L)AU****2001**Ubicación: Albertgasse 35. SECTOR HIETZING A PENZING
Extras: Bus 7a (Ambulatorium Süd)

Dos torres de apartamentos que junto al edificio de 5 niveles ofrecen 350 unidades residenciales de alto nivel. Los tres están basados en el concepto de loft (pisos amplios y flexibles), como parte de una nueva estrategia de aumentar el espacio y la calidad de los ambientes. El estacionamiento con 350 lugares se sitúa por debajo de los tres edificios.

035**MAIN LIBRARY****ERNST MAY****1999**Ubicación: Resselgasse 4. SECTOR WIEDEN.
Transporte: U3, U6 (Burggasse/ Stadthalle)

Directamente sobre la estación Burggasse-Stadthalle se encuentra la nueva librería, cuyo diseño del arquitecto Ernst May ganó el concurso de la Unión Europea. El edificio parece suspendido sobre la vieja estación de Otto Wagner. La generosa escalera conecta con el techo de la Plaza Loritz. Los café en la plaza vidriada representan un punto de encuentro en la vida casual de los jóvenes.

036**KARL SEITZ HOF****HUBBERT GESSNER****1926-1927**

Ubicación: Jedleseer Strasse 66-94. SECTOR FLORIDSDORF

El exitoso gobernador Karl Seitz (1923-1934) inició un programa municipal de mejoras en la ciudad. En cuanto a edificios públicos, Viena es un ejemplo a nivel mundial. Como el notable Karl Marx Hof, se hizo para sustituir los barrios bajos de Viena. El proyecto sufrió graves daños durante la Guerra Civil de 1934. Efectivamente integrado a la estructura urbana de base, el gran espacio semicircular, originariamente iba a recibir un obelisco.

037**DONAUKANAL Y PRESA DE NUSSDORF****OTTO WAGNER****1894-1898**Ubicación: Brigittenau 20, al comienzo del Canal Danubio
Transporte: Tren Suburbano 40, Nussdorf

En 1892 el Ayuntamiento decidió la regularización de cauce del Donaukanal. Se trataba de ensanchar el canal y hacerlo navegable para poder convertirlo en puerto comercial. Esta obra se inscribe en la misma época de la construcción de cuatro presas y puentes. La presa de Nussdorf tiene un énfasis simbólico de los grandes pilares de mampostería cubierto por leones y prolongados contrafuertes de 20m. Las partes móviles giran sobre ejes de acero gracias a una grúa que acciona la compuerta. La visión corresponde perfectamente a su finalidad, ser la entrada pluvial a la ciudad y punto de referencia de la ciudad.

038

SHÜTZENHAUS

OTTO WAGNER
1906-1907
Ubicación: Obere Donaustrasse 26

Base de granito, paneles de mármol blanco asegurados con bulones, cerámica azul cobalto con un diseño de ondas. La parte superior tiene piso de cobre corrugado. El edificio actualmente renovado alberga una escuela de entrenamiento.

039

STADTHALLE ANNEXE

DIETRICH | UNTERTRIFALLER
2005
Ubicación: Vogelweidplatz 14, 1150

El complejo Stadthalle de Viena data de 1958 y consta en un conjunto de pabellones modernos. El nuevo anexo, un voladizo de unos 20 metros, oficia de cubierta de la nueva entrada que finalmente le da al Stadthalle una fachada. La gran masa, forrada con láminas de aluminio, empuja hacia arriba la base baja, proclamando fuertemente: "entre por aquí". En el anexo, que contiene un auditorio y un foyer, sólo la pared trasera del hall es maciza; tiene la función de transmitir la carga al piso. Estos arquitectos pertenecen a una generación que gusta de hacer desvíos en la distribución de las fuerzas para crear formas distintas.

040

VERTICALLY LANDSCAPED HOUSING

GEISWINKLER & GEISWINKLER ARCHITEKTEN
2005
Hardtmuthgasse 68, A-1100 Vienna
U6 (Handelskai)

Se intenta equilibrar la alta densidad de vivienda con los servicios comunales en planta baja, conservando el jardín de la azotea como espacio público. Con el fin de dar coherencia a las zonas de gran fachada, incluidos los plafones curvos de las logias, los arquitectos optaron por una lámina de aluminio corrugado que puede aplicarse sin costuras. Esta es una elección poco convencional de los materiales para un proyecto residencial. En la elección del aluminio corrugado también se estaba fijando el reto de demostrar que un material que generalmente evoca asociaciones negativas puede producir también un elegante edificio con un ambiente agradable.

041

UNIQA TOWER

NEUMANN + PARTNER, MADER, STUBLIC, WIERMANN
2006
Untere Donaustrasse 21-23, 1020 Vienna

La llegada de la iluminación eficiente ha ampliado en gran medida las posibilidades de articulación de fachadas. El plan de iluminación de la Torre Uniqa se propone utilizar la luz de "una manera artística y sofisticada" asociándose al nuevo estado del arte, en lo que a estos temas refiere, transformando la fachada en una pantalla.

042

SCHLACHTHAUSGASSE

COOP HIMMELB(L)AU
2001
Schlachthausgasse 30, 1030 Vienna
A poca distancia de la estación Wien Mitte y del metro Landstraße, líneas U3 y U4

A fines de 1998, el Hospital Mautner-Markhof fue cerrado. Luego, el municipio propuso de desarrollo alternativo para la zona vacante. Los arquitectos sugieren conservar en gran medida los árboles existentes a lo largo del Kleingasse y jugar con dos volúmenes delgados con el fin de volver la manzana a su forma previa.

Graz

001 - Kunsthaus Graz

SPACELAB COOK-FOURNIER

2002-2003

Ubicación: Lendkai 1, A-8020 Graz

Tram: Routes 1, 3, 6, 7, Stop Kunsthaus

Horario: Ma Mi Ju Vi Sa Do 10:00 a 18:00

La superficie azulada de la estructura parece flotar por encima de la planta baja acristalada. La sección superior biomórfica del edificio contiene dos grandes pisos dedicados a exposiciones. Dieciséis aberturas en forma de toberas orientadas al norte se proyectan hacia arriba desde la piel del edificio para recoger la luz diurna. En los niveles superiores, varios puentes unen la nueva estructura de 23m. de alto con la «Eisernes Haus», cuya construcción en hierro fundido—la más antigua de su tipo en Europa y registrada como monumento histórico—se renovó como parte de la obra de la Kunsthaus. Tal como ha escrito Fournier, «la generación de la forma biomórfica del proyecto reside en la fascinación de sus diseñadores por la presencia animal de la arquitectura y en la convulsa historia del concurso para construir la Kunsthaus, que en principio debía ocupar una enorme cavidad dentro de la Scholssberg, la colina que se alza en el corazón de la ciudad. La solución que adoptaron los autores entonces fue borrar esa cavidad rocosa con una membrana de forma orgánica que llenara sus complejos y toscos contornos interiores, de modo que dicha membrana pudiera sobresalir de la montaña y precipitarse sobre la ciudad, como la cola o la lengua de un dragón. Cuando la ubicación del museo se cambió a su lugar actual, la piel de dragón se abrió paso a través del río, fluyó hacia la frontera de geometría irregular de su nuevo emplazamiento y envolvió los dos pisos superiores del museo, formando un recinto medioambiental que no parece tener cubiertas, paredes o suelos, sino una mezcla continua de los tres.



002

FROG QUEEN**SPLITTERWERK**

2009

Eisstadion, Liebenauer Hauptstrasse 6 Karl Huber G.

El objetivo era diseñar una estructura para albergar varias investigaciones de la compañía y los programas de desarrollo. Así, el diseño se adecua tanto las pruebas de alta gama y la presentación sin poner en peligro la seguridad y el secreto con que se desarrolla la obra. Está compuesto por un cubo de 18 metros, cuyas cuatro elevaciones están envueltas con un patrón pixelado de paneles cuadrados. Desde la distancia, estos paneles, pintados en una serie de diez valores de tono gris, logran desmaterializar el volumen del edificio en relación a los árboles del entorno, las nubes y el cielo.

Así, el edificio cúbico es a la vez monumental en su objetualidad en el paisaje abierto - sin escala e inmaterial - y sin embargo, de no iconográfico en su forma general. En el interior, las oficinas son empapeladas con imágenes del paisaje circundante, creando una tensión conceptual entre el interior de la envolvente (narrativa y pictórica) y los efectos visuales de sus paneles exteriores (abstracto y espacial). En este sentido, la estrategia de decoración para interiores y exteriores se concibe a partir de la sensibilidad de determinado paisaje en la mente.

003

MUMUTH MUSIC THEATRE**UN STUDIO**

2008

Leonhardstraße 15 8010 Graz

<http://www.kug.ac.at/en/studies-further-education/studies/infrastructure/das-mumuth.html>

El Mumuth Casa de la Música y Música Teatro, un edificio de la facultad de la Universidad de Música y Artes Escénicas de Graz (KUG), fue inaugurado oficialmente el 1ro de marzo de 2008.

El edificio está estructurado para combinar un volumen (el cuadro negro del teatro) y una serie de volúmenes basados en el movimiento (hall de entrada y la circulación pública).

004

MUR ISLAND**VITO ACCONCI**

2003

Río Mur Graz

Para acceder a la isla se atraviesa un puente que lleva su mismo nombre, y que luego se transforma en ella.

En el tramo que deja de ser puente para convertirse en recorrido en forma de caracol, su ubican, bares, cafeterías y un solárium.

HUNGRÍA

INTRO

Hungría es un país situado en Europa Central sin salida al mar que forma parte de la Unión Europea. Limita con Austria, Eslovaquia, Ucrania, Rumania, Serbia, Croacia y Eslovenia. Es llamada localmente Tierra de los Magiares o Magyarország.

RESEÑA HISTÓRICA

La Gente de Árpád

La tradición sostiene que Hungría fue fundada por siete tribus magiares (húngaras) que emigraron desde la región de los Montes Urales cerca del límite de Europa y Asia hasta el territorio actual en el siglo VIII. Estas fueron guiadas por siete líderes: Álmos, Előd, Ond, Kond, Tas, Huba y Töhötöm. Un par de décadas después de haber llegado a las tierras del Danubio, Árpád - el hijo mayor de Álmos - se convirtió en príncipe y líder absoluto de las tribus, que hicieron un pacto de sangre para simbolizar una unión indivisible. Así comenzó la historia de la nación húngara y la dinastía de los Árpád.

San Esteban y el Cristianismo

El tataranieto de Árpád fue Esteban I, hijo del príncipe Géza. Esteban había nacido como pagano con el nombre de Vajk y posteriormente fue bautizado con su nombre cristiano. Esteban sabía que si su nación quería sobrevivir, debía ser reconocida como un reino cristiano y estar bajo la tutela del Papa. Así, comenzó su lucha contra el paganismo tras haber sido coronado Rey de Hungría en el año 1000.

Matías Corvino y los turcos

Hungría se convirtió gradualmente en un reino amplio e independiente, donde florecería la cultura y se daría un importante progreso económico, sobre todo de la mano de Mátyás (Matías Corvino), quien conquistó Moravia, Bohemia y Silesia, y posteriormente trasladó la corte húngara a Viena. Así, Matías fue una figura de gran relevancia para el renacimiento en Hungría y la lucha armada contra los turcos, a los que se intentaba repeler desde hacía décadas.

La batalla de Mohács y la victoria turca

La época dorada finalizó con la derrota húngara de Mohács en 1526 y la ocupación turca de Buda (hoy parte de Budapest). A la muerte de Luis II en la batalla de Mohács, la nobleza húngara elegirá rey a Fernando de Habsburgo, hermano del emperador Carlos V, vinculándose así Hungría por casi 400 años a la Casa de Habsburgo.

En 1529 fracasó la ofensiva turca contra Viena. Durante la dominación otomana de gran parte de Hungría, ésta estaría administrada por algunas grandes familias, y las revueltas serían constantes, al igual que en Transilvania. A finales del siglo XVII, los Habsburgo reconquistarían Hungría (Budapest en 1686 y en 1699 Transilvania). Durante los siglos XVIII y XIX, Hungría formó parte de los territorios administrados por los Habsburgo (Imperio austríaco a partir de 1806).

Los Habsburgo y su dominio sobre Hungría

Tras las victorias imperiales de finales del siglo XVII, Hungría y Transilvania pasaron a formar parte del Imperio de los Habsburgo, ocasionando varios conflictos entre la nobleza magiar, poderosa y de espíritu independiente, y las tendencias centralistas de Viena. En 1848, estallaron rebeliones en todas partes del imperio, y en Hungría escritores como Sándor Petőfi tomaron las calles y guiaron las multitudes contra los austriacos. Pronto se estableció un gobierno provisional que fue derrocado por el emperador Francisco José I con el apoyo en Hungría de las minorías que estaban sometidas a los húngaros (especialmente croatas y rumanos) y por la intervención rusa. La rebelión fracasó, y entre 1849 y 1866 se reimplantó una política centralista y autoritaria.

“El Compromiso”

Tras la derrota austríaca de 1866 contra Prusia en la Guerra de las Siete Semanas, Hungría se convertiría finalmente, en 1867, en una parte autónoma del Imperio austrohúngaro. En 1902, una comitiva húngara encabezada por Ferenc Deák fue enviada a Viena, donde se firmó el Compromiso. En este tratado se le otorgaban a Hungría instituciones políticas propias, gobierno y ejército propios y el parlamento tendría su sede en Budapest. Hungría (territorios de la Corona de San Esteban) se constituyó en la 2ª entidad de la nueva monarquía, con plena independencia excepto en asuntos militares, exteriores, monetarios y aduaneros. El káiser pasó a ser simultáneamente “rey apostólico” de Hungría. La política interna húngara se caracterizó por apostar por la magiarización de las minorías (croatas, serbios, eslovacos, ucranianos y rumanos), la centralización administrativa (sólo Croacia conservó cierta autonomía) y el mantenimiento de un régimen tendente al autoritarismo (sufragio censitario reducido, discriminación de las minorías, etc.). A diferencia de la parte austríaca, Hungría se mantuvo esencialmente rural y agraria bajo el dominio de una numerosa y poderosa nobleza que controlaba gran parte de los recursos del Estado.

Hungría desmembrada (período de entreguerras)

Sin embargo, el Imperio fue derrotado durante la Primera Guerra Mundial, por lo que Hungría declaró su independencia el 1ro. de octubre de 1918. Con el tratado de Trianon en 1920 Hungría firmó la paz con las potencias vencedoras y perdió más de un 70% de su territorio, que pasó a los nuevos Estados centroeuropeos: Checoslovaquia, Yugoslavia y Rumanía.

Poco después, hubo una revolución comunista instaurándose la República Soviética Húngara, que fue sofocada tres meses más tarde por las tropas anticomunistas rumanas. Durante este estado de anarquía, el almirante Miklós Horthy tomó el poder como regente “permanente” del Reino de Hungría (1920 - 1945), aunque impidiendo la restauración del rey Carlos IV de Habsburgo (que falleció en 1922), quien contaba con un apoyo social muy amplio.

La Segunda Guerra Mundial

Tras cierta presión, Horthy, el regente húngaro, estableció una alianza con la Alemania nazi y los otros miembros de las Potencias del Eje (Italia y Japón) en los años 1930, donde le ofrecían revisar el Tratado de Trianon. Hungría fue recompensada por Alemania con territorios pertenecientes a Checoslovaquia, Yugoslavia y Rumanía, y tomó parte activa en la Segunda Guerra Mundial, pudiendo así recuperar temporalmente unos territorios donde había húngaros (sur de Eslovaquia, Rutenia subcarpática, Transilvania septentrional y el norte de la Voivodina). La segunda guerra mundial afectó decisivamente a Hungría en el sitio de Budapest, donde perecieron unos 40.000 civiles además de 50.000 defensores y 70.000 atacantes del Ejército Rojo.

La Hungría comunista y la rebelión de 1956

Tras la caída de Hitler, Hungría fue ocupada por tropas rusas y, pese a que hubo un pequeño periodo liberal, en 1947 se instauró un gobierno comunista, liderado por el Partido de los Trabajadores Húngaros, estando a la cabeza de este Mátyás Rákosi. Por

lo tanto el país pasaba a ser una parte importante del Bloque del Este. En 1949 Hungría ingresó en el Consejo de Asistencia Económica Mutua (COMECON) patrocinado por la Unión Soviética, del que formó parte hasta 1991.

Cuando murió Iósif Stalin en 1953, se inició - como en la URSS y toda Europa del Este (menos Yugoslavia, que había elegido su propia vía al socialismo) - el proceso de desestalinización, en donde se aprobó un nuevo programa económico y se concedió amnistía a varios prisioneros políticos. En 1955, se firmó el Pacto de Varsovia que era un tratado de ayuda mutua, tanto económica como militar.

El 28 de octubre de 1956, una revolución que pedía la retirada del Pacto de Varsovia fue respondida con una intervención militar por la Unión Soviética y la deposición y ejecución del primer ministro Imre Nagy. A finales de los años 1980, Hungría encabezó el movimiento para disolver el Pacto de Varsovia y se encaminó hacia una democracia multipartidista y una economía orientada al mercado bajo el liderazgo de János Kádár, secretario general del Partido Socialista de los Trabajadores Húngaros hasta 1988, año en que dimitió. Durante su gobierno se impulsó una política reformista, permitiéndose el establecimiento de pequeñas empresas o PyMES particulares, pero el gobierno defendía arduamente los derechos de los trabajadores.

El cambio de régimen y la nueva Hungría

Tras el colapso de la Unión Soviética en 1991, Hungría intensificó los lazos con la Europa occidental, se unió a la OTAN en 1999 y a la Unión Europea el 1 de mayo de 2004. Hungría fue el país que mejor afrontó la caída de la Unión Soviética en la Europa Oriental, ya que el país contaba de antemano con un sistema más próximo al liberal.

CULTURA

La cultura húngara ha tenido una evolución magistral a través de los siglos, recibiendo influencias turcas, latinas, germanas entre muchas otras. Recientemente se ha averiguado que su idioma existe casi invariable desde hace varios miles de años, al haber descubierto un grabado en magyar nyelv (idioma húngaro) antiguo.

En cuanto a la arquitectura, en Hungría se pueden ver la más grande sinagoga de Europa (La Sinagoga de la Calle Dohány), el baño medicinal europeo más grande (El baño medicinal Széchenyi), una de las más grandes basílicas de Europa (Esztergom Basílica), así como el necrópolo cristiano más grande del mundo (en Pécs), aparte de los que hay en Italia. Los estilos arquitectónicos más importantes de Hungría son el Historicismo y el Art Nouveau, en el último destacó el arquitecto Ödön Lechner.



Budapest

RESEÑA HISTÓRICA

La creación de la ciudad de más hermosa ubicación del mundo no era una casualidad. El Danubio que la atraviesa, junto al monte de Gellért ofrecían una excelente oportunidad para cruzar el río y la región, gracias a las montañas, servía muy bien para defenderse y asentarse. Antaño, en los siglos VI y III antes de J.C., junto al monte de Gellért vivían unas tribus eraviscas de avanzada cultura, que labraban el hierro, adornaban sus vasijas de barro e incluso imprimían monedas. El Imperio Romano se había establecido en Aquincum, la ciudad ubicada en la zona donde se encuentra hoy Óbuda, Buda la Vieja y ahí se encontraba también la legión romana, defendiendo su larguísima frontera, «limes», a lo largo de la orilla del Danubio.

También los húngaros le atribuyeron a esta región una gran importancia estratégica que justificaba la pena establecer sus centros. Es interesante que la ciudad en aquél entonces, en ambas orillas del río se llamaba Pest, que según algunos estudiosos es una palabra de origen eslava, que significa horno, haciendo referencia en realidad a las fuentes termales que se encuentran por debajo del monte de Gellért. Ya en el decreto real de 1232 aparece con este nombre. El nombre de Buda apareció solo después de la invasión de los tártaros, cuando por orden del rey Béla IV comenzaron a construir a lo largo y ancho del país fortalezas, dando ejemplo para estos trabajos el mismo rey, que en la antigua Újhegy de Pest, llamada desde entonces Várhegy - Monte del Castillo - construyó su palacio real. Él mismo dio los primeros privilegios a los colonos de aquí en 1244 en su carta sellada con oro, por el desarrollo de la agricultura y el comercio.

Ya en la Edad Media, durante el reinado de Seguismundo, Buda se había convertido en la sede real permanente. El castillo en continua ampliación había sido terminado por el Rey Matías. También Pest, en la orilla opuesta del Danubio se había enriquecido, convirtiéndose en un centro comercial. El Rey Matías le dio el mismo rango del que gozaba Buda. Tan siquiera la Isla Margarita era una región despoblada.



Tras la derrota en Mohács, los turcos saquearon e incendiaron a Buda y también Pest sufrió bajo la dominación de 150 años. Quedó destruida también Óbuda, Buda la Vieja. Según se aprecia en los grabados de la época, aparecieron en Buda las cúpulas turcas, entre ellas las de los baños termales. Estas cúpulas incluso hoy conservan el recuerdo de aquella época.

Buda se liberó de la dominación turca el 2 de septiembre de 1686 y con ello se abrió el camino hacia su desarrollo. Se amplió su derecho para celebrar ferias nacionales y también comenzó una prosperidad intelectual en la ciudad. A partir de 1724 en Buda funcionaba ya una imprenta. La Reina María Teresa en 1777 trasladó la única universidad de ciencias del país desde Nagyszombat a Buda, de manera que llegaban a la ciudad profesores sabios y jóvenes que realizaban estudios superiores aquí. José II trasladó la universidad desde Buda a Pest. Gracias a la existencia de un público interesado, se había hecho posible la creación de la literatura en idioma húngaro en lugar de la alemana que entonces era la única y más tarde también el teatro húngaro de Pest. La Academia de Ciencias de Hungría, la Sociedad Kiszalud y el Teatro Nacional desempeñaban un importante papel en la ciudad que se transformaba en cada vez más burguesa. Aparecieron periódicos, entre ellos el Boletín de Pest de Lajos Kossuth.

Luego llegaría el momento cuando en la línea divisoria natural entre Pest y Buda, sobre el Danubio, se había construido el primer puente permanente, el puente de las Cadenas. Gracias a este hecho se inició el proceso de unificación de las dos ciudades, así como de Óbuda, Buda la Vieja. La ley XXXVI del año 1872 unificó a Buda, Pest y Óbuda, regulando la autoridad administrativa de la capital unificada de manera diferente que en el resto de las ciudades. La ciudad de Budapest que surgió de esta forma, le debe su imagen hoy existente a la creación del Consejo Capitalino de Obras Públicas. Se había construido la avenida Andrásy, las avenidas de circunvalación y se dio inicio al desarrollo de una gran metrópoli. A las obras le dieron un impulso aún mayor las fiestas milenarias con motivo de la llegada de los húngaros a estas tierras. Se construyó aquí el primer tren subterráneo del continente, el «metro pequeño», las calles fueron pavimentadas, se creó la iluminación en las vías públicas, la planta hidrológica de Káposztásmegyer que incluso hoy funciona y el alcantarillado. Los trenes tirados por caballos fueron sustituidos por tranvías.

La industrialización de la ciudad se inició después de la Reconciliación con la Casa de Austria, en 1867. Se creó la industria agropecuaria, los molinos, la industria alimentaria y creció también la industria de maquinarias. Aquí se cruzaban las líneas ferroviarias y las carreteras. La ciudad no había sufrido daños materiales en la Primera Guerra Mundial. En cambio causó enormes daños la Segunda Guerra Mundial, tanto en el patrimonio arquitectónico – todos los puentes del Danubio fueron volados por las tropas alemanas al retirarse – como en pérdidas humanas.

En cuatro años se logró reconstruir la ciudad. Luego, en el año 1950 siete ciudades de provincias y 16 grandes aldeas fueron incorporadas a la capital, que entonces tenía así 22 distritos.

Los combates de la Revolución de 1956 causaron daños considerables en numerosos edificios y también en el transporte colectivo. Los daños fueron reparados y en la década del sesenta se inició la construcción de los barrios de edificios hechos de elementos prefabricados y en las décadas subsiguientes se construyó y se inauguró las líneas 2 y 3 del metro. Desde el cambio del régimen político se construyó el puente de Lágymányos, el Nuevo Teatro Nacional, el Palacio de Artes y entre los planes se encuentra una cuarta línea del metro y a medida de las posibilidades la continuación de la reconstrucción de la capital.



001 - Castillo de Buda

XIII-XX

Ubicación: I Budavári Palota, Dísz tér 17

Transporte: Bus: 16, Autobus del Castillo Funicular

Extra: Horarios: Lu Ma Mi Ju Vi Sa Do - 10:00 a 18:00

Habitado por el Rey Béla IV tras la invasión mongola de 1241, el Palacio Real vivió su apogeo durante el reino del Rey Matías (1458-90). A finales del siglo XVIII, la Emperatriz María Teresa reconstruyó y agrandó el palacio. El Palacio Real ha renacido de sus cenizas, tras numerosas guerras: el asedio turco (1541) y posterior invasión (1686), la Guerra de la Independencia (1848-49) y las últimas batallas de la Segunda Guerra Mundial. El resultado es una mezcla y superposición de estilos de los siglos XVIII, XIX y XX, que abarca desde el Barroco hasta la actualidad.

Dentro de las reconstruidas paredes del palacio yace un inmenso complejo de museos, que incluye tres museos (Budapesti Történeti Múzeum o Museo Histórico de Budapest; Ludwig Múzeum o Museo de Arte Contemporáneo Ludwig; y la Magyar Nemzeti Galéria o Galería Nacional Húngara) y la Biblioteca Nacional Széchenyi.

El Museo Histórico de Budapest, en la parte sur del palacio, recorre la historia de la ciudad desde la liberación de Buda de los turcos en 1686 hasta 1970. El Museo Ludwig, en el ala norte del palacio, debe su nombre a su mecenas Peter Ludwig, cuyas donaciones incluyen obras de Picasso, Warhol y Lichtenstein. Los cuadros y esculturas de Europa del este ofrece una fascinante crítica de un régimen comunista que se desmoronaba. La Galería Nacional Húngara se encuentra en el corazón del palacio. La colección enciclopédica de arte húngaro abarca desde el siglo X hasta la actualidad y muestra batallas, victorias y derrotas, bucólicos y románticos paisajes, así como retablos medievales que ayudan al visitante a formarse una buena idea sobre la identidad nacional húngara.



002 - El barrio residencial

002.1 - La plaza de Szentháromság como museo arquitectónico

En la plaza mayor del barrio del Palacio Real hay mucho que ver alrededor de la iglesia de Matías, la iglesia "mejorada" a finales del siglo XIX. Aquí se halla el antiguo Ayuntamiento de Buda de estilo barroco (hoy Collegium Budapest), el antiguo Ministerio de Finanzas de estilo neogótico, el Hotel Hilton que incluye también el muro que se ha conservado del antiguo convento, así como el edificio de ladrillos de color blanco que fue diseñado en 1981, pero que se encaja excelentemente en este ambiente. Desde aquí se puede apreciar también el Bastión de los Pescadores y la estatua del rey San Esteban.



002.2 - Pastelería Ruszwurm

(l. c/Szentháromság nro. 7). Esta pastelería antigua funciona ininterrumpidamente desde 1827.

002.3 - Museo de Farmacia

(l. c/Tárnok nro. 18). En este edificio medieval realmente funcionaba una farmacia desde mediados del siglo XVIII hasta la primera guerra mundial.

002.4 - Tres edificios en la calle Országház:

(l. Orszaghaz nro.18,20,22). Dos edificios de viviendas de estilo gótico y uno de barroco que han conservado toda su decoración en todas las tormentas y avatares de nuestra historia.

002.5 - Estatua de András Hadik

(En la esquina de la calle Úri y la calle Szentháromság). „El úsar de los úsares» – así se llamaba el general de baja procedencia (1710-1790), comandante del Palacio de Buda y hombre preferido por María Teresa.

002.6 - Plaza de la puerta de Bécs

(l. Fortuna nro.18). Es la puerta norte del barrio del Palacio Real que en la edad media aún se llamaba el «Mercado de los sábados». Hoy día aquí se cruzan cuatro calles. Se puede subir caminando a su techo. Según un proverbio húngaro se le dice a los hombres vanidosos que exageran mucho: «tiene la boca como la puerta de Bécs». Una casa interesante: una mezcla de lo viejo y de lo nuevo. El más hermoso ejemplo de la inclusión de las ruinas en un edificio moderno, imperecedero en el barrio del Palacio Real.



003

PARLAMENTO DE BUDAPEST

IMRE STEINDL
1885-1896

Ubicación: Kossuth Lajos tér 1-3
Transporte: Bus: 5 - Trolleybus 70, 78 - Tram. 2 - Metro: Kossuth Ter
Extras: Ma a Do - Horarios: 10:00 a 14:00

El diseño del Parlamento de Budapest de Imre Steindl, inspirado en el Parlamento británico, ganó el primer premio en un concurso que conmemoraba los mil años de existencia de la nación húngara. El edificio del parlamento tiene vistas a Kossuth Lajos tér, nombrada en honor al líder revolucionario de 1848. El edificio, con su elegante cúpula neorrenacentista rematada por una aguja neogótica, se extiende a lo largo de 250m (820 pies) por el río Danubio. Fue en este lugar donde las multitudes se reunieron el 23 de octubre de 1989 para escuchar a Matías Szurós declarar la República del Pueblo Húngaro desde el balcón en Kossuth Lajos tér.

004

PUEENTE DE LAS CADENAS (PUEENTE SZÉCHENYI)

WILLIAM TIERNEY CLARK
1849

Ubicación: 1 Clark Ádám Tér
Transporte: Bus: 4, 16, 105 / FF.CC: 2, 19, 41 / Metro: Vörösmarty Tér

El primer puente permanente entre Buda y Pest. El Puente de las Cadenas es el símbolo de Budapest, el primer puente permanente en tramo húngaro del Danubio y el segundo en el tramo total del río. Su construcción fue impulsada por el conde István Szécsenyi. Los trabajos se iniciaron en 1839 y fue inaugurado en 1849. Los leones que se encuentran en las entradas del puente se deben al escultor Marschalkó János. Al final de la Segunda Guerra Mundial las tropas alemanas dinamitaron el puente. El puente reconstruido se inauguró el 21 de noviembre del 1949, festejando el primer centenario de su construcción.

005

ING BANK

ERIC VAN EGERAAT (MECANOO)
1994

Ubicación: Andrassy Ut 9
Transporte: Metro: M1 Opera, Bajcsy-zs. UT
Extras: Lu a Do - Horarios 10:00 a 17:00

Edificio multiuso de oficinas que viste la calle con su hiperquinética fachada, causando una adición atractiva en la tradición sólida e impenetrable de la arquitectura de Budapest. Se ubica en la esquina de la cosmopolita calle Andrassy. Expresivo en su exterior, ya se ha convertido en símbolo de una nueva era en la arquitectura de la ciudad.

006

OFFICE BUILDING

1997
Ubicación: Paulay Ede Utca 12
Transporte: Metro: M1 Opera, Bajcsy-Zs. UT

Extensión de la oficina central del ING. La fachada principal es completamente vidriada y se inclina hacia la calle con un ángulo particular que refleja los edificios opuestos.

007

APARTMENTS

WANNER JÁNOS
1936
Ubicación: Szilágyi Erzsébet Faszor 61
Transporte: Bus: 3, 22

Quizás el desarrollo más acertado de los años treinta, fue influenciado principalmente por la arquitectura contemporánea francesa y especialmente por Le Corbusier. De hecho, Wanner János trabajó en el estudio de Le Corbusier en París entre 1930 y 1931.

008

OPERA ESTATAL HÚNGARA**MIKLÓS YBL**

1875-1884

Ubicación: Andrásy Út 20

Transporte: Bus: 4 / Metro: Opera

Las obras de la Ópera Estatal Húngara se terminaron en 1884, siendo en su género uno de los edificios más magníficos de Europa, obra principal del arquitecto húngaro Miklós Ybl. Tiene una capacidad para 1200 personas. En 1984 fue totalmente renovada. El borde del techo del edificio está decorado con la estatua de los más destacados compositores de ópera - con un anteojo se puede ver bien también las letras por debajo de las estatuas. Entre 1886 y 1889 el Director Musical de la Ópera era Gustavo Mahler, pero pronto se fugó por consecuencia de intrigas e incomprendimientos.

Desde 1853 funciona la Sociedad Filarmónica Húngara constituida por músicos de ópera, celebrando siempre sus conciertos los lunes.

009

TRADE UNION HDQ**LAJOS, IMRE, GÁBOR, GYÖRGY**

1949

Ubicación: Dózsa György Út 84/A

Transporte: Metro: Hősök Tere

Un emblemático representante de la arquitectura moderna en la Hungría de la posguerra. Para el momento de su terminación, reinaba el "realismo socialista".

El edificio se convirtió en el ejemplo típico de la arquitectura occidental cosmopolita. A pesar de todo, sin embargo, los congresos y las reuniones del partido comunista continuaron siendo organizados aquí bien después de 1956.

010

BAUHAUS IN BUDAPEST**VARIOS**

1931

Ubicación: Napraforgó No.1-22

Transporte: Bus: 5 / Tram: 56 /

Metro: Pasaréti tér

En 1931 unos arquitectos modernistas le recomendaron al Consejo de Obras Públicas de la Capital encargar el diseño por los mejores arquitectos de la época, de una calle completa, tomando como ejemplo a Stuttgart. Este plan se realizó un año más tarde. Se ejecutó en terrenos relativamente pequeños, pero a base de magníficos planes, por un único inversor, partidario de la arquitectura moderna. En el centro de la calle hay una pequeña plaza, donde en una piedra se puede leer el nombre de todos los arquitectos. Son en total 22 palacetes, en un lado con el riachuelo llamado Cuneta del Diablo.

011

PALACIO DE LAS ARTES (MUPA)**ZOBOKI, REMETER Y ASOCIADOS.**

2005

Ubicación: Komor Marcell Utca 1, 1453

El Museo de Ludwig, el Hall Nacional de la Filarmónica y el Festival de Teatro están bajo un mismo techo en Budapest, dándole a cada instituto una identidad distinta.

El Museo de Ludwig consiste en tres pisos, dos para la colección permanente y uno para las exhibiciones temporales. Los ambientes son ortogonales, todas las paredes son blancas y el piso es de mármol claro y laminado.

El Hall de la Filarmónica, con capacidad para 1900 personas, tiene las proporciones de una caja de zapatos y es de largo dos veces el ancho. Este volumen rígido es ablandado por los balcones curvos revestidos en madera canadiense. Comparado con la sala de conciertos, el Festival de Teatro que tiene capacidad para 450 asientos tiene una atmósfera mucho más íntima. Las paredes están revestidas con madera oscura y el piso con madera roja Europea.

En el *vip lounge* del Palacio de las Artes cuelga una única araña con forma de pulmón humano especialmente diseñada. El excelente manejo interior de todas las disciplinas no se vislumbra a nivel de planeamiento urbano. No hay unidad material alguna y los pasajes no conectan adecuadamente.

012

SEDEDEL ING BANK

EEA (ERIC VAN EGERAAT)
2001-2003

Ubicación: Dozsa Gyorgy Ut 84, 7e District
Transporte: Bus: Bus N° 30 And 95, Trolley Bus N° 75 Or 80 / Tram: 1 / Metro: M2 Népstadion

El edificio viste la calle con una fachada hiperquinética. Significa un cambio llamativo en la arquitectura sólida y tradicional de Budapest. Se sitúa cerca del Museo Municipal, el Parque Városliget y la vasta Plaza de los Héroes.

013

PARQUE DE LAS ESTATUAS

AKOSELEOD
1992 - 1993

Ubicación: Balatoni Road - Szabadkai Street Corner
Transporte: Bus: 14, 114, 50, No7 (Red), No173 To Etele Tér (Terminus), And From There On Volán Bus Departing From Stall Number 7. (Toward Diosd-Erd). / Metro: (Ferenciek Tere, Metro 3 / Blue/)

014

PLAZA DE LOS HÉROES

A. SCHICKEDANZ - G. ZALA
1896

Ubicación: Hősök Tere
Transporte: Bus: 4 / Metro: Hősök Tere

La Plaza de los Héroes (Hősök Tere en húngaro) es una de las plazas más importantes de Budapest. Está situada en un extremo de la avenida Andrassy (con la que conforma parte del conjunto Patrimonio de la Humanidad), cerca del parque de la ciudad.

Está rodeada por dos importantes edificios, el Museo de Bellas Artes a la izquierda y el Palacio de Arte (o Museo de exposiciones artísticas) a la derecha. Al otro lado se sitúa la avenida Andrassy, con dos edificios orientados hacia la plaza - uno es residencial y el otro es la embajada de Serbia (antigua embajada de Yugoslavia donde Imre Nagy se refugió en 1956).

En el centro de la plaza se alza el Memorial del Milenio, conjunto de especial relevancia en Budapest, con estatuas de los líderes de las siete tribus magiares que fundaron Hungría en el siglo IX y otras personalidades de la historia húngara. La construcción del memorial se inició cuando se celebraron los mil años del país (en 1896) y no se finalizó hasta 1929, cuando la plaza adoptó su nombre. El 16 de junio de 1989, una multitud de 250.000 personas se congregaron en la plaza para celebrar el histórico entierro de Imre Nagy, acaecido en junio de 1958.

015

TOWN HALL DE BUDAPEST

ZSOLT ZSUFFA
2005

Ubicación: Szabadság út 134, 2040

El anterior Budaörs Town Hall se encontraba en un bloque de oficinas sin sentido. El concurso para el nuevo edificio requería incluir las oficinas existentes en el nuevo diseño, pero los arquitectos no encontraron referencias inmediatas en el entorno con las cuales relacionarse. Por esto se inspiraron en las montañas rocosas que rodean la ciudad. El diseño se puede interpretar como una roca artificial que cayó de una de esas montañas. Por fuera la "roca" es sólida, en el interior hueca, con el ayuntamiento y el lobby en el centro. En la fachada principal los ciudadanos entran por el centro al edificio al lobby de doble altura. Al lobby también se le accede por el estacionamiento. En este caso, el visitante desciende al lado de un angosto curso de agua que fluye en una superficie de cemento.

P01 - LA PUSZTA



LA PUSZTA, PARQUE NACIONAL HORTOBÁGY (LA GRAN LLANURA)

El paisaje de la húngara Puszta, constituye un ejemplo sobresaliente de un paisaje cultural conformado por una sociedad pastoral humana que conserva intacta y visible la evidencia de su uso tradicional de la tierra desde hace más de dos milenios, representando la interacción armoniosa entre los seres humanos y la naturaleza. La Puszta está constituida por una vasta zona de llanuras y humedales en el este de Hungría. Las formas tradicionales de uso de la tierra, tales como el pastoreo de animales domésticos, han estado presentes en esta sociedad pastoral durante más de dos milenios.

El *Parque Nacional Hortobágy* es parte de la llanura del Río Tisza que corre en el este de Hungría. Está rodeado de asentamientos en el sur, este y oeste. Los dos principales asentamientos de la Gran Llanura se encuentran sobre el río Tisza, y son los llamados Tiszafüred y Debrecen. Los dos están unidos por una ruta principal que constituye un histórico eje de comunicación.

Numerosos pueblos emigraron desde el este, en la cuenca de los Cárpatos en la prehistoria. El grupo de nómadas que llegaron alrededor de 2000 AC, al final de la Edad del Bronce, fueron los primeros en dejar su huella en el paisaje natural en forma de túmulos (*kurgans*). Sus dimensiones son variables – de 5 a 10 m. de altura y de 20 a 50 m. de diámetro – y son generalmente de forma cónica o semiesférica. Siempre se encuentran en tierra firme, pero están ubicados cerca de una fuente de agua. Fueron utilizados a menudo para entierros secundarios por los pueblos posteriores, y en algunos casos las iglesias cristianas se fueron construidas sobre ellos por los húngaros. Además de estos suelen encontrarse en el parque montículos bajos que marcan los sitios de asentamientos antiguos, hoy desaparecidos. El grupo principal se encuentra en el área definida por los asentamientos existentes de Hortobágy, Naghegyes, Nádvudvar y Nagyiván.

Los húngaros llegaron a lo que hoy es Hungría a finales del siglo noveno detrás de su líder, Arpad. Como la zona era ideal para la cría de animales, que ocupaban las tierras alrededor del río Tisza, en los siglos 10 y 11, y por el siglo 13 hubo una densa red de asentamientos, cuya base económica era el pastoreo, en el Hortobágy, cuyo principal eje era la ruta comercial de Buda a través Tiszafüred y Debrecen en Transilvania.



Con la progresiva despoblación de la región a partir del siglo 14, los asentamientos desaparecieron. Las características únicas hechas por el hombre en las amplias llanuras de la Puszta eran ligeras estructuras temporales de cañas y ramas, que se utilizaban para proporcionar refugio de invierno para los animales y los hombres. Las únicas estructuras que sobreviven de esa época, son los que eran los edificios públicos, construidos en piedra, los puentes y los *Csardas*.

El puente de nueve arcos en Hortobágy es el puente más largo de la piedra de Hungría. Un puente de madera conocido por haber estado en existencia desde el siglo 14 fue reemplazado en 1827-33 por la estructura existente de estilo clásico. El puente de Zador en la parte sur del Parque Nacional fue construido en 1809 con nueve arcos, pero los dos muelles laterales fueron arrastrados por una inundación en el río Zador en 1830 y nunca fueron reemplazados. Los *Csardas* eran hoteles provinciales construidos en los siglos 18 y 19 para proporcionar comida y alojamiento para los viajeros.

La típica Posada consta de dos edificios uno frente al otro, de un sólo piso y con techo de paja o, en ocasiones, con techo de tejas o baldosas. Una taberna se establecía normalmente en el lado de la carretera con un mostrador de barandilla en una habitación que tenía acceso a la bodega. Algunos también tenían una o dos habitaciones. En el lado opuesto de la calle de la Posada se encontraba la instauración de caballos y carruajes. El más conocido de los *Csardas* están en Balmazújváros (siglo 18), Hortobágy (construido en 1699 y reconstruido en varias ocasiones), Nagyhegyes (siglo 19), Nagyvíván (mediados del siglo 18), y Tiszafüred (c. 1770).

En el siglo 19, se establecieron los sistemas de regulación del agua, en particular el control sobre las inundaciones del río Tisza: esto dio lugar a la evacuación de los antiguos humedales, los cuales fueron convertidos a agricultura. La reducción del agua disponible para los pastos naturales disminuyó su fertilidad, lo que fue la causa del sobrepastoreo grave en la primera parte del siglo 20. Se hicieron grandes esfuerzos para diversificar el uso de la tierra de la Hortobágy, el más exitoso de los cuales fue la creación de estanques artificiales entre 1914 y 1918 y nuevamente en la década de 1950.



ÍNDICE

EUROPA DEL ESTE

Intro	7
Paisaje	8
Arquitectura	13

RUSIA

San Petersburgo	22
Moscú	30

ESTADOS BÁLTICOS

Intro	48
Tallin	50
Costa Báltica	55
Riga	56
Jurmala	58
Siauliai	59
Vilnius	60

POLONIA

Varsovia	67
Cracovia	72

EUROPA CENTRAL

Intro	79
Paisaje	80
Arquitectura	81

ALEMANIA

Berlín	86
Eberswalde	130
Postdam	131
Wolfsburg	134
Dessau	135
Leipzig	140
Dresden	140

REP. CHECA

Intro	142
Praga	146
Karlovy Vary	162
Ceský Krumlov	163
Ceské Budjovice	164
Holašovice	165
Telc	165
Třebíč	166
Zelená Hora	166
Brno	167

AUSTRIA

Intro	171
Viena	174
Graz	200

HUNGRÍA

Intro	202
Budapest	205

GRUPO DE VIAJE G' 06 - CEDA

GUÍA DE EUROPA III

Nota importante:

Las Guías de los Grupos de Viaje de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República son el resultado del trabajo de sucesivos Equipos Docentes Directores y generaciones de estudiantes.

En particular, el material contenido en las presentes Guías fue compilado por el Grupo de Viaje Generación 2005 y su Equipo Docente Director del Taller Danza, quienes realizaron su viaje de estudios en el año 2012.

Este material ha sido editado y adaptado al proyecto académico del Grupo de Viaje Generación 2006, cuyo viaje de estudios se realizará en el año 2013.

COORDINACIÓN DOCENTE

Jorge Casaravilla
Gustavo Hiriart
Soledad Patiño

Textos:

Los textos, salvo mención expresa consignada en cada uno, fueron redactados por los estudiantes o docentes participantes de esta u otras generaciones.

Fotos y Gráficos:

Las fotos fueron aportadas por integrantes de otros Grupos de Viaje o fueron "bajadas" de la *website*, salvo menciones en contrario.

Diseño general:

Andrés Gobba

Fotos y Gráficos:

Las fotos fueron aportadas por integrantes de otros Grupos de Viaje o fueron "bajadas" de la *website*, salvo menciones en contrario.

Diseño gráfico:

Leonardo Álvarez de Ron
Ser Gráficos

Impresión:

Imprenta Boscana
Arenal Grande 2767 -Tel. 2208 17 03
Dep. Legal: 361.286

Montevideo, 2013.



farq | uruguay

