

CHICAGO

Rubén PICADO y María José DE BLAS

20 – 28 ENE⁺¹⁸

Carpe Diem! Aprovecha el día,
no dejes que termine sin haber crecido un poco,
sin haber sido feliz, sin haber alimentado tus sueños.

No te dejes vencer por el desaliento.
No permitas que nadie te quite el derecho a expresarte,
que es casi un deber.

No abandones tus ansias de hacer de tu vida algo
extraordinario.

No dejes de creer que las palabras y las poesías
sí pueden cambiar al mundo.
Porque pase lo que pase, nuestra esencia está intacta.

Somos seres humanos llenos de pasión.
La vida es desierto y es oasis.
Nos derriba, nos lastima, nos enseña, nos convierte
en protagonistas de nuestra propia historia.

Aunque el viento sopla en contra, la poderosa obra continúa,
tú puedes aportar una estrofa.

No dejes nunca de soñar, porque sólo en sueños
puede ser libre el hombre.

No caigas en el peor de los errores, el silencio.
La mayoría vive en un silencio espantoso.

No te resignes. Huye.
«Emito mi alarido por los techos de este mundo» dice el poeta.

Valora la belleza de las cosas simples,
se puede hacer poesía bella sobre las pequeñas cosas.

No traiciones tus creencias. Todos necesitamos aceptación.
Pero no podemos remar en contra de nosotros mismos.
Eso transforma la vida en un infierno.

Disfruta el pánico que provoca tener la vida por delante.
Vívela intensamente, sin mediocridades.
Piensa que en ti está el futuro y encara la tarea
con orgullo y sin miedo.

Aprende de quienes pueden enseñarte.
Las experiencias de quienes nos precedieron,
de nuestros «poetas muertos», te ayudarán a caminar por la vida.

La sociedad de hoy somos nosotros, «los poetas vivos»,
no permitas que la vida te pase a ti sin que la vivas.

(Atribuido a Walt Whitman)

Sábado 20 ENE

08,10 **Cita T4** Mostradores IBERIA
Vuelo IB-6275 MADRID-CHICAGO
 Salida: 11,40 h. Llegada: 14,15 h. (Duración: 9,10 horas)
 Alojamiento en el **Hotel Courtyard by Marriot Chicago downtown** (Habitaciones cuádruples + desayuno)
 Tarde Libre

Domingo 21 ENE DOWNTOWN 1

08,30 Salida del Hotel andando
 Chicago Tribune + IBM/The Langham hotel (Mies) + Marina city
 ESCUELA DE CHICAGO 1: Marshall Field wholesale Store (lugar) + Reliance + Carson, Pirie and Scott
 Comida
 Millenium Park + Art Institute of Chicago
 18,30 Regreso al Hotel

Lunes 22 ENE DOWNTOWN 2

08,30 Salida del Hotel en Metro
 09,15 Willis tower (Sears). Subida a cubierta
 Andando ESCUELA DE CHICAGO 2: The Rookery + The Marquette + Monadnock
 Chicago Federal Center (Mies)
 Comida
 Auditorium building (Sullivan)
 18,30 OPCIONAL / Regreso al Hotel

Martes 23 ENE RACINE

08,00 Salida del Hotel en Autobús privado
 Crow Island School (Eliel and Eero Saarinen)
 Willitts house (F. Ll. Wright)
 11,30 Wingspread (F. Ll. Wright)
 Comida
 13,30 Johnson Wax
 18,00 Regreso al Hotel

Miércoles 24 ENE OAK PARK

08,30 Salida del Hotel en Metro
 09,30 Unity Temple (Frank Lloyd Wright)
 11,00 Paseo con guía por las viviendas de Wright en OAK PARK
 Comida
 14,00 Francisco Terrace
 15,00 Winslow house
 16,30 OPCIONAL / Regreso al Hotel

Jueves 25 ENE SOUTH

08,30 Salida del Hotel en Metro
 09,30 Glessner house (H.H. Richardson)
 12,00 Robie house (F. Ll. Wright)
 Comida
 14,00 I.I.T. (Mies van der Rohe)
 18,00 OPCIONAL / Regreso al Hotel

Viernes 26 ENE FARNSWORTH

09,00 Salida del Hotel en autobús privado
 11,00 Farnsworth house (Mies van der Rohe)
 15,00 Regreso al Hotel. Tarde Libre

Sábado 27 ENE NORTH

09,00 Salida del Hotel andando
 Lake shore Drive apartments (Mies van der Rohe)
 John Hancock Tower (SOM)
 Charnley house (Sullivan, Adler and Wright)
 15,30 OPCIONAL / Regreso al Hotel

Domingo 28 ENE

Mañana Libre
 12,30 Salida del Hotel en autobús privado hacia el aeropuerto
Vuelo IB-6274 CHICAGO-MADRID
 Salida: 16,30 h. Llegada: 07,45 h. (LUNES 29)

Precio alumno/a En habitación CUÁDRUPLE: **1.500 €**
 En Habitación DOBLE: **1.930 €**

**Incluye**

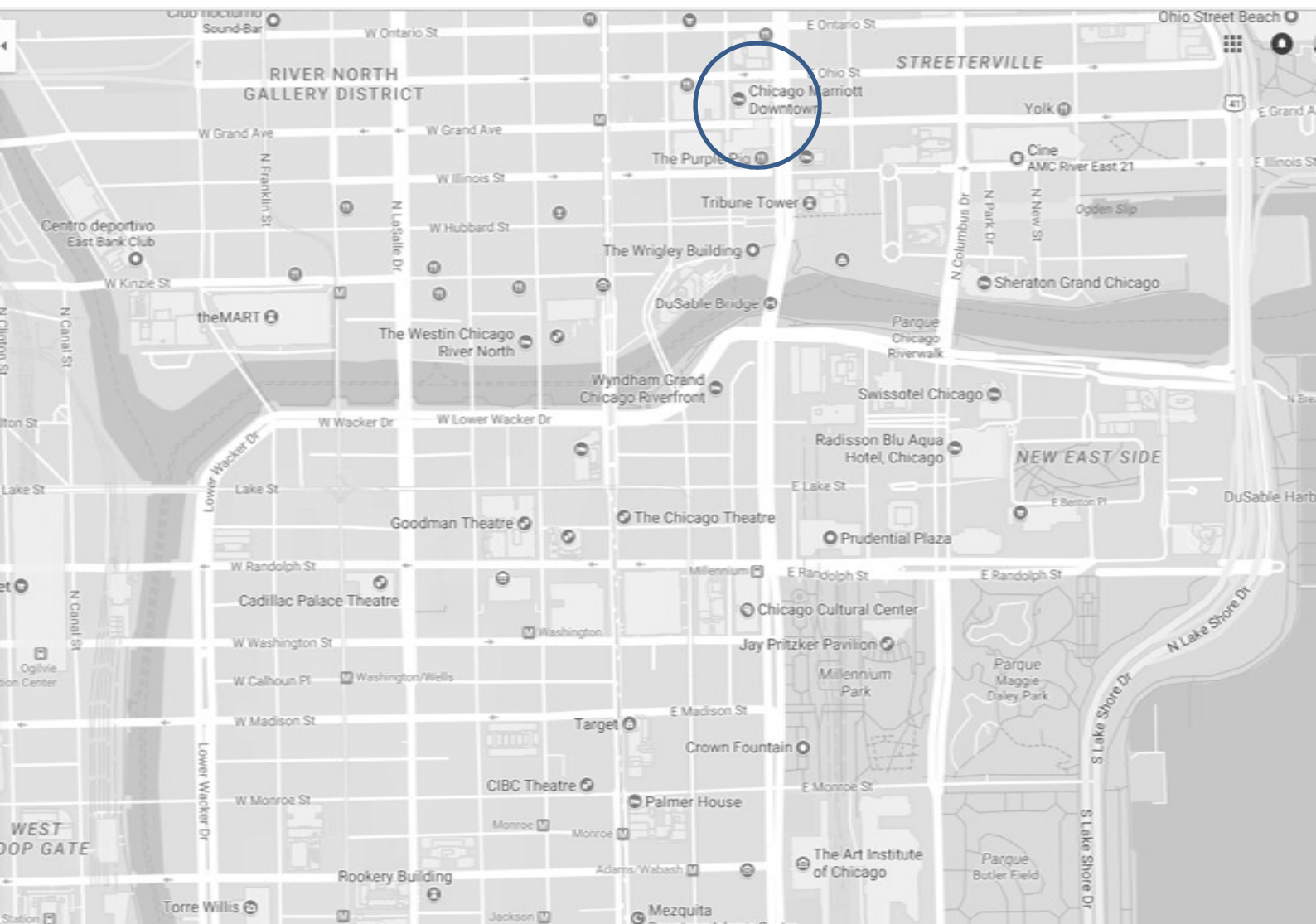
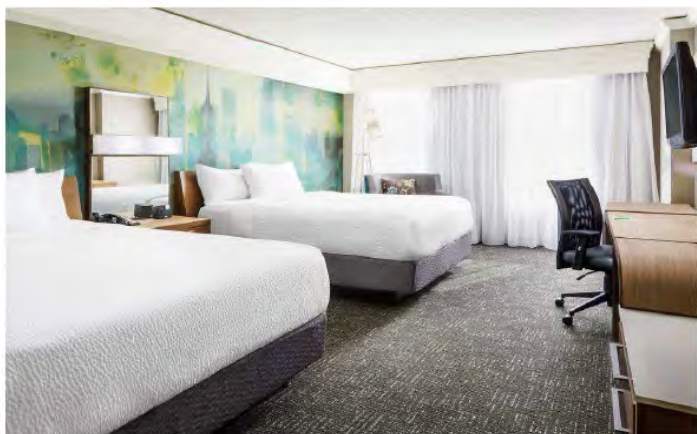
Vuelos directos MADRID-CHICAGO-MADRID
 8 noches en Habitación cuádruple (2 camas 2x2m) con desayuno
 Hotel Courtyard by Marriot Chicago Downtown
 2 excursiones en autobús privado
 Dossier de viaje (PDF)
 Guía y acompañamiento de 2 profesores
 Seguro de Viaje Europ. Assistance

NO Incluye

Comidas ni Cenas
 ENTRADAS (aproximadamente 120 €)
 Transporte local (metro)
Visado USA
 Gastos personales

COURTYARD BY MARRIOTT CHICAGO DOWNTOWN MAGNIFICENT MILE.

165 East Ontario Street · Chicago, IL 60611, USA



CONDICIONES PARTICULARES
SEGURO DE VIAJE MULTIASISTENCIA PARA GRUPOS

CONTRATANTE: VIAJES EL CORTE INGLÉS, SA
C.I.F.: A -28229813
DOMICILIO: Avda. de Cantabria, 51 28042 MADRID

PÓLIZA Nº: 35Z

FECHA EFECTO PÓLIZA: 25/10/2017
FECHA INICIO VIAJE: 20/01/2018
FECHA FIN VIAJE: 29/01/2018

PROGRAMACIÓN ASEGURADA: CEU ARQUITECTURA

DESTINO: CHICAGO
NÚMERO DE ASEGURADOS: 50

AGENTE: CESS, CORREDURÍA DE SEGUROS

Las garantías de asistencia de este seguro surten efecto desde el domicilio del Asegurado.
La indemnización máxima en caso de siniestro será de 25.000.000€ independientemente del número de pasajeros afectados y amparados por esta misma póliza.

GARANTÍAS Y LÍMITES POR ASEGURADO

<u>RIESGOS CUBIERTOS</u>	<u>SUMAS ASEGURADAS POR PERSONA</u>
1. EQUIPAJES	
1.1 PÉRDIDAS MATERIALES	900 €
1.2 DEMORA EN LA ENTREGA	360 €
2. ACCIDENTES	
2.1. ACCIDENTES DURANTE EL VIAJE	
■ EN CASO DE MUERTE	30.000 €
■ EN CASO DE INVALIDEZ PERMANENTE	30.000 €
3. ASISTENCIA PERSONAS	
3.1 GASTOS MÉDICOS, QUIRÚRGICOS, FARMACEUTICOS Y DE HOSPITALIZACIÓN	
• Por gastos incurridos en el extranjero y derivados de una enfermedad o accidente ocurridos en el extranjero	20.000 €
3.3 REPATRIACIÓN O TRANSPORTE SANITARIO DE HERIDOS O ENFERMOS	incluido
3.4 REPATRIACIÓN O TRANSPORTE DE FALLECIDOS	incluido
3.7 DESPLAZAMIENTO DE UN ACOMPAÑANTE EN CASO DE HOSPITALIZACIÓN	incluido
3.8 GASTOS DE HOTEL EN EL EXTRANJERO con 200 €/día hasta un límite de	2.000 €
3.10 ESCOLTA DE RESTOS MORTALES	
• Desplazamiento	incluido
• Gastos de estancia en el extranjero, con 42 €/día hasta un límite de	126 €
3.11 PROLONGACIÓN DE ESTANCIA EN HOTEL, con 200 €/día hasta un límite de	2.000 €
3.12 REGRESO DEL ASEGURADO POR HOSPITALIZACIÓN Y/O FALLECIMIENTO DE UN FAMILIAR NO ASEGURADO	incluido
3.25 REGRESO ANTICIPADO DE TODOS LOS MIEMBROS DE LA FAMILIA	incluido
3.26 REGRESO ANTICIPADO DE OTROS ASEGURADOS ACOMPAÑANTES	incluido
4. RESPONSABILIDAD CIVIL	
4.1 RESPONSABILIDAD CIVIL PRIVADA	60.100 €
5. ANULACIÓN DE VIAJE/ RESERVA	2.100 €
6. REEMBOLSO DE VACACIONES	2.100 €
7. COMPENSACIÓN DE SERVICIOS	
• Por motivos de demora o suspensión del medio de transporte	300 €

INCLUIDO SERVICIO DE ASISTENCIA 24 HORAS TELÉFONO: Desde España 915 368 426 Desde el extranjero: +34 915 368 426

Emitido por triplicado en Madrid, a 25 de octubre de 2017



VIAJES EL CORTE INGLÉS, S.A.

EUROP ASSISTENCIA ESPAÑA, S.A.
DE SEGUROS Y REASEGUROS

OBRAS A VISITAR



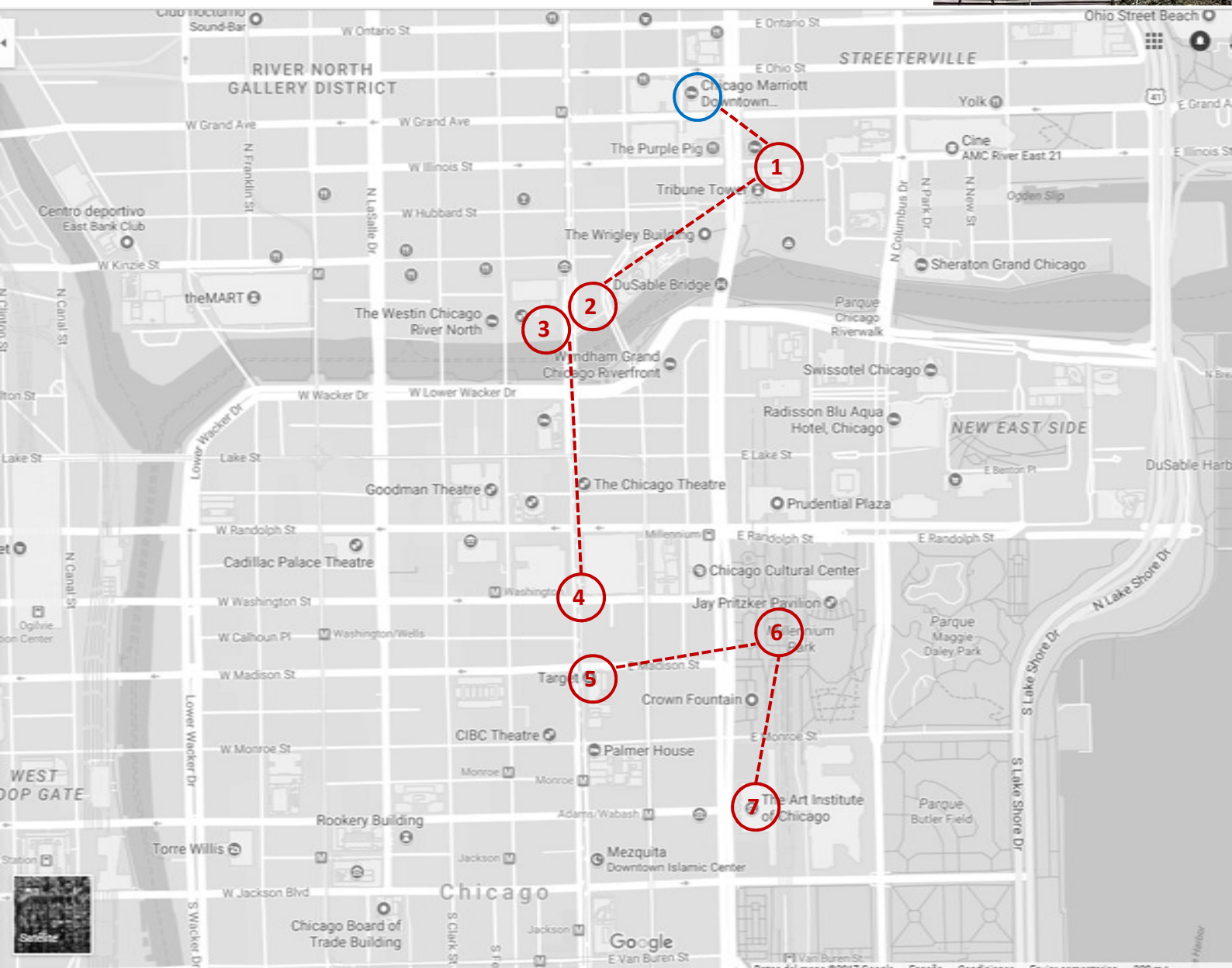
1º HOWELL

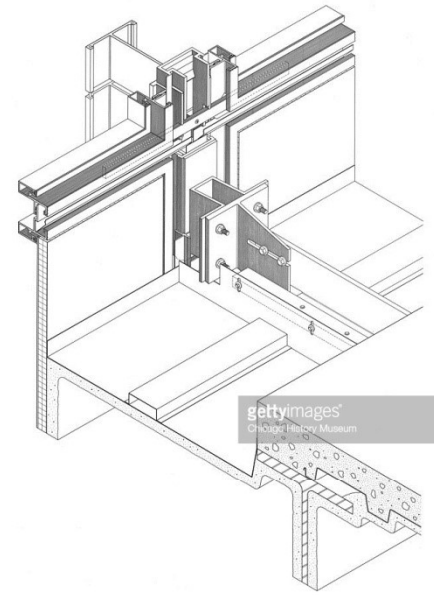
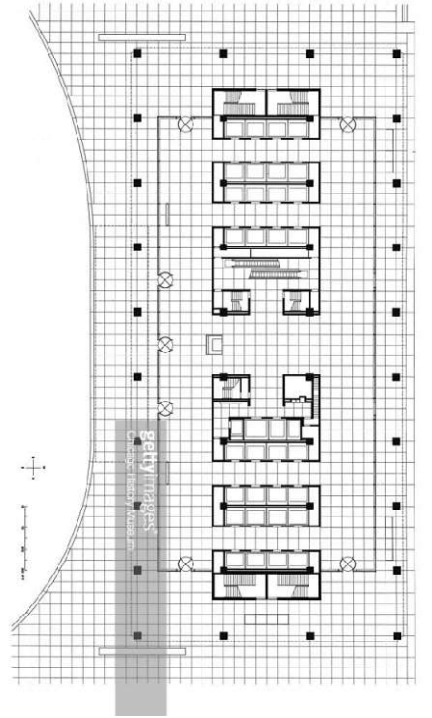
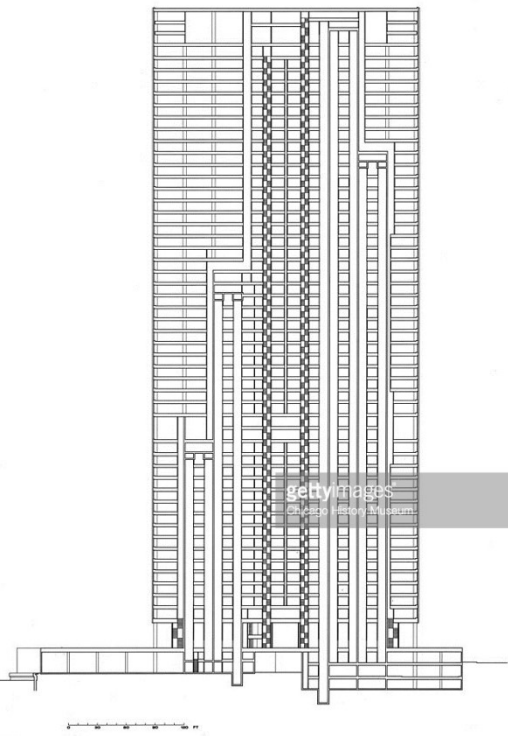


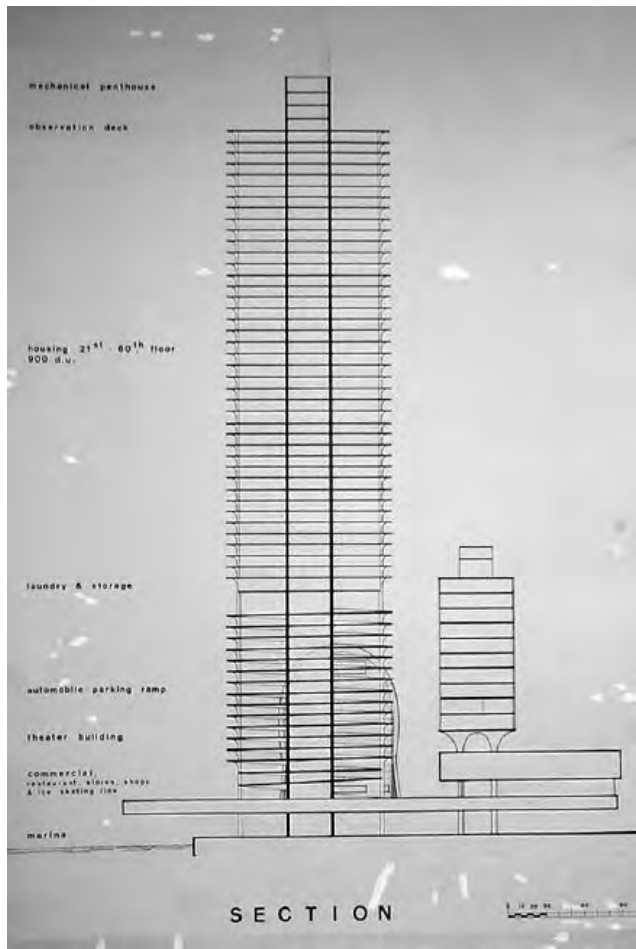
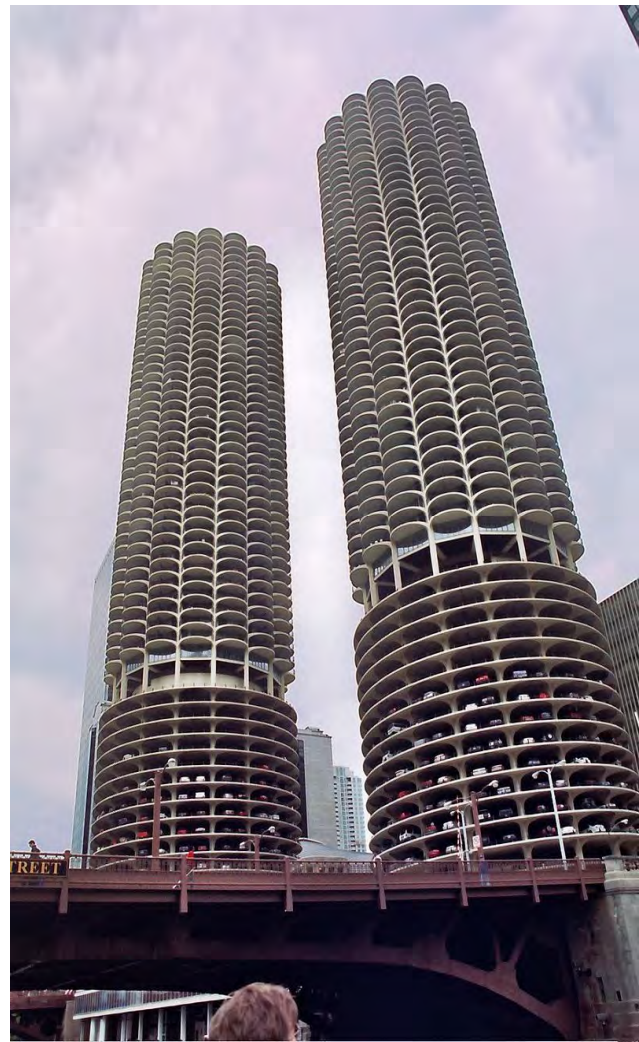
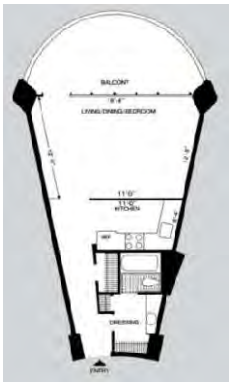
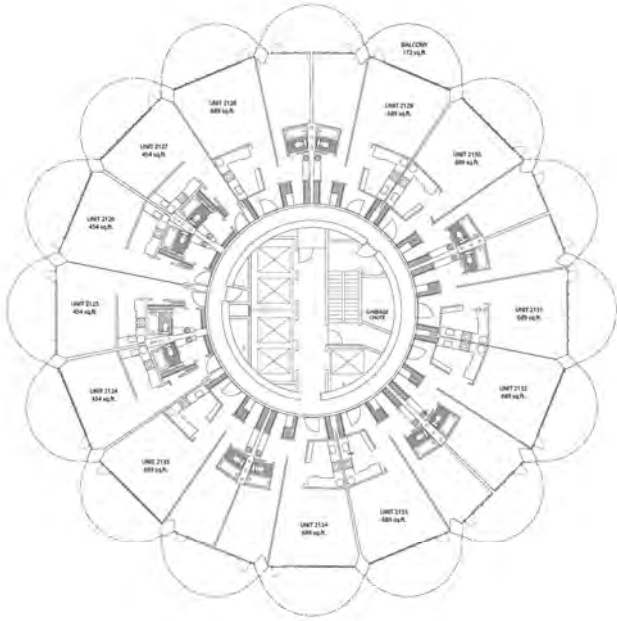
2º ELIEL and EERO SAARINEN



3º HOLABIRD and ROCHE

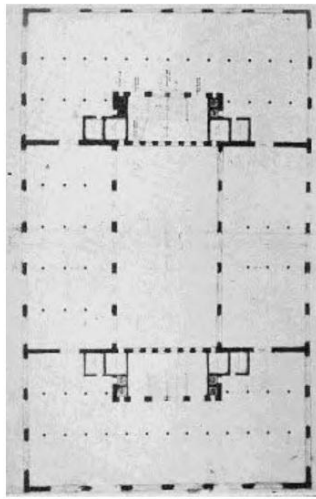




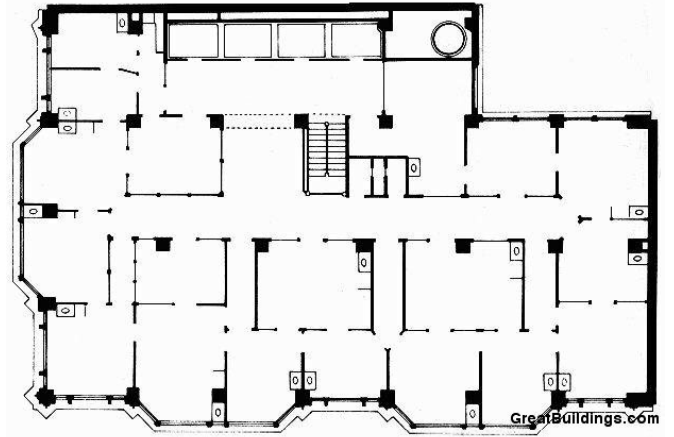


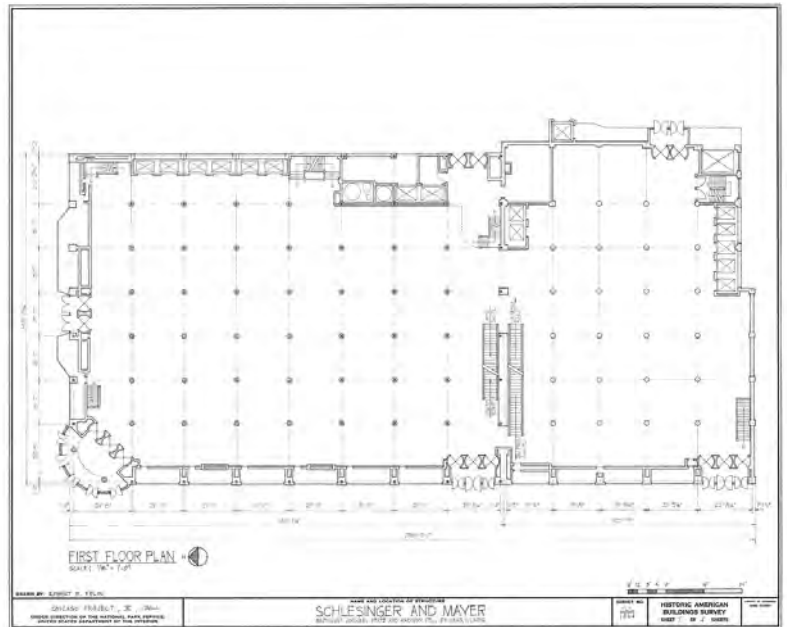
SECTION

Marshall Field, 1887. H.H. Richardson
Reliance, 1894. Burnham and Root. 1 W Washington St



Marshall Field, 1887. H.H. Richardson



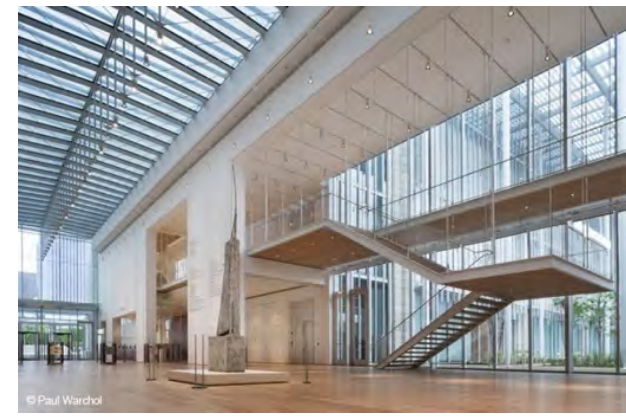


6

DOM 21 ene **Downtown 1**

MILLENNIUM PARK and ART INSTITUTE OF CHICAGO

Cloud Gate, 2004. Anish Kapoor



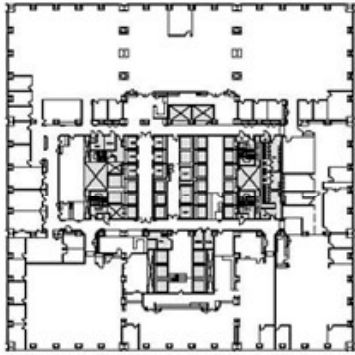
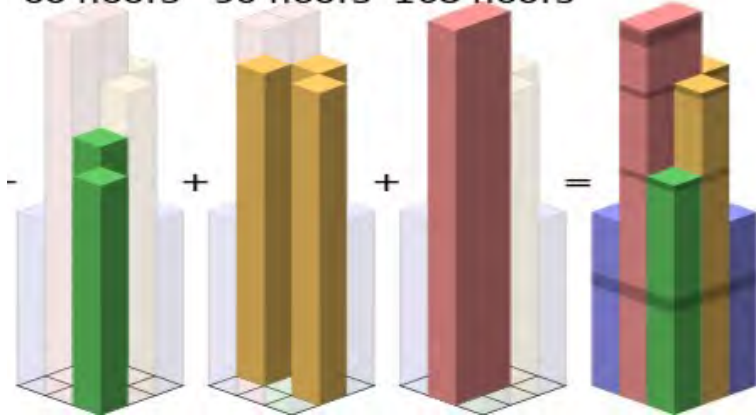
7

Art Institute of Chicago, 1893. Shepley, Rutan and Coolidge

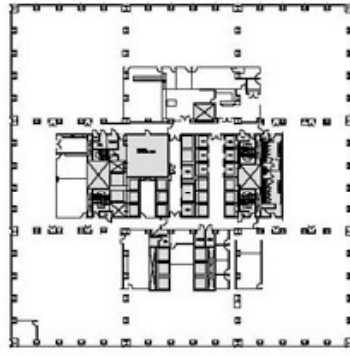


New building, 1887. Renzo Piano

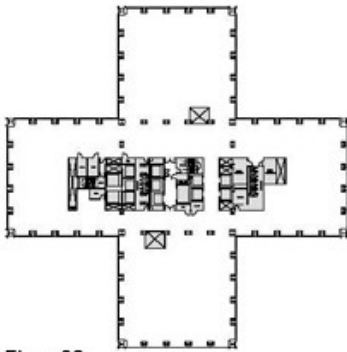
66 floors 90 floors 108 floors



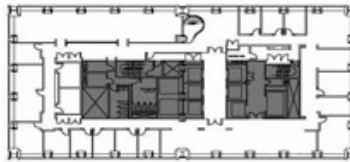
Floor 41



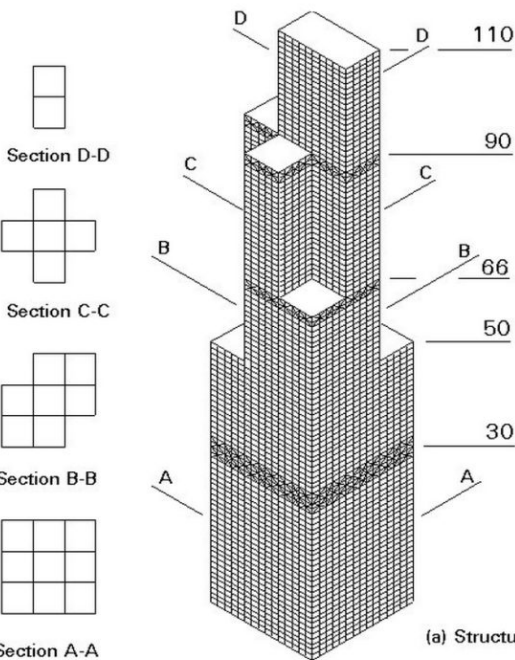
Floor 43



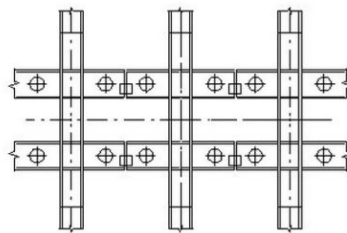
Floor 82



Floor 95



(a) Structural tower

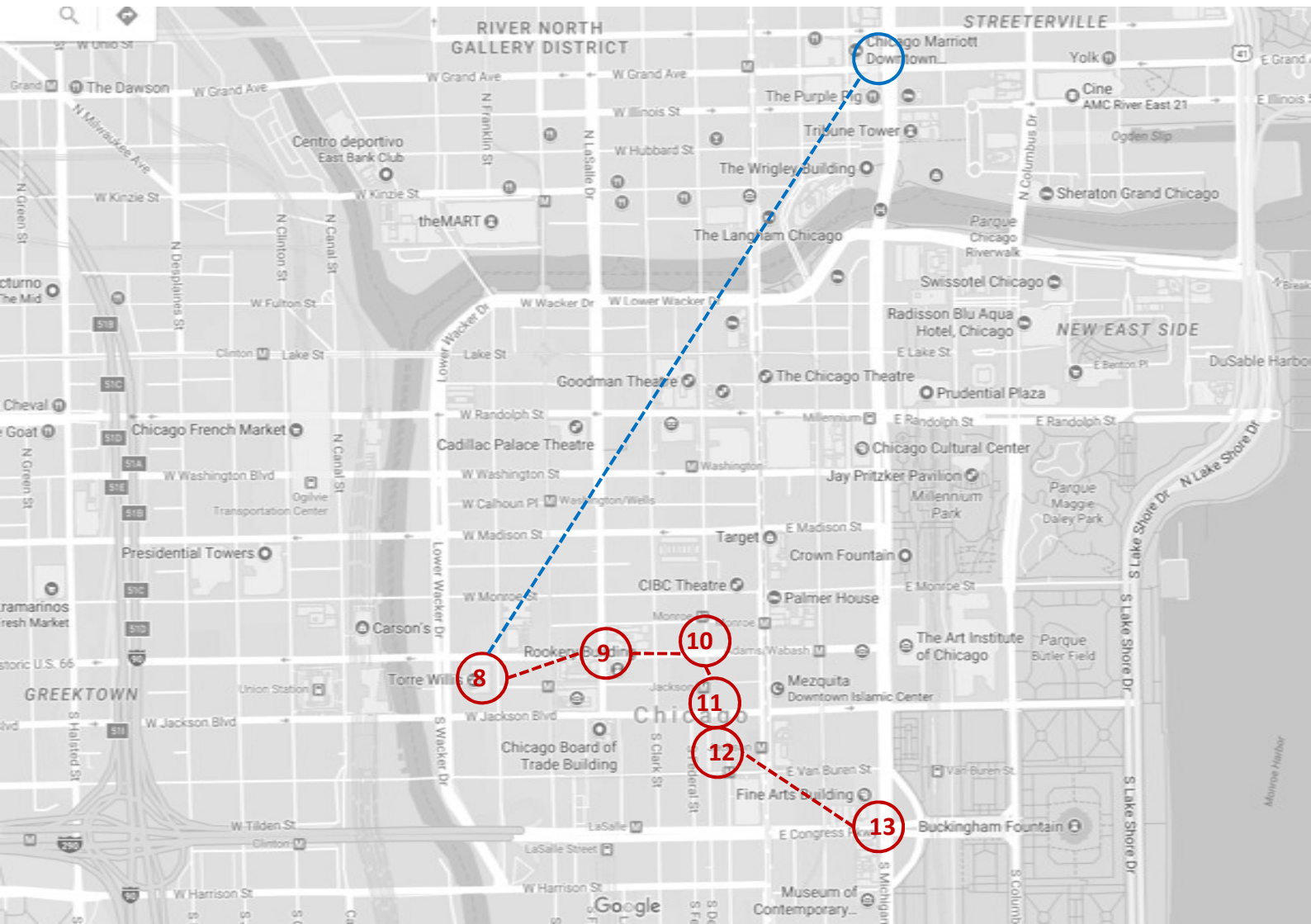


(b) Prefabricated elements of the perimeter bearing structure

The Rookery, 1888 / 1905. Burnham and Root / Wright
209 S LaSalle St



Interior, 1905. Frank Lloyd Wright

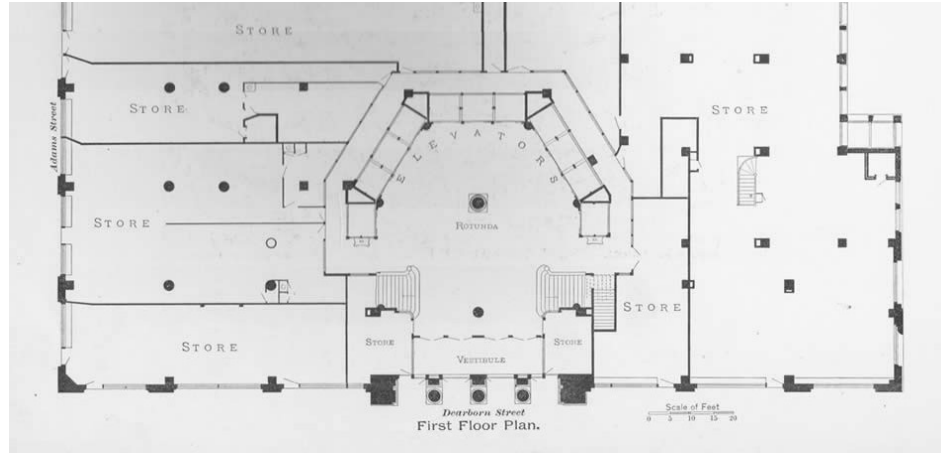




10 LUN 22 ene **Downtown 2**

The Marquette, 1895. Holabird and Roche

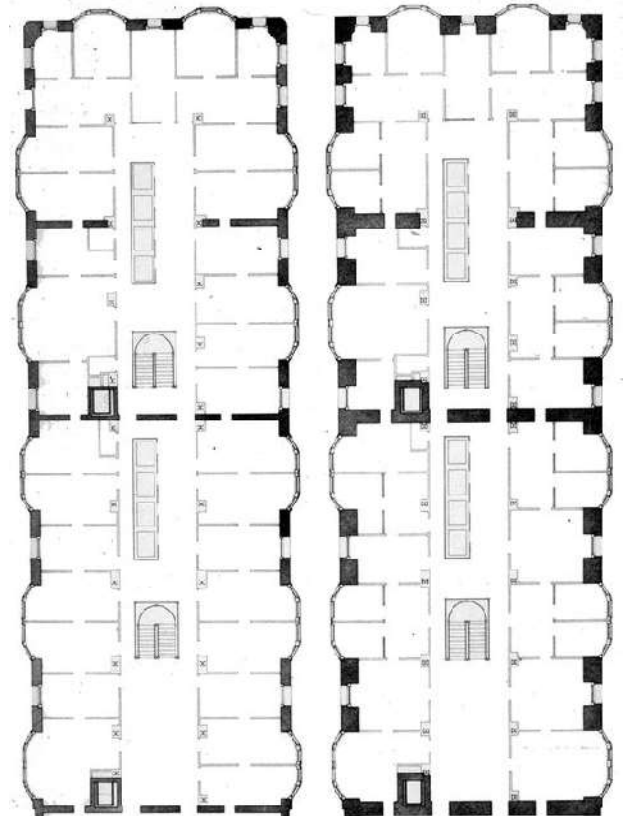
56 W Adams St

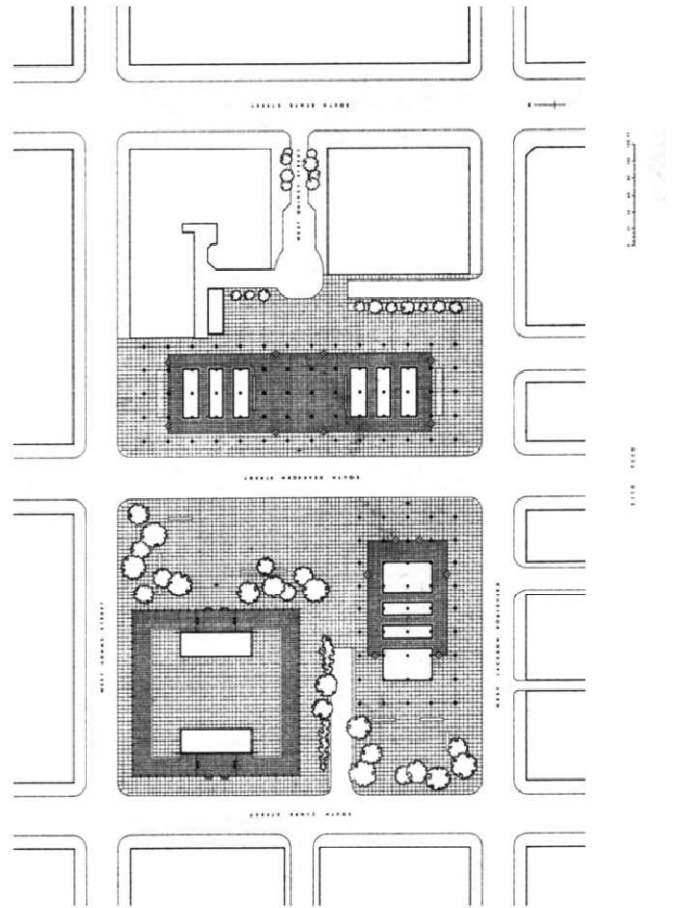


12 LUN 22 ene **Downtown 2**

The Monadnock, 1888 / 1905. Burnham and Root

53 W Jackson Blvd





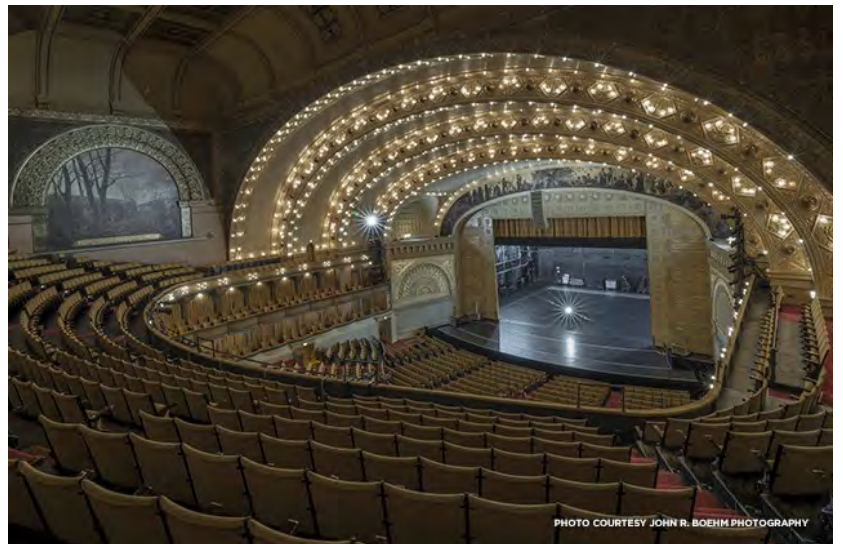
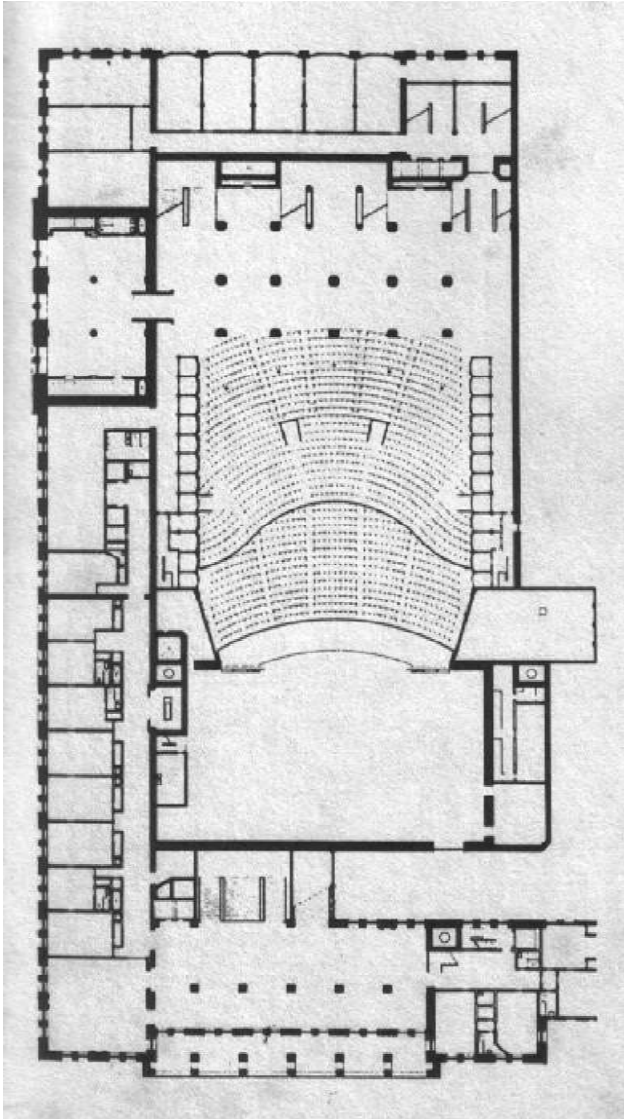
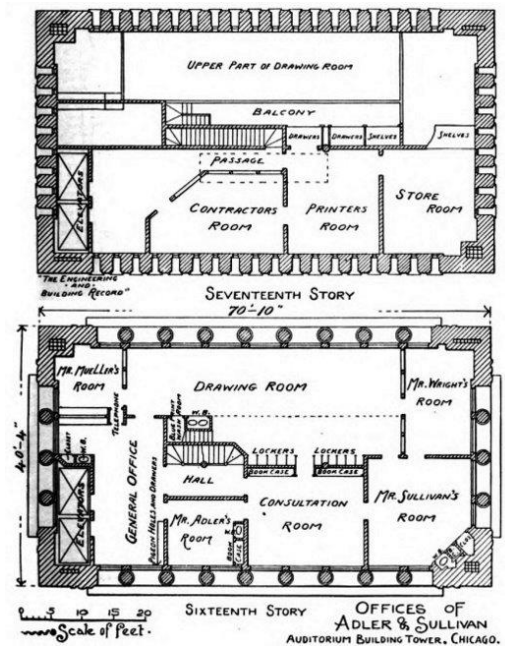
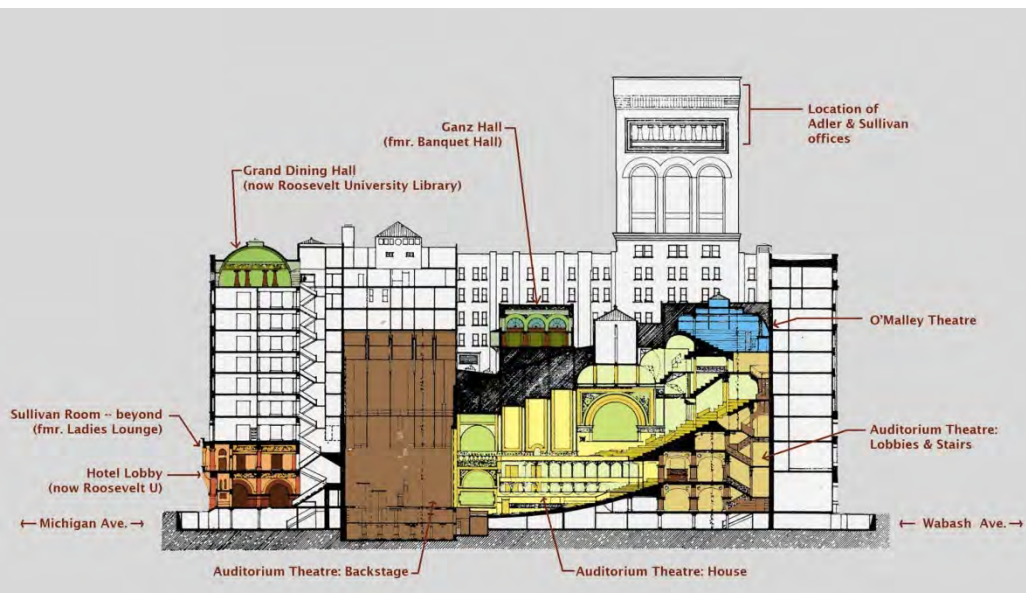
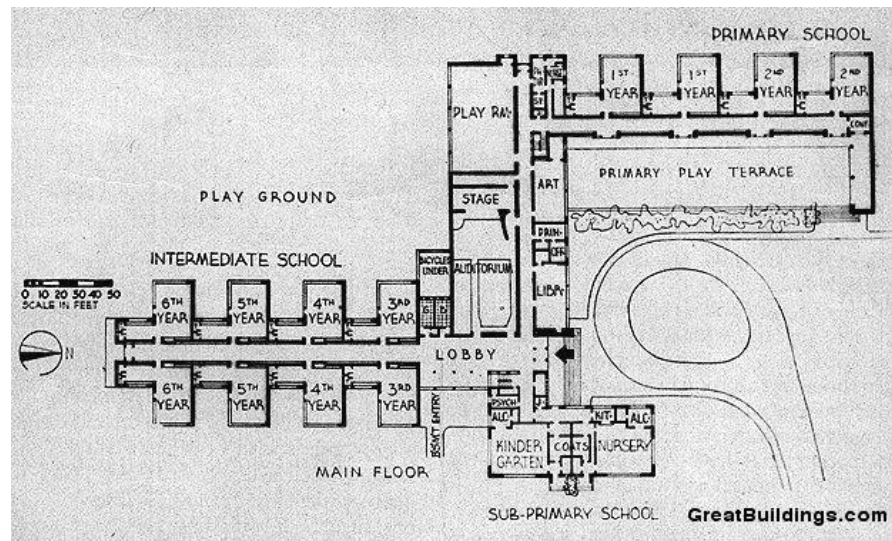
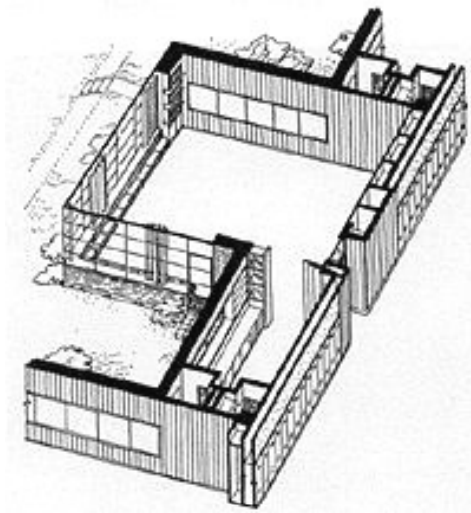
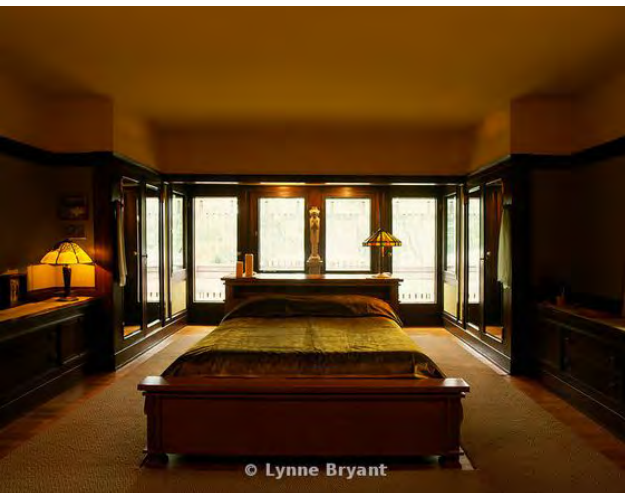
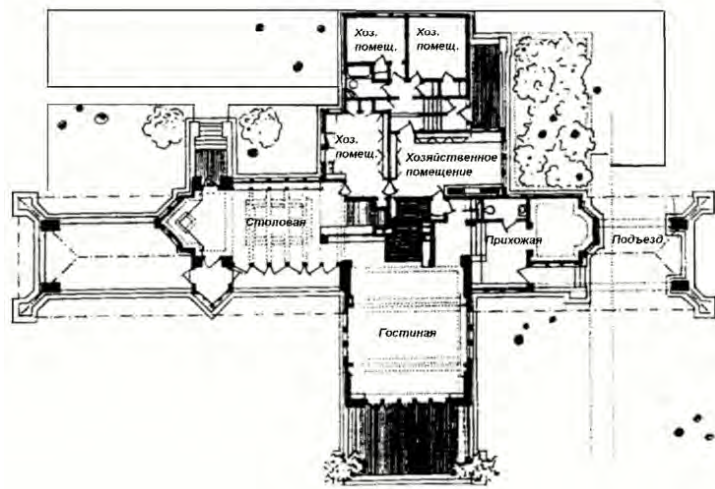
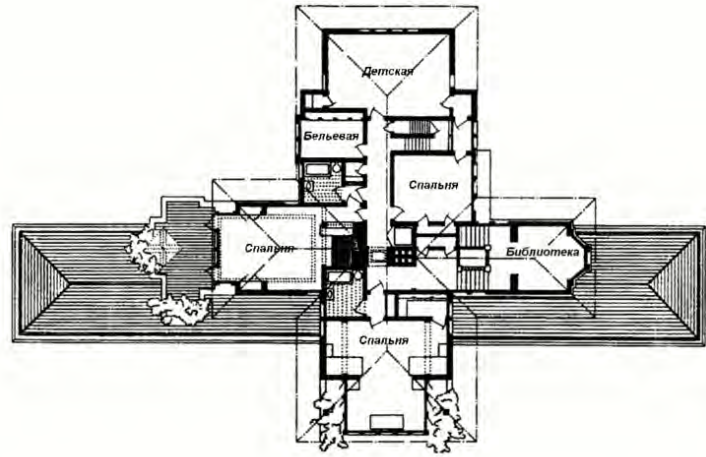


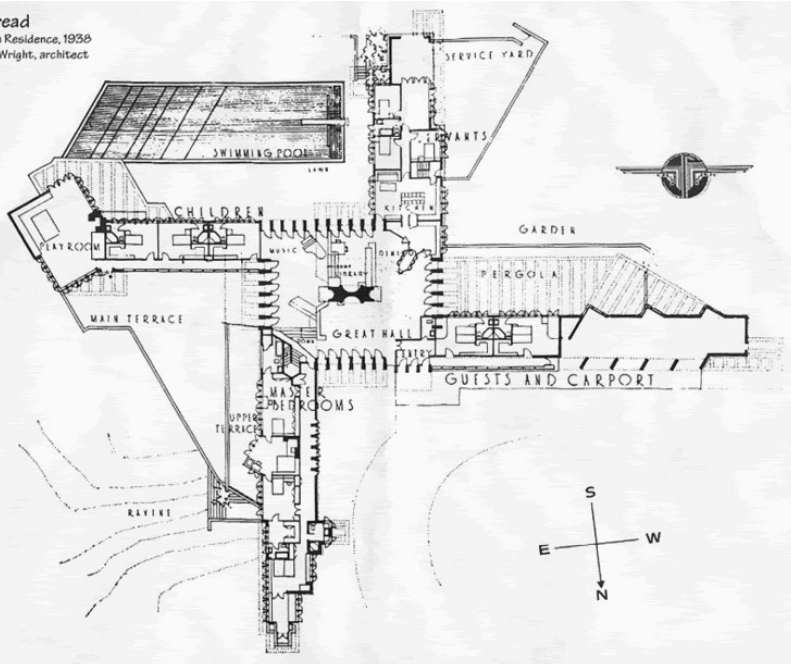
PHOTO COURTESY JOHN R. BOEHM PHOTOGRAPHY

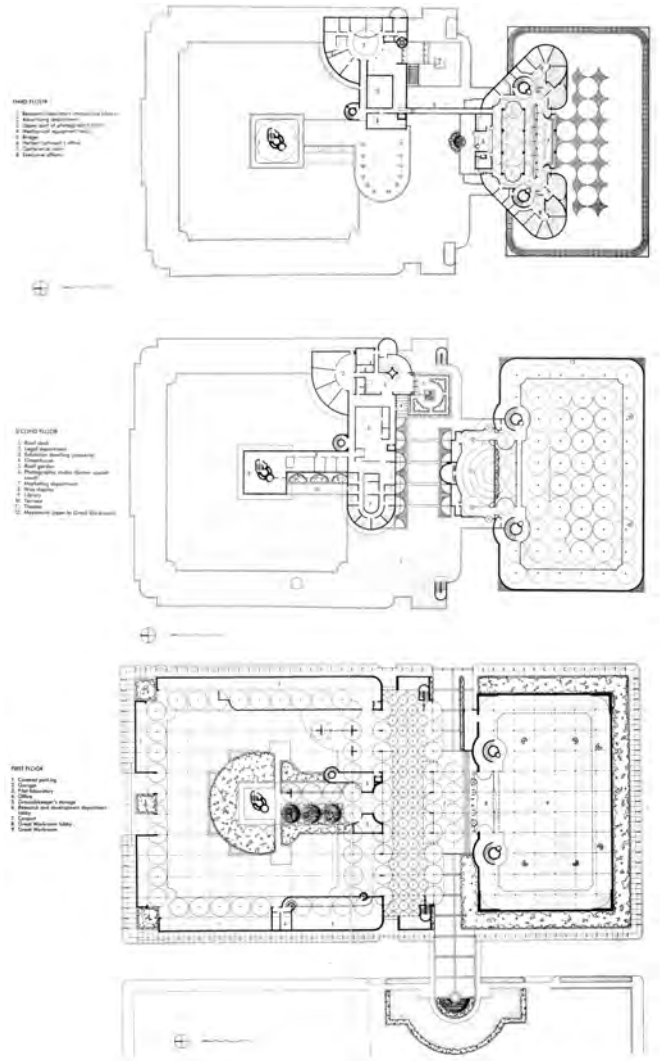
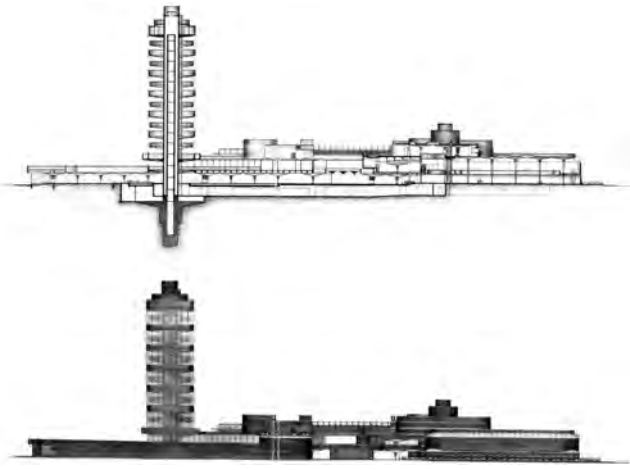


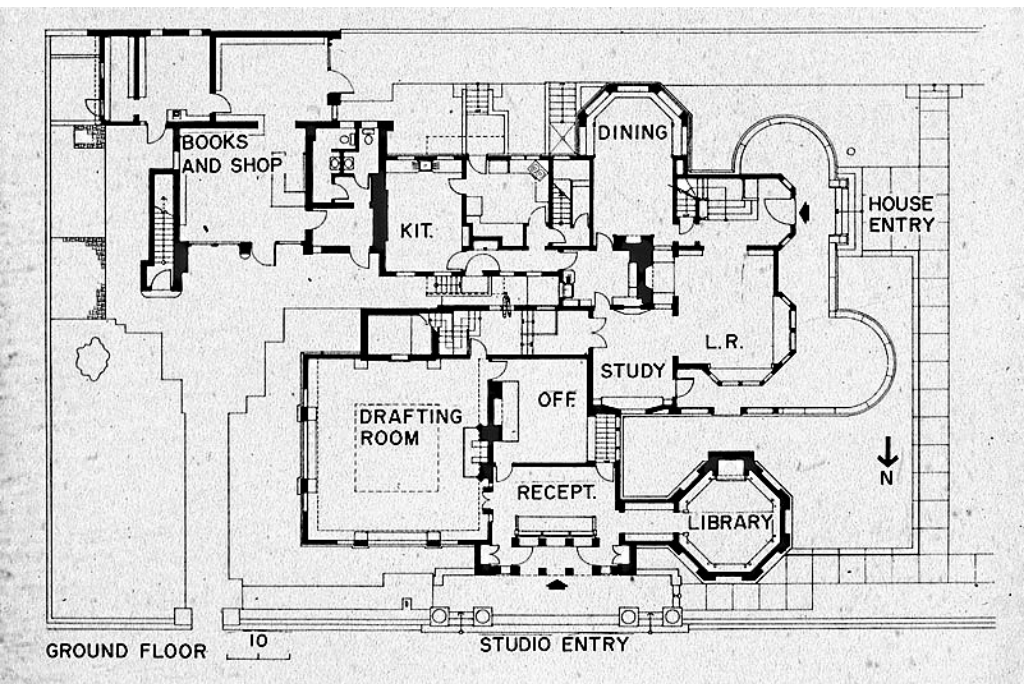


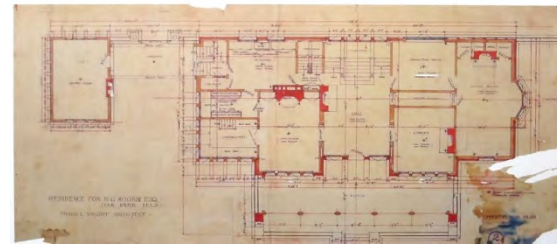
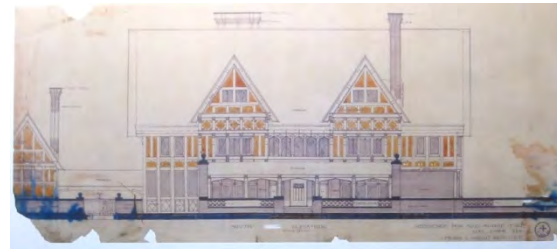


Wingspread
the Johnson Residence, 1939
Frank Lloyd Wright, architect









Moore, 1895. 333 Forest Avenue

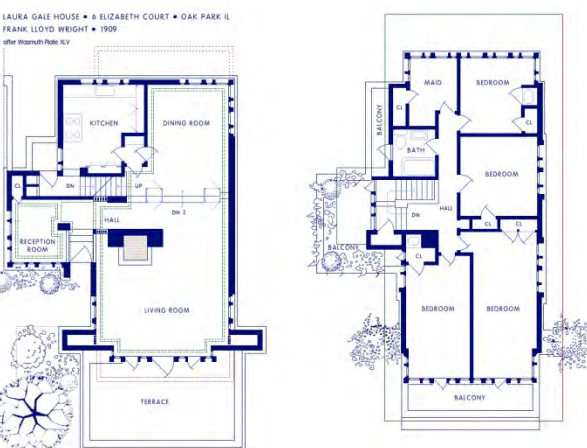


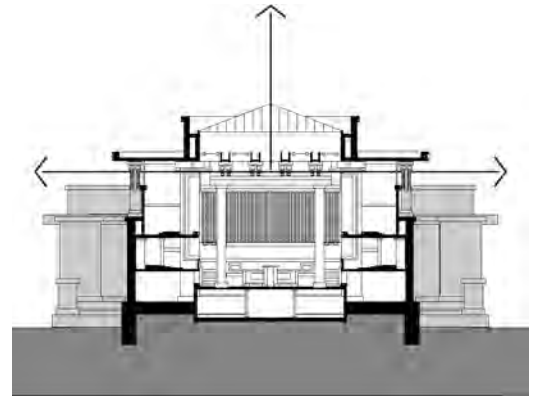
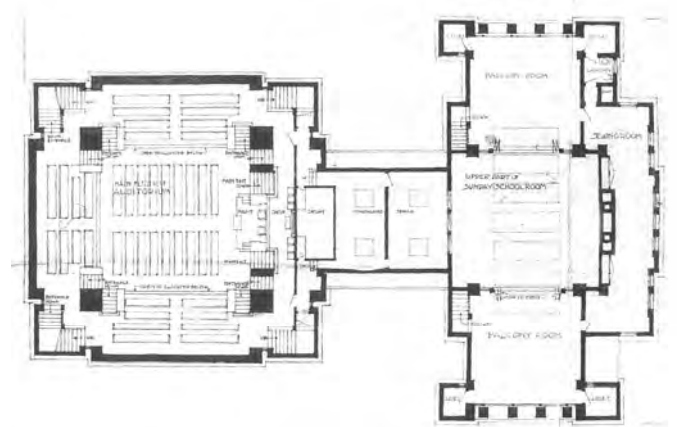
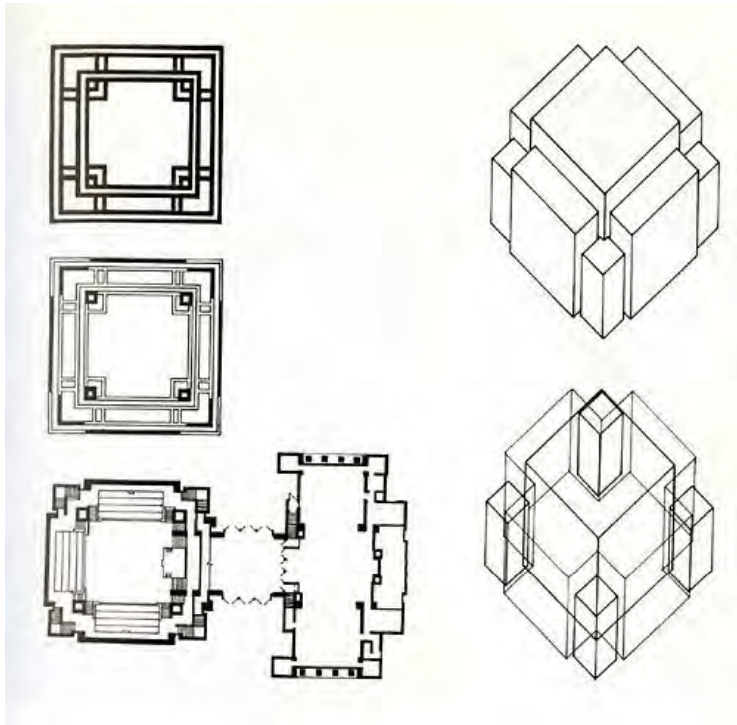
Heurtley, 1902. 318 Forest Ave,

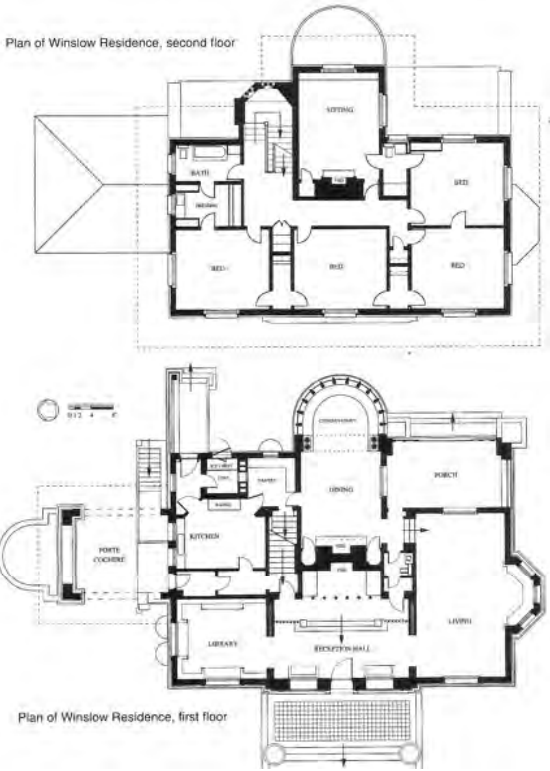


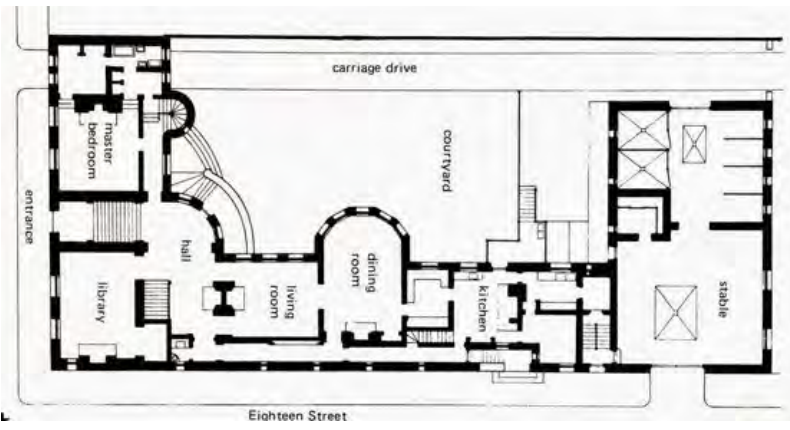
Gale, 1909. 6 Elizabeth Ct.

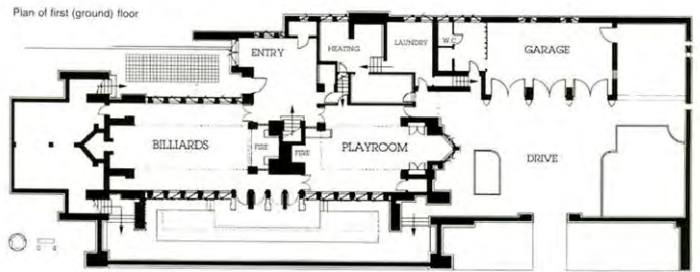
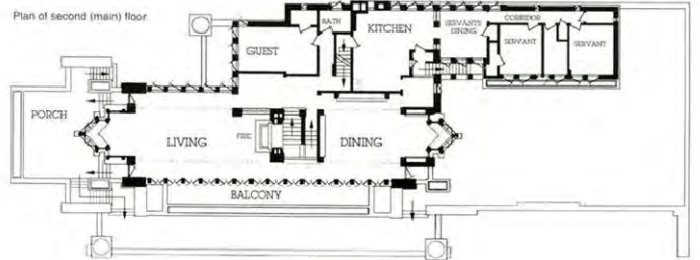
Cheney, 1903. 520 North East Avenue



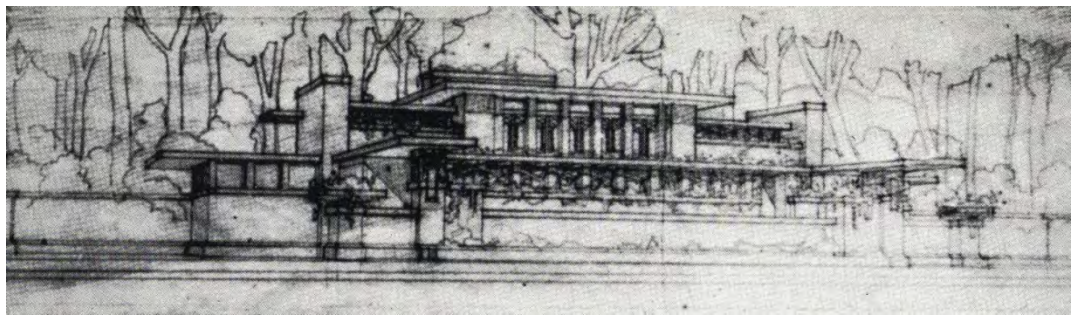




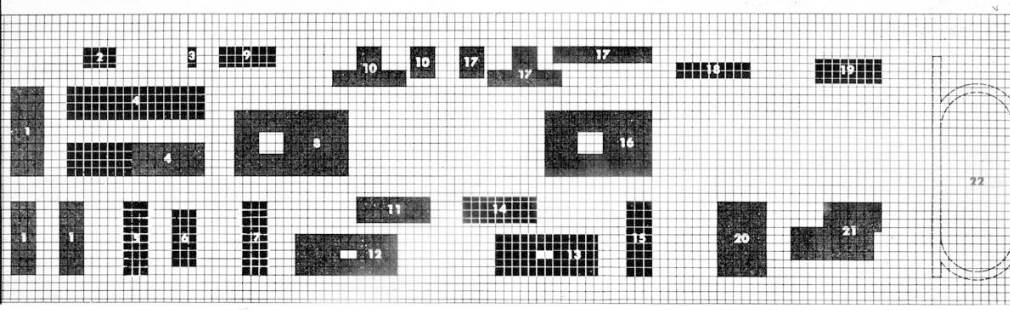




Kindergarten Avery Coonley, 1911



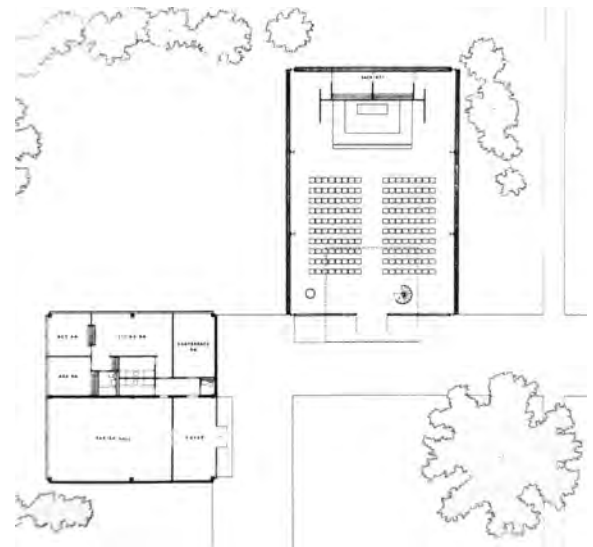
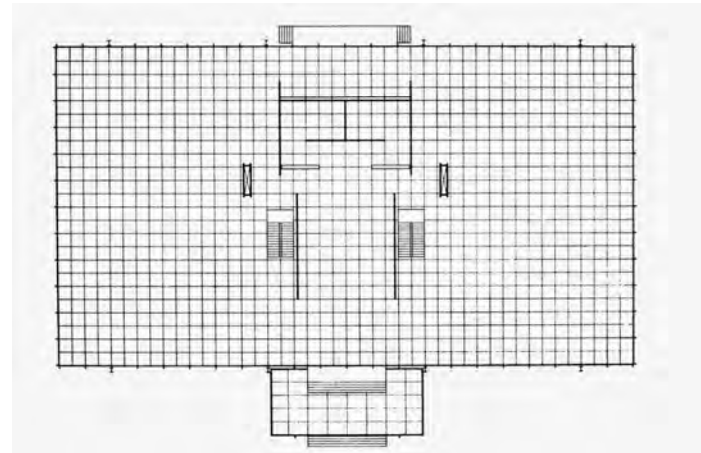
JUE 25 ene **SOUTH**
IIT, 1887. Mies van der Rohe
 5757 S Woodlawn Ave



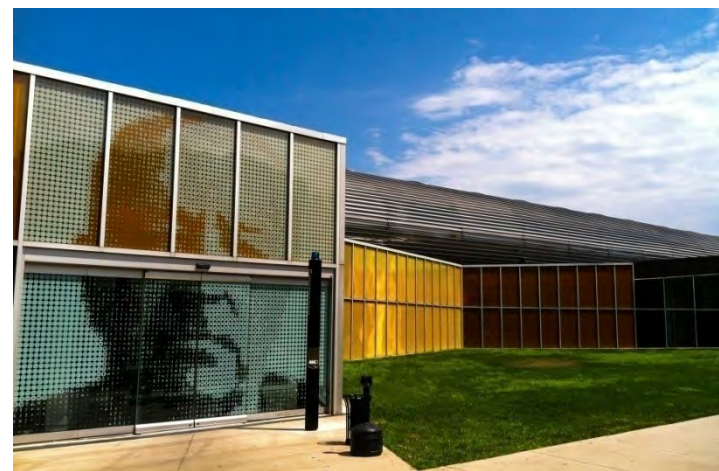
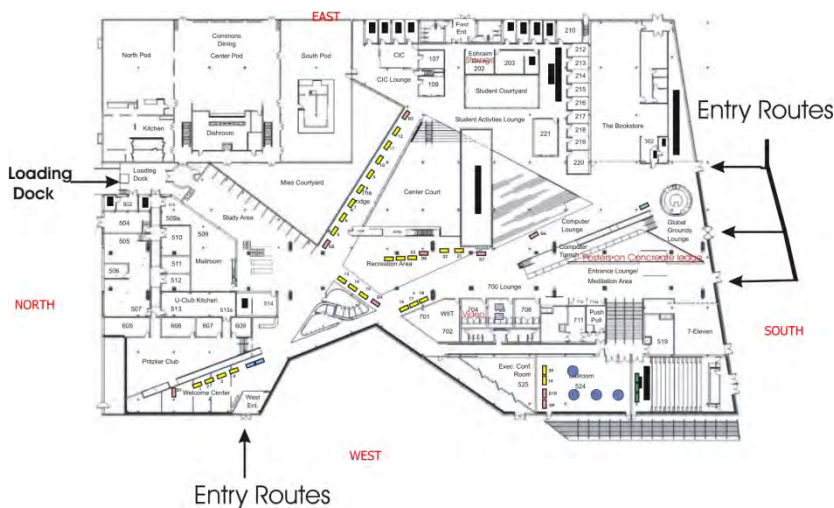
63. Illinois Institute of Technology, 1940. Final plan.

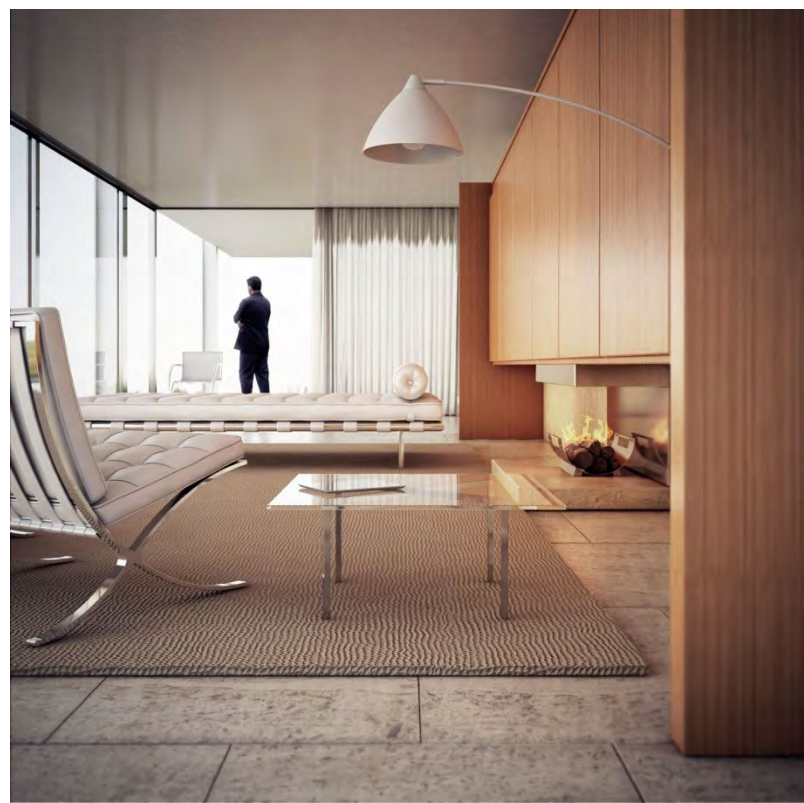
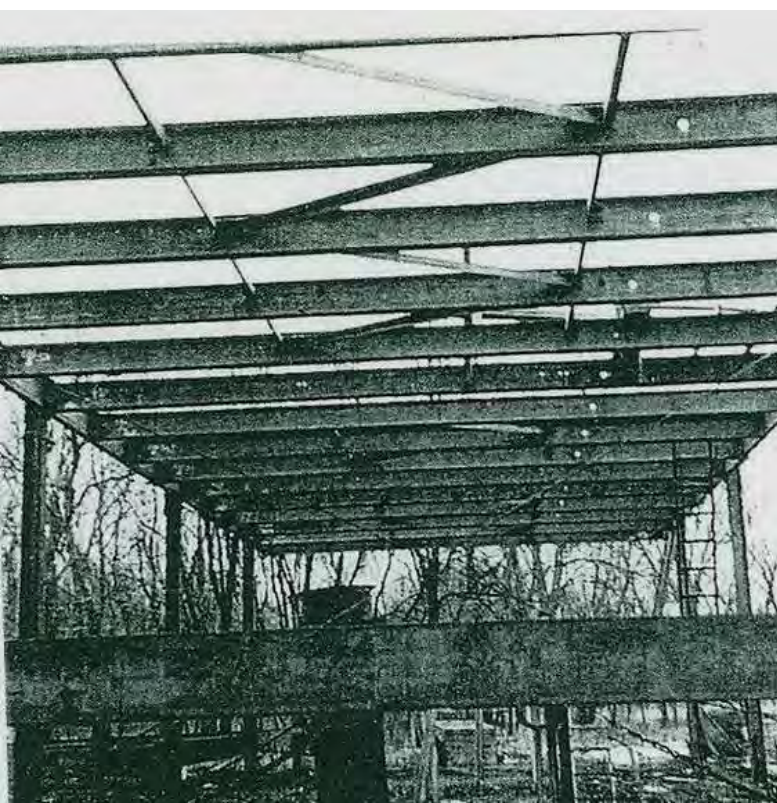
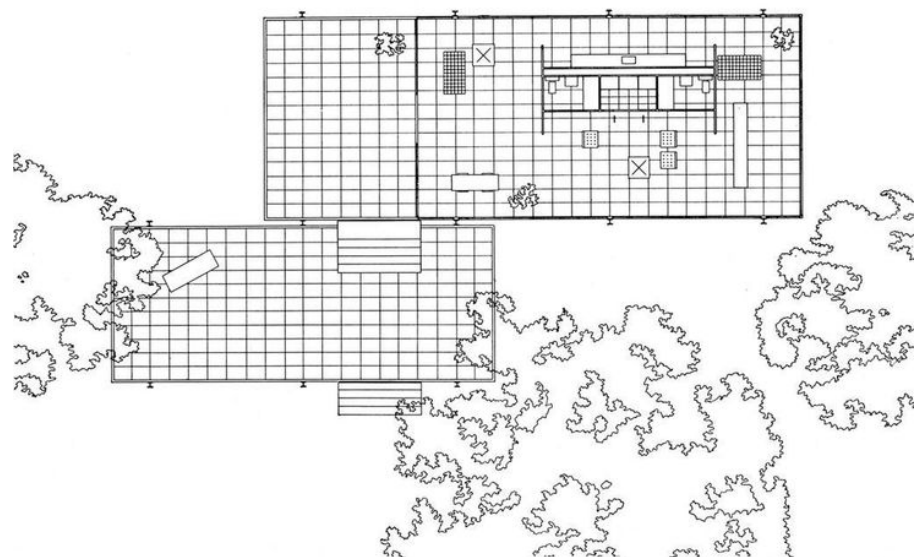
Gray indicates future buildings; black indicates completed buildings.

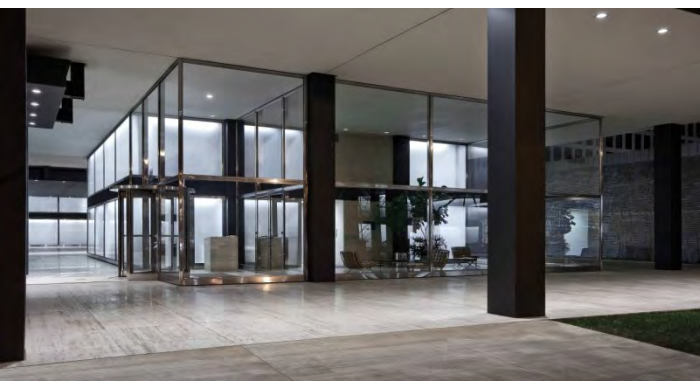
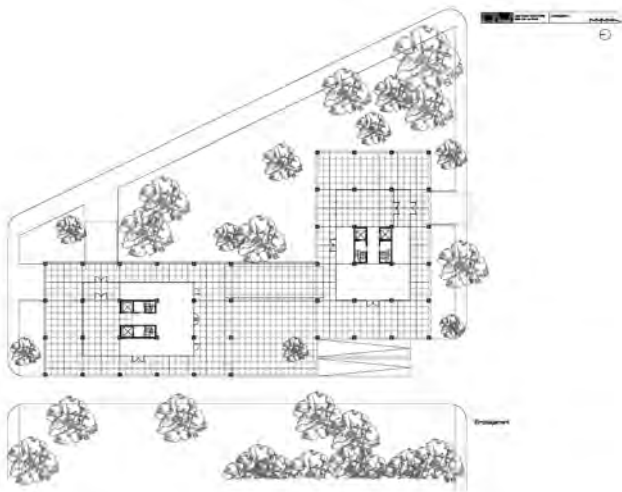
- | | |
|---|--|
| 1. Armour Research Foundation Research Laboratory | 12. Mechanical Engineering |
| 2. Boiler Plant | 13. Chemical Engineering and Metallurgy |
| 3. Central Vault | 14. Chemistry |
| 4. A.R.F. Engineering Research | 15. Alumni Memorial Hall |
| 5. Institute of Gas Technology Laboratory | 16. Library and Administration |
| 6. Institute of Gas Technology | 17. Civil Engineering and Mechanics |
| 7. School of Architecture and Design | 18. Association of American Railroads Building |
| 8. Student Union and Auditorium | 19. Association of American Railroads Laboratory |
| 9. Minerals and Metals Research | 20. Field House |
| 10. Electrical Engineering and Physics | 21. Gymnasium and Swimming Pool |
| 11. Lewis Institute | 22. Athletic Field |

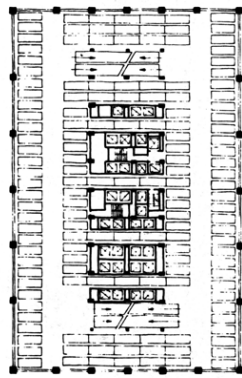


McCormick Tribune. Rem Koolhaas 2003

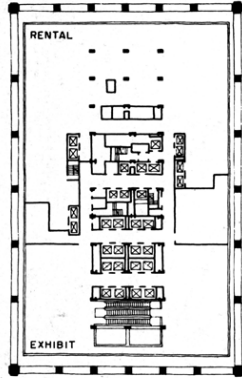




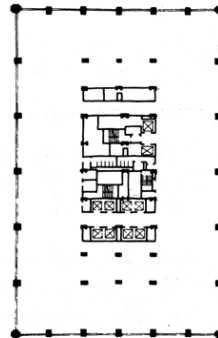




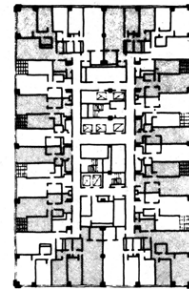
TYPICAL PARKING FLOOR



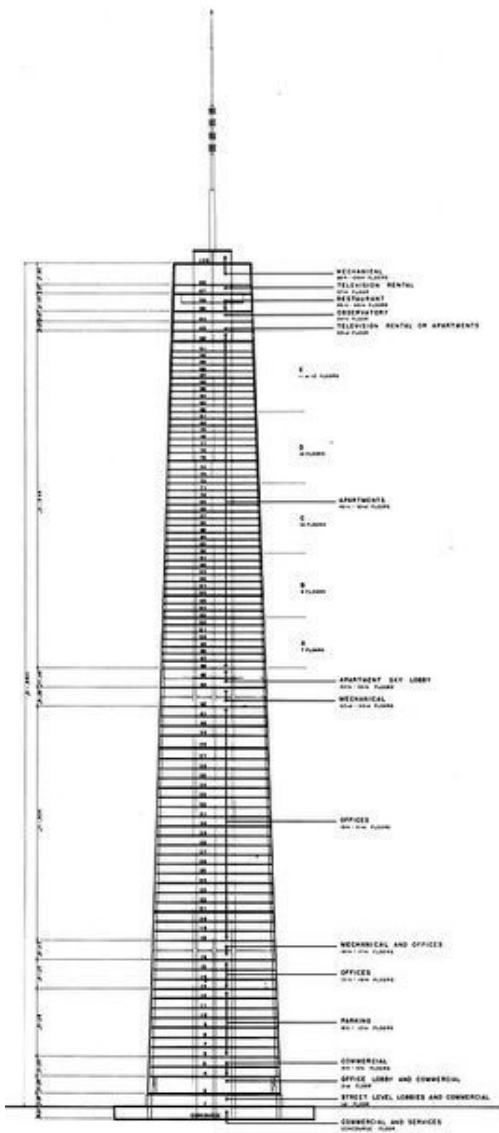
SECOND FLOOR

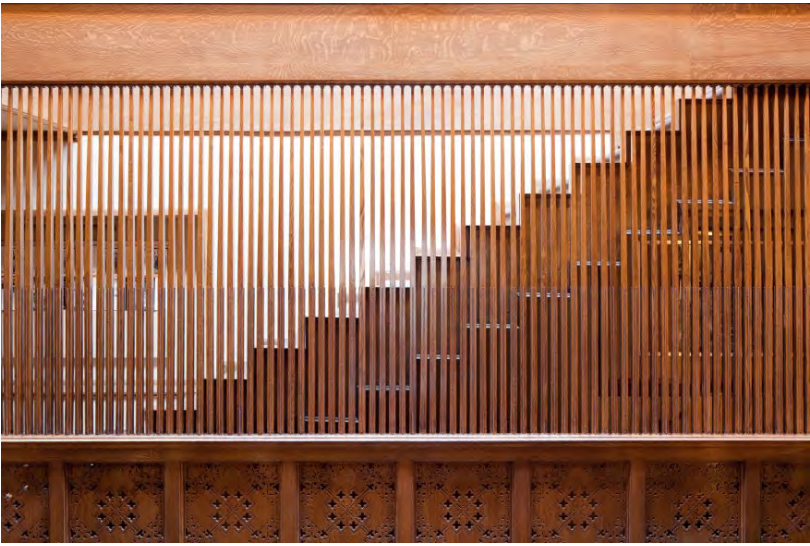
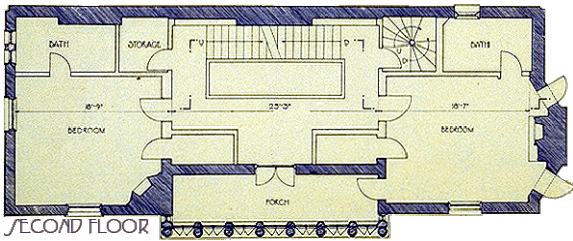
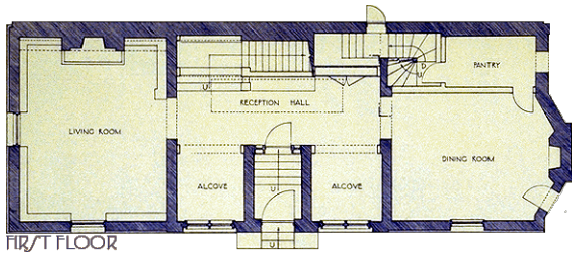


TYPICAL OFFICE FLOOR



TYPICAL APARTMENT FLOOR





H. H. RICHARDSON

Alejandro Gómez. Doctor arquitecto

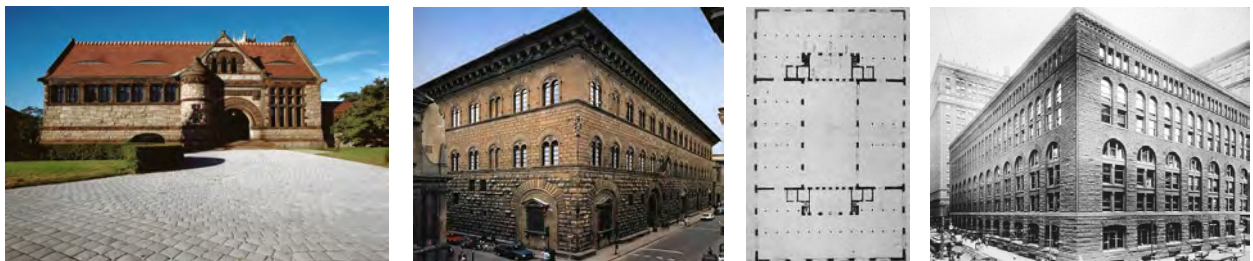
Bisnieto del inventor del agua carbonatada, Joseph Priestley, Henry Hobson Richardson nació en 1838, estudió en la Escuela de Bellas Artes de París, siendo el segundo arquitecto en formarse allí después de Richard Morris Hunt (1827-1895), trabajó en el estudio de Labrouste, y a su regreso a América terminó de formarse en Harvard.



No hay mucha obra de Richardson en Chicago. Otras ciudades como Boston, Pittsburgh o Cambridge conservan importantes edificios de este arquitecto. No obstante nos interesa mucho entender la singularidad de los dos edificios que construyó aquí, un edificio de oficinas (Marshall Fields Wholesale Store) y una vivienda (Glessner).

La arquitectura de **Henry Hobson Richardson** (1838-1886), como la de sus discípulos McKim, Mead and White, es un buen ejemplo del panorama arquitectónico en los Estados Unidos de América en los siglos XVIII y XIX, es decir, de la dualidad, en perfecta convivencia, de una corriente historicista europea para los edificios públicos o institucionales, en general primero griega y después gótica, y de otra autóctona y neocolonial para los programas domésticos.

En el caso de Richardson, la primera se decantará por un estilo románico del siglo XII caracterizado por una composición articulada de volúmenes de piedra, con un claro sentido jerárquico y con la iconografía propia del medioevo. Esta preferencia surge durante su etapa estudiantil en París, en la Escuela de Bellas Artes, en la que conoce no solamente esta arquitectura sino que se hace eco a su vez de la defensa historicista que por esa época están haciendo tanto Viollet Le Duc en Francia como Pugin y Ruskin en Inglaterra.



En Neorománico proyecta algunas de sus obras más conocidas como la Trinity church de Boston o la Crane Library de Quincy. No obstante, no será en románico que construya su principal proyecto en Chicago sino más bien en una versión muy personal del Renacimiento italiano. Posiblemente la identificación de Edificio de Oficinas con Palacio urbano a la hora de proyectar el **Marshall Fields Wholesale Store** le lleve a la aceptación del lenguaje propio del palazzo del Quattrocento para su obra y así la referencia a un edificio tan conocido como el Palacio Médici-Riccardi (1444-1460) de Florencia resulta obvia. El edificio en sí no es muy moderno pero sí que supuso una importante reflexión a la hora de organizar la composición de fachada de un gran edificio, una reflexión que tendría un cierto eco en la posterior obra tanto de Sullivan (Auditorio) como de otros arquitectos de la Escuela de Chicago.

La segunda corriente, la neocolonial, la encontramos en varias viviendas que Richardson levantó en lo que luego se denominó estilo shingle, una suerte de composición de volúmenes cerrados y loggias, construidas con madera, muchas veces con el sistema del "balloon frame", que establecían una cierta continuidad con las primeras construcciones de la colonización del Oeste (paredes lisas, espacios interiores abiertos, acabados con ripias de madera, etc.). El ejemplo más representativo en la obra de Richardson es la **casa Stoughton** en Cambridge. No obstante, de nuevo, encontramos que en Chicago el arquitecto no sigue esta arquitectura a la hora de proyectar la **Glessner house** sino una suerte de híbrido entre el románico de los edificios institucionales y dicha arquitectura colonial. Piedra rústica en la fachada principal, ladrillo visto en la trasera e interiores de madera a la manera del arts and Crafts inglés.



John Jacob Glessner era empresario de maquinaria agrícola, se mudó a Chicago en 1870 y, como muchos otros empresarios se estableció en Prairie avenue, en su caso enfrente de la vivienda de Pullman, el rey de los coches-cama. Para el proyecto de su casa, dio total libertad a Richardson quien concibió la casa como una verdadera fortaleza urbana, maciza al exterior y pintoresca al interior.

Richardson murió en 1886 a la edad de 47 años debido a la enfermedad de Bright, una enfermedad renal, en su casa de Brookline, a las afueras de Boston. Dejaba una influencia enorme, no solo en lo que se llamaría Románico Richardsoniano sino en cuanto a la transición americana de los revivals históricos a la modernidad. Lo más importante de su legado, de cara a Sullivan y de este a Frank Lloyd Wright sería:

1. **Integridad** Forma - Estructura (aunque su estructura se vería pronto superada por la Escuela de Chicago)
2. **Expresión** Funcional (algo que se ve especialmente bien en la Crane Library)
3. **Sentido** de los materiales, sobre todo la piedra, claro.
4. Su aportación, como un eslabón más, a la **continuidad** entre la arquitectura colonial y las Casas de la Pradera de Wright.

ESCUELA DE CHICAGO

Alejandro Gómez. Doctor arquitecto

- Se llama Escuela de Chicago al grupo de estudios de arquitectura e ingeniería que construyeron los primeros edificios en altura en la zona central de la ciudad, conocida con el nombre de Loop, tras el incendio de 1871, en las dos últimas décadas del siglo XIX. Estos edificios sirvieron de base para la concepción del rascacielos moderno, primero en Estados Unidos y después en el resto del mundo. No se trata por tanto de ninguna Escuela, y ni siquiera coinciden en cuanto a sus ideas, sino tan solo de una convención en la nomenclatura. No son tampoco los primeros en levantar edificios en altura, privilegio que habría que otorgar a Filadelfia o a Nueva York, pero sí los que definen el lenguaje característico de esta arquitectura.
- A pesar de las diferencias entre ellos, existe un punto de partida en común entre los distintos estudios y este no es otro que la coincidencia en la formación profesional de los directores de cada estudio en el taller de William Le Baron Jenney. Es de este de quien derivan las ideas de partida sobre las que cada uno de los miembros de la Escuela irá añadiendo sus propias aportaciones.
- Es muy importante tener en cuenta, en primer lugar, el hecho de que trabajan en una ciudad que se reconstruye a una velocidad vertiginosa, de una sola vez tras el incendio, y en un territorio sin especiales condicionantes geográficos aunque, eso sí, sobre unos terrenos de malísima calidad portante. Como ha ocurrido en la historia del Urbanismo muchísimas veces, cuando el hombre construye *ex novo* una ciudad en un lugar sin una topografía accidentada, el trazado se hace en retícula. Posiblemente sea la mejor manera de orientarse en el lugar dado que corresponde al esquema cartesiano y racional de localizar las cosas en el espacio. Esta retícula de la ciudad, en el caso de Chicago indefinida e infinita en concepto, se verá reflejada en el esqueleto estructural del edificio, ya desde los primeros ejemplos de Le Baron Jenney, haciendo confluír Forma y Estructura ya desde el comienzo. En cierto modo, la ciudad se expande en vertical con la misma geometría que en horizontal.



- No obstante, el lenguaje reticular de soporte-viga no es nada nuevo, ni por supuesto tampoco el uso del hierro. Algunos antecedentes del lenguaje del rascacielos de Chicago bien podrían ser:
 - Fábrica textil en Salford (1799-1801), de Phillips, Wood and Lee, un edificio de 7 plantas con estructura metálica formando pórticos de 4,20 m. Los pilares son circulares y tienen tan solo 14 cms de diámetro (16,5 cm en los dos pisos inferiores) mientras que las vigas fueron diseñadas por Boulton y Watt.
 - Refinería de 1845, de **William Fairbairn**, ingeniero especialista en estructuras metálicas.
 - Los primeros edificios de **James Bogardus**, en los que saca la estructura a la fachada acristalando la totalidad de los vanos entre ella.
 - Fábrica de chocolates **Menier**, en Noisiel-sur-Marne en la que la estructura dicta el lenguaje de la fachada.
- Sea como fuere, la formación europea de Le Barón Jenney, y en especial el hecho de estudiar en la Escuela Politécnica en lugar de en la de Bellas artes, sería definitivo para la aplicación de la idea de retícula estructural ya desde los primeros ejemplos

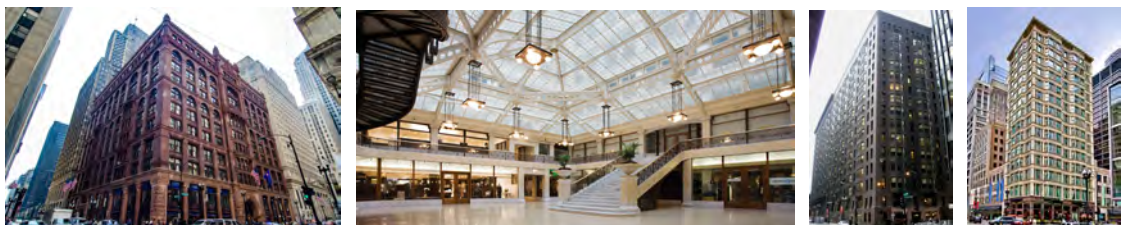
- La mejor manera de entender la aportación de Le Barón Jenney es comparar tres de sus edificios mas afortunados: el **Leiter I** (1879), originalmente en la esquina de West Monroe st con South Wells st, el **Home Insurance building** (1883-85) en el cruce de Adams con lasalle st, y el **Leiter II** (1891) que aún permanece en pie en el 401 South State st. Si en el primero aún se sitúan pilares de ladrillo en fachada delante de la estructura metálica del interior, en los otros dos la estructura metálica ya se muestra al exterior. En todos ellos aparece ya definida la ventana *bow-window* tan característica de Chicago.



- Otros edificios interesantes de Jenney son el **Manhattan** (431 South Dearborn st), el **Ludington** (1104 South Wabash Avenue) o el edificio del **19 South La Salle**.
- Como se comentó, en el estudio de William Le Baron Jenney se formaron tanto Burnham como Sullivan, Holabird o Root con lo que la continuidad estaba garantizada. Cada uno de ellos, asociados con otros arquitectos o ingenieros, aportaron algunas ideas puntuales a la vez que subían progresivamente las alturas de los edificios hasta definir, cada vez con mayor coherencia, las características del rascacielos moderno.
- Por supuesto, esta carrera por conquistar cada vez mayor altura sería impensable sin el desarrollo de las instalaciones, tanto las de transporte como las hidráulicas o eléctricas. De hecho, el ascensor de vapor de Otis, de mediados de siglo XIX, tendría enseguida herederos en los ascensores hidráulicos y eléctrico de la década de los 80.
- Algunas de las aportaciones de cada estudio, sin entrar ya demasiado a fondo serían:

- **Burnham y Root**

- The **Rookery** building (1887-88) en 209 South La Salle st, considerado el rascacielos más antiguo que se conserva. El interior está remodelado por Wright
- The **Monadnock** (1889-1891) en 53 West Jackson Blvd. con su masa moldeable de 16 plantas de altura y un uso masivo de los bow-windows. Ellos solo construyeron la parte norte mientras que Holabird y Roche construyeron la sur
- The **Reliance** (1890) en 32 North State st. considerado como el primer edificio con muro-cortina en el que los pilares se retranquean de la fachada. Originalmente eran solo 5 plantas pero después se subió hasta 15.



- **Holabird and Roche**

- The **Marquette** building (1894) en Dearbom st esquina con Adam st, con una interesante retícula de ladrillo que se acristala entre módulos aunque aún conserva una cierta deuda con el Marshall Field Wholesale Store de Richardson

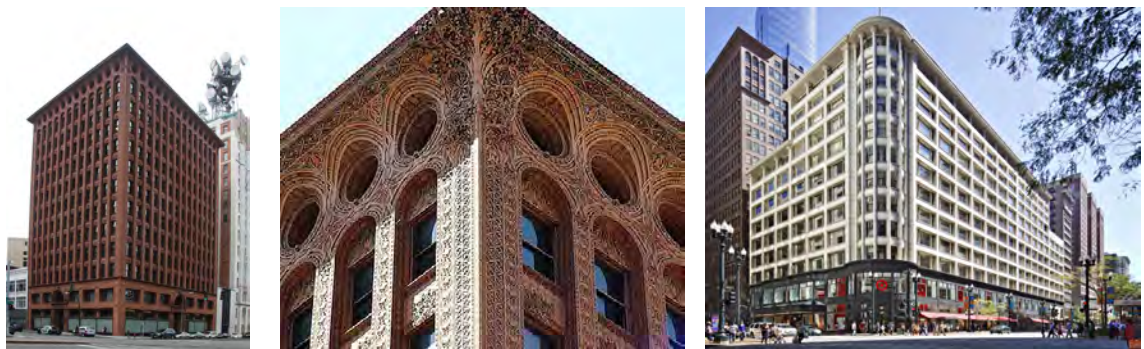
- Sullivan y Adler

- Son los más funcionalistas. De Sullivan derivará el "pensamiento orgánico" que luego seguirá Wright: *"La metrópolis es un caos antinatural al que se opone la Naturaleza"*. Sullivan había trabajado con Furness y había estudiado también en la Escuela de Bellas Artes de París.

- El **Auditorium** (1889) es un bello heredero del Marshall de Richardson. Edificio comercial, Hotel, Oficinas y Auditorio se construye con un cierto aire neo-románico sobre una estructura de acero roblonado protegida por una piel de fábrica. Detrás de esta imagen de palazzo florentino se esconde un edificio moderno y tecnológico. Es de destacar también el tratamiento de la fachada desde la máxima rugosidad abajo hasta la pared pulimentada arriba.



- La imagen de árbol, unida a la expresión funcionalista del interior, puede encontrarse en el **Guaranty building** (1894). En este edificio encontramos ya bastante desarrollada su ornamentación vegetal que tenso atraerá a Frank Lloyd Wright en el periodo en el que trabaja en este estudio (1887-1893)



- Una de las obras más elegantes de la Escuela de Chicago es sin duda el **Carson, Pirie and Scott** (1901). En este edificio, la dualidad comercio-oficina se pone de manifiesto claramente al exterior. Sobre dos pisos muy ornamentados con hierro fundido se levanta la retícula de marcada direccionalidad horizontal que contiene las oficinas. En la esquina, un cilindro articula el tránsito entre calles.

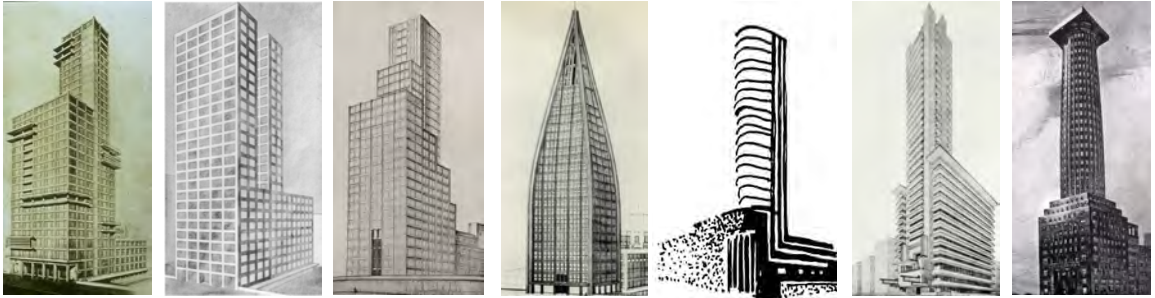
Estos son algunos de los estudios más importantes de la Escuela de Chicago y si hubiera que resumir lo más trascendente de su aportación, habría que destacar:

- Estructura metálica, al principio revestida con ladrillo o cerámica pero después dejada vista, algo que Mies van der Rohe retomará.
- La Planta libre, dispuesta para la distribución de cada compañía que instale sus oficinas dentro
- Nuevas instalaciones de comunicación vertical
- Nuevas instalaciones de electricidad, hidráulicas, de telefonía, etc
- Uso de *bow-windows* para configurar las fachadas
- Planta baja a modo de gran hall entendido como una plaza urbana interior

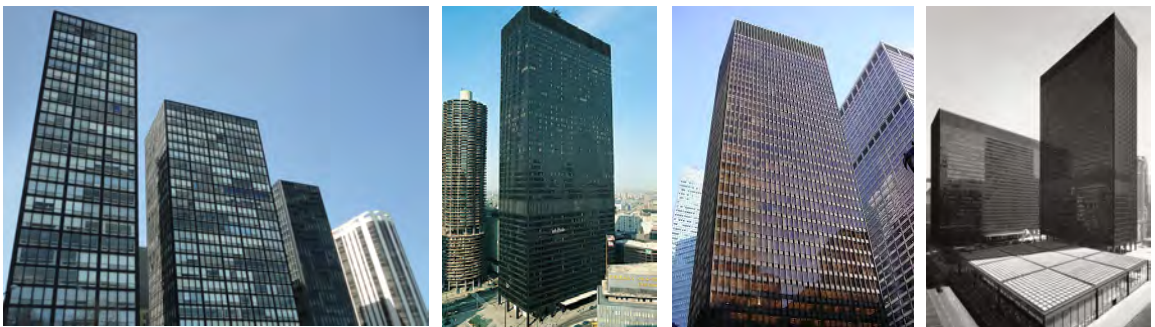
- Sistema de cimentación especial en base a un gran cajón de hormigón formado por paredes y fondo de 1,20 m de espesor en continuidad, apoyado en el pantanoso subsuelo de Chicago

- Y sobre todo, la idea de rascacielos como ciudad vertical, con su retícula envolvente continua que expresa de manera coherente la propia retícula urbana sobre la que crece la ciudad.

- La exposición colombina de 1893, dirigida principalmente por Burnham cortaría casi de golpe este interesante conjunto de ideas sumiendo a América en un profundo sueño de revivals, tanto clásicos como góticos, del que no despertará hasta los años 20, primero con algunas entradas al concurso del **Chicago Tribune** y, ya en los 40, con la llegada de Mies van der Rohe, y su recuperación de las viejas lecciones de la Escuela de Chicago.



Mies van der Rohe



FRANK LLOYD WRIGHT

Alejandro Gómez. Doctor arquitecto

PRIMERA ETAPA: Las casas de la pradera

Formación

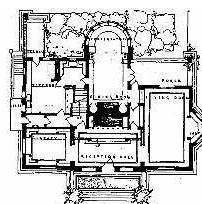
- Frank Lloyd Wright nace en Wisconsin el 8 de junio de 1867. Hijo de padres baptistas profesará toda su vida la religión Unitaria. Recibe una esmerada educación artística, cuidada con mucho celo por su madre, con estudios en música (su padre es organista de iglesia), en arte (arquitectura histórica europea a través sobre todo de imágenes), en literatura (con una temprana biblioteca que incluye libros de Owen Jones, de Viollet Le Duc o de Ruskin) y, especialmente, en el desarrollo de su capacidad espacial a través de una infancia marcada por los Dones del método educativo Froebel.



- Estudió apenas dos años Ingeniería en la Universidad de Wisconsin pero abandonó estos estudios para trasladarse a Chicago y formarse como arquitecto directamente desde la práctica. Tras un breve periodo de tiempo con Joseph Lyman Silsbee, quien le inició en el conocimiento y amor por el arte tradicional japonés, entraría a trabajar en el estudio de Adler y Sullivan. Aquí permanecerá 6 años, entre 1887 y 1893 siendo esta su verdadera formación. Aprende la teoría del ornamento orgánico de Sullivan, su respeto y valoración de lo Natural, el sentido de los materiales (posiblemente herencia de Richardson a través de Sullivan) y su particular idea sobre la relación entre Forma y Función.
- Durante el tiempo que trabaja con Sullivan, Wright diseña y construye varias viviendas unifamiliares en el área de Oak Park, con una clara intención de experimentar con estilos históricos aceptados para decidir la validez de ellos en su propia búsqueda arquitectónica. Así encontramos su propia casa, basada en los diseños "neocoloniales" de Richardson, McKim, Mead and White, y Bruce Price, o viviendas con un cierto aire neoclasicista e incluso neogótico.



- Cuando abandona definitivamente el estudio de Adler y Sullivan, en 1893, Wright emprende su propia investigación hacia un modelo propio, un modelo que recoja la tradición autóctona americana de la arquitectura colonial y que no será otro que el tipo al que el propio Wright denomina "**Casa para una ciudad de la pradera**". El camino comienza con la Casa Winslow (1893) y el tipo se presenta el año 1900. Desde ese año y hasta 1911, Wright desarrollará la "Casa de la Pradera"



- Lo que podemos ver en la Casa Winslow es la dualidad entre un esquema simétrico con el que se compone la fachada principal, en clara alusión a la caja tradicional cerrada, y el inicio de la ruptura y descomposición de este volumen cerrado, especialmente en la fachada trasera y en una de las laterales. El incipiente movimiento tridimensional de las masas desvela la importancia que, poco a poco, va a ir adquiriendo el entorno (una deseada pradera americana) en la composición. Después de los 7 años de investigación, el esquema desembocará en las conocidas cruces de las Casas de la Pradera.

Casas de la pradera (1900-1909)

- La Casa de la Pradera es un tipo, es decir no una forma predeterminada de vivienda. Debe adaptarse a cada terreno y a cada cliente manteniendo únicamente el principio básico de desarrollo espacial que no es otro que una extensión orgánica desde las tres direcciones. Se trata de un tipo "americano", un modelo que debe expresar los principios de libertad y democracia con los que se identifica la sociedad americana.

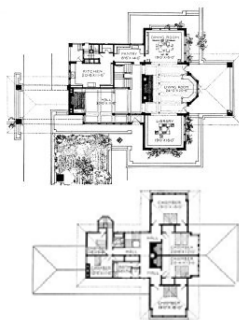
Las principales ideas, por lo tanto de una casa de la Pradera son 3:

1. Autonomía americana (tradición colonial)

2. Un individuo = Una vivienda

3. Arquitectura y Naturaleza unidas, lo que se traduce en:

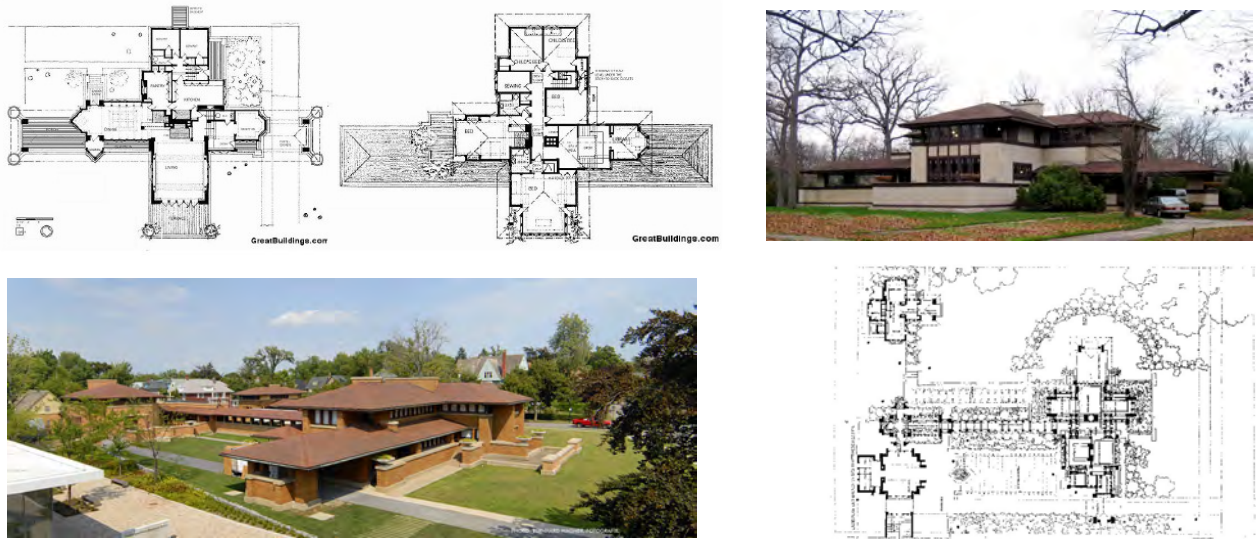
- La casa como cueva (reducción de las alturas y prolongación excesiva de aleros)
- La casa orgánica que crece, como un árbol, desde el tronco de la chimenea que la ancla al terreno.
- Uso de materiales naturales y, si es posible, del propio lugar (no lo aplica mucho)
- Situación de acuerdo con la naturaleza
- Escala humana, tanto en modulación como en las dimensiones.
- Obra de Arte Total. Integración de la Construcción, el mobiliario, el ornamento y las instalaciones.



A nivel de arquitectura, las ideas de proyecto principales pueden esquematizarse en las siguientes:

- Composición en planta a partir de ejes que se desplazan paralela y perpendicularmente definiendo una Arquitectura de Trayectorias, obviamente, iniciadas desde el interior y conducentes al exterior.
- La chimenea es el eje vertical inicial, un verdadero "axis mundi" aunque, en este caso, evocando el papel de símbolo familiar, y moral, de la casa tradicional americana.
- El espacio fluye en modo centrífugo desde el centro hacia los 4 puntos cardinales. En este sentido hay que reseñar que no se trata de un requisito formal sino espacial, es decir, que puede darse el caso de que la cruz espacial no tenga un reflejo formal, como ocurre, por ejemplo, en su proyecto de estudio del año 1903. Para conseguir esta fluidez, este sentido de continuidad, Wright rompe las esquinas, tanto en las uniones entre habitaciones como entre la casa y el exterior. Es de este modo que incorpora también el sentido del tiempo
- Descomposición en planos, muros y cubiertas. Los muros a su vez se descomponen en basamento y línea de vidrio o revestimiento oscuro. Cada elemento, basamento, línea de vidrio o cubierta, tiene su propia extensión, su propio desarrollo.
- Concepto orgánico-temporal

El tipo básico se construye en la Casa Willits de 1902 pero esta limpieza del esquema no siempre puede mantenerse con lo que aparecen numerosas versiones de Casas de la Pradera, alguna de una enorme complejidad como la casa Martin de Buffalo, en la que la descomposición de las esquinas convierte el proyecto en una increíble atomización de fragmentos de muro, y otras en la que las condiciones de partida, en concreto del solar, obligan a desmontar la cruz de partida y recomponerla en dos brazos paralelos como el caso de la Robie.



- La Casa de la pradera supone la conquista de un modelo adaptado al espíritu americano en cuanto a su idea de extensión y colonización del territorio. El manejo de los mecanismos de descomposición tridimensional enfatizan su carácter de arquitectura orgánica, arquitectura en crecimiento, algo que Wright mantendrá durante toda su carrera. La casa se abre a la pradera, al paisaje de alrededor para alcanzar con él una simbiosis que otorga a la arquitectura el mismo derecho a estar en su lugar que el que tiene, por ejemplo, un árbol.

Ahora bien ¿qué ocurre si el solar está en la ciudad en un entorno al que no es posible mirar? o también ¿qué pasa cuando no se trata de una vivienda unifamiliar sino de un edificio colectivo? La respuesta la encontramos en los escasos edificios no residenciales que Wright diseñó en esta etapa.

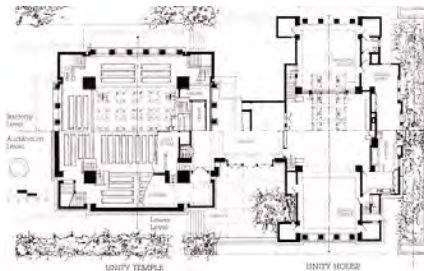
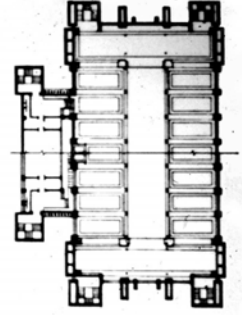
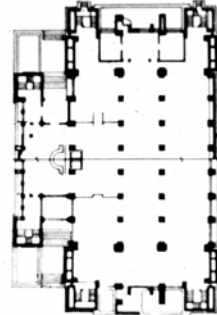
EDIFICIOS URBANOS. Inversión de conceptos.

Cuando el edificio es, por ejemplo, una iglesia, un edificio de oficinas o un bloque de apartamentos Wright procede en modo inverso, recuando el espacio sobre sí mismo y enfatizando las esquinas, es decir, reafirmando aún más

los volúmenes. Pero aún así, en un plano superior, recupera el deseo de expansión que encontramos en las viviendas. La estrategia podría resumirse por lo tanto en las siguientes ideas:

- Reclusión espacial y definición volumétrico-masiva.
- Expansión vertical.
- La esquina sólida. El papel de las escaleras.
- Cambio de materiales. Se utiliza, por ejemplo, el hormigón en la Unity church.

Hay que destacar como, en el caso del edificio de oficinas Larkin (Buffalo, 1904), la decisión de cerrar el espacio al exterior implica un concepto de trabajo especial por cuanto todos los trabajadores están en un lugar ensimismado, en el que el sentido de equipo viene dado por la imposibilidad de distraerse mirando al exterior. En la Iglesia Unitaria de Chicago (1906) la introversión parece apropiada al uso religioso pero, como se ha indicado, es en la parte alta del espacio que donde se recupera la tridimensionalidad centrífuga de las viviendas. Lógicamente, en la zona en la que ya no se ve la calle.



- La etapa de las casas de la Pradera de Wright acaba con su viaje a Europa para preparar la exposición de Berlín de 1910, y la publicación del portfolio Wasmuth. A la vuelta, la progresiva ausencia de encargos en Chicago así como la diversificación de localizaciones de trabajo, como Japón o California, harán que esta continuidad se rompa y Wright solo vuelva al tipo ocasionalmente. En 1911 el diseño de Taliesin I difiere ya bastante en cuanto a estrategia proyectiva.

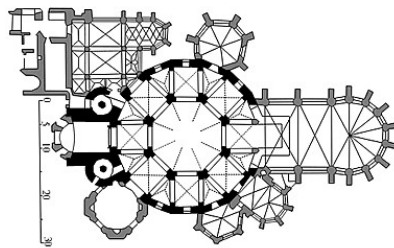
MIES VAN DER ROHE

Alejandro Gómez. Doctor arquitecto

ETAPA EUROPEA

Formación

- Ludwig Mies Van der Rohe nace el 27 de marzo de 1886 en Aquisgran (Aachen), ciudad regia, antigua capital del imperio de Carlomagno (742-814). Aunque él afirmara al final de su vida que las construcciones históricas de su ciudad, como por ejemplo la Capilla Palatina, le habían impactado enormemente de niño lo más probable es que esto solo fuera cierto en cuanto a la permanencia en el tiempo y el uso de ciertos materiales nobles. Las influencias históricas irán apareciendo en su obra más de la mano del clasicismo que de la arquitectura carolingia.



- Su padre trabajaba con la piedra y de él recibió la iniciación en el arte de construir, desde los 14 a los 17 años. También de él hereda un profundo respeto por la construcción y por los materiales. En algún momento de su adolescencia trabajará en una empresa de escayolas diseñando los perfiles de elementos de adorno que debía dibujar sobre enormes papeles en la pared, con carbón, a escala 1:1. No resulta extraño ver fotografías de Mies dibujando de pie sobre la pared o sobre el tablero, tal vez una vieja costumbre de esta época. Estudia 2 años en una escuela profesional hasta que en 1905, con 19 años, decide trasladarse a Berlín para aprender arquitectura directamente desde la práctica en estudios profesionales.
- En Berlín trabaja primero con un arquitecto especializado en construcción con madera y posteriormente con Bruno Paul, a cuyas clases también asiste, de quien recibirá algunas influencias estilísticas.

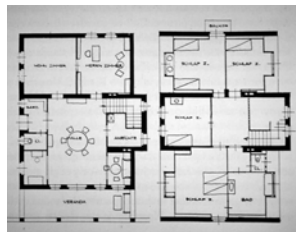


- En 1908 entra a trabajar con Peter Behrens, donde estuvo 3 años, coincidiendo con Walter Gropius y con Adolf Meyer, y de quien aprende:
 - *Baukunst*: construcción elegante. Análisis minucioso de cada parte
 - La dignificación de los lugares de trabajo de la Industria (a través de las obras de la AEG)
 - La tradición de Schinkel. El Clasicismo moderado y conceptual de Karl Friedrich Schinkel y, especialmente una profunda admiración por el *Altes museum*.
- Por estas fechas, Mies comenzará a admirar la obra de H. P. Berlage en oposición a Behrens, y en concreto el edificio de la Bolsa de Amsterdam apreciando en el, tanto la importancia del muro como conformador del espacio y la sensación de calma que emana de su sincera construcción y de sus proporciones.
- Tras la salida del estudio, en 1911, y hasta la guerra (1914) Mies construye algunas obras claramente influenciadas tanto por Paul, como por Behrens y Schinkel

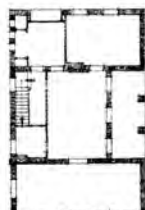
Estas primeras obras de Mies, entre 1907 y 1911, corresponden a una cuidadosa revisión y simplificación de las arquitecturas que por entonces se hacían y, salvo detalles puntuales que merece la pena entresacar, no permiten adelantar rasgos generales de su trabajo posterior.

Primeras obras

- **Casa Riehl (1907)**
 - Es su primer obra, para el filósofo Alois Riehl, a través del cual empezará a interesarse por los textos de Platón, Santo Tomás, Nietzsche o Spengler (*La decadencia de Occidente*), entre otros
 - Sencillez compositiva y constructiva, con cierto aire neoclásico, sobre un modelo de vivienda de la Toscana italiana y cierto parecido al Crematorio de Behrens de 1907. Hay una cierta voluntad de falta de diseño pero las referencias son de obras conocidas
 - Lo más interesante es el apoyo de la casa en el muro del jardín haciendo coincidir el muro de ambos, prelude quizás de sus casas-patio de los años 30.

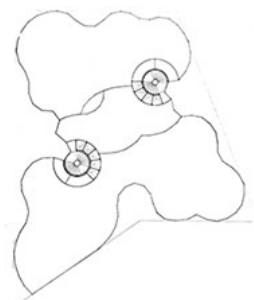
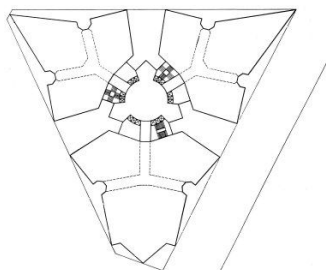


- **Monumento a Bismarck (Concurso.1910)**
 - Influencias de Schinkel (Palacio de Orianda) y de Behrens (Embajada de Alemania en San Petersburgo)
- **Casa Perls (1911)**
 - Caja sencilla con una cubierta a cuatro aguas, sencillo alero y fachadas simétricas. La distribución interior por simple subdivisión con logia (Palladio y Schinkel) no como adición de piezas jerárquicamente pintorescas como defendía Muthesius
- **Casa Werner (1913)**
 - Aire del siglo XVIII. Destaca la subida a un podium a través del cual se accede a la casa y el brazo adicional con logia que sale perpendicular hacia fuera
- **Casa Urbig (1915). Potsdam**
 - Aire oficial y pesado. Se accede también por una plataforma. Es importante la direccionalidad que van tomando las habitaciones interiores



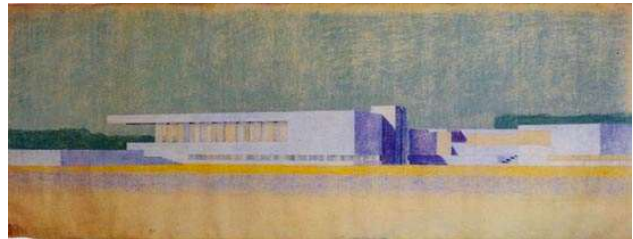
Etapa expresionista

- Durante la Primera gran guerra Mies se acerca a los círculos expresionista a través de Bruno Taut y Hugo Häring participando, aunque no con demasiada implicación, en las actividades tanto del *Arbeitsrat für Kunst* como del grupo *Ring* y del *Novembergruppe*.
- A través de Taut se interesa por las implicaciones del uso del cristal, con una visión tamizada a través del poeta Paul Scheerbart, es decir, entendiendo el vidrio no tanto como un material sino como objeto espiritual. De aquí derivará una dualidad típicamente miesiana: CONSTRUCCIÓN frente a VOLUNTAD DE FORMA (*Kunstwollen*). Esta dualidad conducirá su investigación hacia la búsqueda de una forma final del edificio que se derive, fundamentalmente y casi exclusivamente, de planteamientos constructivos.
- En los años de posguerra, a la vez que se mueve en estos círculos, toma contacto con el suprematismo a través de El Lissitsky y con el cine vanguardista del suizo de Hans Richter. Juntos publicarán la revista *G* (*Gestalt*) en la que aparecerán los primeros escritos miesianos.
- Entre 1921 y 1923, Mies publica varios proyectos basados en estos planteamientos, ejercicios de investigación sobre qué forma es la adecuada a los edificios construidos con un determinado material, o lo que es lo mismo ¿cómo debe construirse con vidrio? ¿cuál es la forma adecuada a un edificio de hormigón?
- **Torre de Vidrio en Friedichstrasse (1921)**
 - Propuesta de concurso eliminada por el jurado en la primera sesión.
 - Búsqueda de un nuevo lenguaje y una nueva expresión liberadora cuya forma aparece desde una triple consideración sobre las implicaciones del vidrio:
 - Iluminación suficiente del interior
 - Visión de la masa del edificio desde la calle
 - Juego de reflejos por encima de la luz y la sombra
 - Forma adecuada al uso de un esqueleto de acero y piel de vidrio.
- **Segunda torre de vidrio (1921)**
 - Ejercicio teórico sin emplazamiento conocido. Al parecer se inspira en la propuesta de Hugo Häring para el Concurso de Friedichstrasse.
 - Envolvente curva desarrollado desde un trazo libre en planta. Repetición continua e indefinida en vertical.



- **Edificio de oficinas de hormigón (1923)**
 - Una estructura de pórticos de hormigón distanciados 5 metros con vigas de 8 metros entre pilares y vuelos de 4 metros a cada lado.
 - Los forjados en los bordes doblan y ascienden hasta 2 metros para albergar armarios en su interior y evitar la mirada hacia el exterior (herencia del *Larkin* de Wright).
 - Ritmo continuo salvo en el último módulo donde aumenta la distancia para preparar la llegada de la esquina (*coda* clásica).

- Leve aumento del vuelo de cada forjado, de abajo hacia arriba, creando un cierto efecto expresionista aunque también evocador de las correcciones ópticas de los griegos.
- La manifestación arquitectónica se produce desde la técnica constructiva con un material, no de la Forma *a priori* ni de la Función. Los tres edificios se crean como contenedores constructivos no específicos. Expresan una manera de hacer no una solución ni una propuesta.
- En el primer número de la revista G (julio 1923) Mies escribe:
 - *“Rechazamos toda especulación estética, toda doctrina y todo formalismo (...) Crear la forma desde la esencia del problema con los medios de nuestra época. Esta es nuestra tarea”*
- Y en el segundo (septiembre 1923):
 - *“Rechazamos reconocer problemas de forma; sólo problemas de construcción. La forma no es objetivo de nuestro trabajo, sino sólo el resultado. La forma por sí misma no existe. La forma como objetivo es formalismo; y lo rechazamos. Nuestra tarea en esencia, es liberar a la práctica constructiva del control de los especuladores estéticos y restituirla a aquellos que debiera ser exclusivamente: construcción.*



- **Casa de campo de hormigón (1923)**
 - La idea ahora derivada del material es que el hormigón armado puede crear planos que se plieguen y levanten tanto las paredes como los techos. Así diseña cajas de hormigón extendidas en horizontal que construyen formas envolventes de los espacios interiores a la vez que un esquema de esvástica general, es decir una geometría de revolución.
 - Relación con los *Proun* de El Lissitsky, publicados simultáneamente.
 - Anticipo del edificio de la Escuela Bauhaus de Dessau de Walter Gropius
 - Aunque se adivina una estructura interior puntual, Mies parece pensar en una descomposición de las cajas a través de planos de diverso espesor no de pilares.
- En el mismo número 2 de G, escribe:
 - *“La ventaja principal del hormigón armado es la gran posibilidad de ahorro material. Para ello se han de concentrar las solicitaciones estructurales en unos pocos puntos del edificio. La desventaja del hormigón armado es su poca capacidad aislante, tanto térmica como acústica. Por lo tanto es necesario colocar un aislante adicional. Para el problema acústico es necesario eliminar todo aquello que produce ruido; pienso en suelos de goma, puertas y ventanas correderas, pero también en dar a los espacios una gran amplitud en planta. El hormigón armado exige que se haya determinado con precisión, antes de su puesta en obra, por dónde han de pasar todas las instalaciones...”*
 - “La parte principal de la vivienda se apoya en cuatro pilares. Esta estructura se rodea con una delgada piel de hormigón armado, que forma simultáneamente la pared y el techo...”*

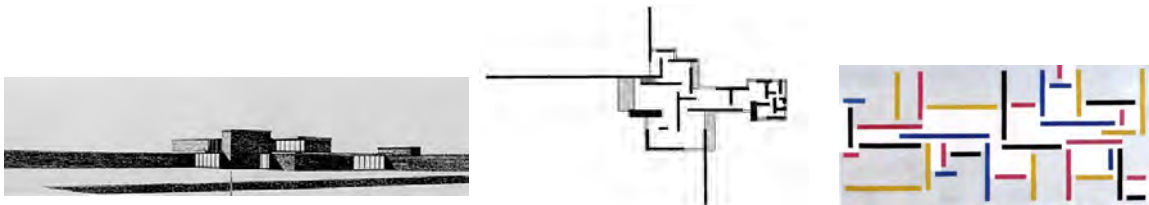
- El día 2 de diciembre de 1923 Mies pronuncia una conferencia en el Museo de Artes y Oficios de Berlín, bajo el título: "*Tareas resueltas. Una exigencia a nuestra manera de construir*", en que proyecta imágenes de viviendas "...cuya forma responde unívocamente a los materiales empleados y a su función". Así muestra una tienda de indios (vivienda de un nómada), una cabaña de hojas (la sombra), una casa de esquimales (musgo y piel de foca), una cabaña en la nieve (nieve y hielo), una cabaña de verano de un esquimal (piel y huesos), un castillo-fortaleza, una casa campesina y un Trasatlántico.
-
- "*Para proyectar edificios de viviendas haya que partir exclusivamente del organizar el vivir, además de emplear los nuevos medios técnicos a nuestro alcance*".

Etapa Neoplástica (1923-1938)

- A partir de este año Mies desarrolla ciertas ideas del grupo De Stijl en paralelo con las influencias de los rusos (especialmente El Lissitsky y Malevich), y de otras ya anunciadas como las de Berlage, Wright (expuso en Berlín en 1910), y aún en modo incipiente, de algunos tipos históricos revisados.

- Casa de campo de ladrillo (1924)

- A principios de 1924, coincidiendo con la publicación del artículo *Baukunst und Zeitwille (Der Querschnitt)* donde habla del espíritu de cada época, proyecta esta vivienda para Neubabelsberg-Potsdam.
- Aunque podría construirse un posible origen de este proyecto desde las influencias de Berlage, Wright y Malevich, lo cierto es que parece derivar, directamente, de una de las pinturas del año 1917 de Theo Van Doesburg; *La danza de la bailarina rusa*.
- Se trata de un modelo ortogonal en equilibrio dinámico, en la pintura de líneas de color esenciales y en el proyecto de un juego de planos de ladrillo y vidrio, que desde un supuesto centro, estallan en el espacio. El espacio se considera previo, absoluto, platónico, y en él se desarrolla una arquitectura incapaz de delimitarlo.
- Todos los materiales, ladrillo, hormigón y vidrio, formando planos, así como los espacios interiores y exteriores, tienen el mismo valor.
- Se introduce el concepto de TIEMPO, evitando imágenes únicas o estáticas. La vivienda está hecha para recorrerse, sin principio ni final, como parte de un deambular.
- Integración objeto-espacio, otra vez similar a los *Proun* de El Lissitsky
- En palabras del propio Mies: "*Esta vivienda, cuya construcción está pensada en ladrillo, muestra la influencia que tiene el material en la forma de vida (...). En la planta baja de esta casa se abandonó el sistema habitual para delimitar los espacios interiores, con el fin de conseguir una secuencia de efectos espaciales en lugar de una serie de espacios singulares. En este caso, la pared pierde su carácter de cerramiento y sirve sólo para estructurar el organismo de la casa*". Mies van der Rohe, conferencia, Manuscrito fechado el 19 de junio de 1924



- En 1924 se hace miembro del Werkbund, del cual será vicepresidente en 1926.
- A partir de 1925 construye las llamadas *Landhäuser* (casas de campo), la mayoría de ellas a partir de una construcción racionalista con muros y suelos de ladrillo y losas de hormigón. Entre estas casas destacan la casa Wolf (1926), la casa Lange (1927-30), la casa Esters (1927-1930) y la casa Hubbe (1930).
- En planta se trata de esquemas que se sitúan entre lo clásico y el neoplasticismo aunque con un cierto aire pintoresco.



- En 1926 construye en Berlín el monumento a la revolución de Octubre, dedica a los mártires de la revolución Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg. El ladrillo es el protagonista. Se trata de un muro donde juega con una doble escala del ladrillo: la constructiva y la visual.

- **Weissenhof Siedlung (1927)**

- Como vicepresidente de la Werkbund, Mies organiza esta exposición sobre la vivienda
- En la primera selección incorporaba a Van de Velde y a Berlage, pero no a Adolf Loos. Al final serán 16 arquitectos de 5 países para construir 60 viviendas en 21 construcciones. Todos los arquitectos trabajan en la idea de la Nueva Objetividad, con mayor o menor importancia de los nuevos sistemas constructivos (más tradicionalista Behrens y más vanguardistas Mies, Le Corbusier, Gropius ó Poelzig)
- La maqueta general es un conjunto de llenos y vacíos en un esquema conceptualmente expresionista hacia un *Stadtkrone* representado por su bloque de apartamentos.
- El bloque de Mies se muestra como el mayor acercamiento en su obra al llama Estilo Internacional
- El bloque tiene estructura metálica y tabiques móviles.



- Entre 1928 y 1929 diseña proyectos urbanos basado en la construcción con muro cortina: edificio Adam, Banco de Stuttgart o la propuesta para la reordenación de la Alexanderplatz, e inicia las 3 principales obras de su periodo europeo:

- **Pabellón de Barcelona (1928-1929)**

- Pabellón para representar a Alemania en la exposición Universal de 1929 en Barcelona. No contiene una exposición sino que se expone a sí mismo como muestra del nivel tecnológico alcanzado por su país hasta esta fecha.
- Sobre un basamento de piedra se sitúan dos pabellones y se excavan dos láminas de agua
- Tres posibles lecturas, entre las múltiples posibles:
 - Neoplasticismo-Suprematismo: se trata de un equilibrio de 4 planos sobre o tras el basamento relacionados como los recuadros de color en los cuadros de Mondrian, entre los que se sitúan planos sueltos en un concepto de infinito cercano a Malevich
 - Clasicismo: Ascensión a un templo clásico. 8 columnas estriadas (sección en forma de cruz) soportan una losa simétrica.
 - Escenografía: El pabellón se muestra como descomposición de una caja hacia el vacío de la plaza. Diálogo con el Altes de Schinkel.
- El proyecto explota las dualidades: CLÁSICO-MODERNO, PILAR-MURO, OPACIDAD-TRANSPARENCIA, ABIERTO-CERRADO ...

- Escenografía: El pabellón se muestra como descomposición de una caja hacia el vacío de la plaza. Diálogo con el Altes de schinkel.
- El proyecto explota las dualidades: CLÁSICO-MODERNO, PILAR-MURO, OPACIDAD-TRANSPARENCIA, ABIERTO-CERRADO ...
- Recorrido continuo contra muros y frente a perspectivas o agua. Cambio de dirección siempre a 180º



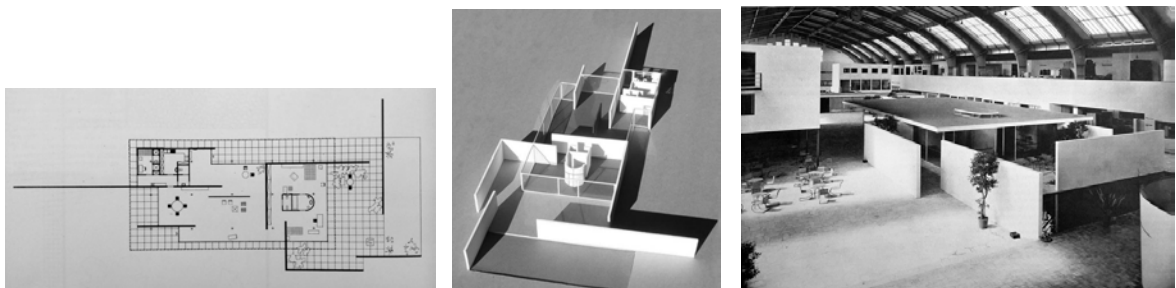
- **Casa Tugendhat (1928-1930).** Brno. Checoslovaquia

- Coincidiendo con su nombramiento como director de la Bauhaus
- Dos plantas muy diferentes que aprovechan el desnivel del terreno. Hacia la calle una sola planta con tres piezas que se sitúan en una relación neoplástica entre sí de tal modo que cada una contiene una parte del programa de dormitorios (anticipo de su urbanismo americano). El acceso se produce entre ellas con vistas en profundidad.
- En la planta baja un espacio único recoge los usos principales (salvo servicio) y se abre como una loggia clásica al paisaje. Un gran ventanal de 18 metros desaparece en el semisótano mientras que el lateral, creado con un doble vidrio encierra un invernadero.
- En la planta inferior la colocación de los 2 muros sueltos, uno de onice y otro, en trazado curvo, de madera de ébano de Macasar (Indonesia), localiza los usos por proximidad. El espacio es concebido por Mies como una entidad absoluta, continua, mientras que el interior de la casa participa de ese espacio sin llegar a delimitarlo. La idea del Pabellón de Barcelona se traslada al espacio doméstico.



- **Casa-Modelo (1931).** Exposición de la edificación en Berlín.

- Montaje dentro de una nave lo que le da cierta libertad para el programa y las cuestiones constructivas
- Fluidez del espacio. Integración espacios interiores y espacios exteriores.
- La estructura modula previamente el espacio como en Barcelona
- Acercamiento a la Casa de Ladrillo de 1924



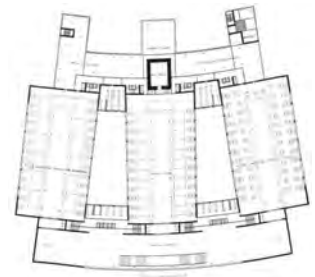
- **Casas Patio (1931-1936)**

- Relación con su actividad docente en la Bauhaus
- Exploración sobre tipos históricos.
- Proyectos teóricos y aplicación a pocos encargos de esta época
- Idea de planta libre en un contexto urbano. Muro exterior delimitador y dentro muros de cristal y madera
- Desde la Naturaleza se alcanza la espiritualidad traducida a la arquitectura.
- En los proyectos reales (Gericke, Lemke, Lange, Hubbe...) mayor racionalidad y consideración del entorno. Sólo construye la Lemke que es la más pequeña



- Entre 1933 y 1937 diseña varios edificios de oficinas para Concursos (p.e. Reichsbank) anunciando en ellos ciertas ideas que desarrollará en América:

- Preferencia por la simetría
- Pérdida de los valores espaciales dinámicos del interior
- Monumentalización de la técnica
- Tendencia a las cajas completamente acristaladas



ETAPA AMERICANA

- La primera invitación para trasladarse a los Estados Unidos de América vino directamente de Holabird, el 20 de marzo de 1936, coincidiendo con dos interesantes ofertas de trabajo, una para proyectar la Casa Resor otra por la que se le ofrecía un puesto como Director del Armour Institute de Chicago (futuro IIT).
- Mies, tras pensárselo durante bastante tiempo, llega a Chicago en Agosto de 1938 y allí se instalará hasta su muerte en 1969 haciéndose ciudadano americano en 1944. Su presentación en sociedad corrió a cargo de Frank Lloyd Wright. Wright.



- **Casa Resor (1937) Jackson Hole. Wyoming**

- Una caja suspendida como un puente, con un espacio central único entre dos piezas funcionales que contienen los dormitorios.
- Los pilares aún permanecen dentro pero ya no sirven de marco a los desplazamientos de los tabiques con lo que desaparecerán en los siguientes proyectos

- **Campus universitario I.I.T. (1938 en adelante)**

- Su primer encargo en Chicago será el nuevo campus del Armour Institute, que más tarde se fusionaría con el Lewis collage pasando a llamarse ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY (IIT).
- El esquema urbanístico, evocador en cierto modo de el trazado de la Planta alta de la casa Tugendhat, resulta prácticamente simétrico en un juego de cajas muy bajas, casi

podríamos decir pabellones, que se colocan sueltas en el solar, únicamente en dos direcciones perpendiculares

- Todas las piezas serán construidas con acero, ladrillo y vidrio con lo que se consigue una imagen unitaria del conjunto. Se utiliza una misma modulación para todos los edificios, a partir de un módulo de 7,20 m.
- Todos los pabellones comparten una idea de espacio vacío. El espacio, que antes fluía entre los muros y las columnas dio paso a un recinto único, grande y vacío, trasladando la estructura a la periferia y tratando de alcanzar una imagen universal del mismo. El espacio contiene en sí mismo la estructura. Su arquitectura se controla ahora desde el módulo propio del espacio, no ya de la estructura. Esto le acerca a las cuestiones de la prefabricación.
- Mies expresa la estructura al exterior, no como *hecho*, sino como *signo del hecho*, indicando la estructura real, en un juego que le acerca a las ideas de D'Arcy Thompson y del neotomista Jacques Maritain.
- Su obra acentúa la dualidad materialidad-espiritualidad. Mies entendía por un lado la existencia de la Civilización, que se relaciona con lo material, frente a la Cultura, que se relaciona con lo espiritual: *"...el artista trasciende las cosas desde lo material hasta lo espiritual"* (desde la Civilización hacia la Cultura).



- Desde las tipologías primeras del I.I.T., Mies desarrolla su especial visión del templo clásico:

- **Casa Farnsworth (1945-1950).**

- Relación con los escritos de Romano Guardini, quien en 1927 ya escribía:
 - *"Cuando se llega desde el mar a San Giovanni, a una terraza donde ahora tiene su taller un picapedrero, se ve una escalera bellamente construída, que asciende sobre el paisaje...hasta la villa Giulia. ¡Qué bonito era el ascenso e impronunciadamente hermoso el avanzar por ella! Rodeado de grandeza, de amplitud, de cielo y de sol... todo iluminado por la energía de la formalización... Un bello espacio ajardinado va asomando. En su interior nada... Sólo espacio. Sin embargo, la villa era de una sencillez asombrosa... Todo el conjunto sólo está pensado para que el hombre pueda avanzar a través del sol, a través de la altura, en una grandeza domesticada"*

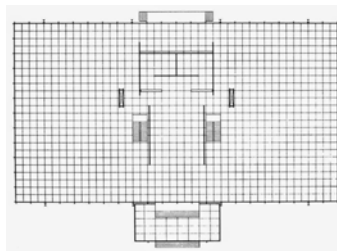


- Una caja de vidrio elevada sobre el paisaje... dos planos ingravidos entre los que se sitúa el hombre para contemplar, en una perspectiva completa de 360º el devenir de la Naturaleza.
- Muy importante es la manera de acceder, sobre secuencia de peldaños sueltos (*peldaños por los que asciende el superhombre* de Nietzsche)
- El espacio es absoluto, dentro y fuera. Es un espacio quieto e inmóvil, y sin embargo íntimamente relacionado con la Naturaleza.

- Modulación de los soportes metálicos blancos de la periferia y en el pavimento de travertino romano
- Un único núcleo de madera y algún armario suelto distribuyen los usos del interior

- **Crown Hall (1950-1956)**

- Aumento de las dimensiones en la idea periférica de la Farnsworth
- Una inmensa sala rectangular de 36,6 x 67,0 x 5,5 m. completamente diáfana construida a partir de la estructura exterior, formada por cuatro pórticos separados 18,28 m. entre ejes. La caja vuela 6 metros a partir de los pórticos laterales
- El piso se levanta del suelo de la calle 1,82 m.
- La idea de un espacio universal como espacio de enseñanza representa la materialización de la *Bauhütte* medieval, de la loggia de los constructores, obreros y maestros que trabajaban colectivamente en las catedrales
- La función se subordina a la elevación del espíritu
- *“Sólo la Geometría remite a las categorías esenciales que yacen tras las apariencias multiformes y contingentes”*
- Para Mies, como para Hegel, estas categorías universales se desarrollaron con el tiempo para expresar *“Zeitgeist”* ó espíritu de la época, que se manifiesta en:
 - Orden económico en que vivimos
 - Avances de la ciencia y la tecnología
 - Sociedad de masas
 - Construcción
- Para Mies, estas verdades se descubren a partir de la belleza encerrada en un prisma de vidrio vacío



- El planteamiento del Crown Hall se desarrolla en otros proyectos, especialmente interesante será el **Convention Hall** de Detroit, sobre una sala de 220 x 220 m. libre de soportes. Para ello recurre a una estructura reticular de 9 x 9 x 9 m.

- **Galería Nacional de Berlín (1962-1967)**

- Los soportes salen definitivamente hacia el exterior despegándose de la caja del edificio. El proyecto de Mies se acerca así al tipo Templo clásico traducido ahora al siglo XX.
- Un techo en retícula de acero (módulo 3,60 m. y altura 1,80 m.) hace de parasol sobre un basamento pétreo.
- Todo el programa se desarrolla en el basamento iluminado a través de un patio. Arriba sólo es el espacio universal.



- Los rascacielos forman parte de una segunda línea de investigación de Mies Van der Rohe en América. El punto de partida inicial, en continuidad con el racionalismo europeo en los **Promontory apartments** (1948) cede pronto a la recuperación de las viejas ideas de la *Escuela de Chicago* del siglo anterior, es

decir, a la expresión de la estructura al exterior sobre la que Mies aplicará su particular idea sobre la espiritualidad en la arquitectura.

- Así, en los **Lake Shore drive Apartments** (1948-51) se utiliza una rejilla homogénea y continua, de tendencia vertical, a lo largo de dos torres colocadas perpendicularmente en el espacio. Esta malla está creada por montantes IPN que no son pero hacen referencia a la verdadera estructura interior. Se trata de dos piezas, de muro cortina, esenciales, e independientes de la orientación o las vistas.



- **Edificio Seagram** (1958). Nueva York

- Mies fue seleccionado entre 6 arquitectos (Gropius, Kahn, Saarinen, Le Corbusier, Wright y el propio Mies).
- La primera idea es la de ir creciendo con prismas desde atrás del solar hacia delante, según tres direcciones perpendiculares entre sí, terminando con la dirección vertical en la torre que, aún así, queda retranqueada respecto a la avenida (evocación del Altes de Schinkel para conseguir monumentalidad).
- El edificio se hizo en bronce para contrastar con los de alrededor.
- La construcción es simétrica y comparte un eje con el edificio neoflorentino de enfrente, de McKim, Mead and White, de 1918 y 4 pisos de altura (el Seagram tiene 39).
- La modulación del edificio así como su colocación sobre un podium y su absoluta simetría le confieren un cierto aire de arquitectura clásica.
- En planta baja se retranquea el vidrio de fachada para conseguir también un efecto clásico.
- *“Un edificio de oficinas es un edificio de trabajo, de organización, claridad y economía. Un lugar de trabajo articulado de acuerdo con la organización del trabajo”*
- *“Allí donde la tecnología alcanza su verdadera culminación trasciende en arquitectura”*
- *“Si quisiéramos inventar algo cada día, no llegaríamos a ninguna parte.”*

- La arquitectura de Mies van der Rohe en su etapa americana se mueve siempre entre estos dos tipos, el Pabellón y el Rascacielos, sobre los cuales trabaja una y otra vez en búsqueda de la perfección del Tipo. En esto, además de los detalles estudiados, se basa fundamentalmente la idea de Clasicismo miesiano.

- Mies van der Rohe muere de cáncer en 1969

MUSEOS, GALERÍAS Y FUNDACIONES DE ARTE

MUSEOS

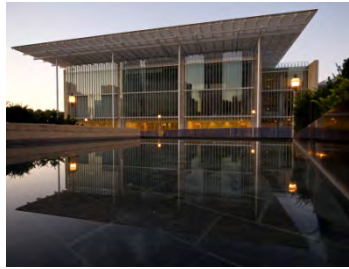
1. ART INSTITUTE OF CHICAGO

110 S Michigan Avenue IL 60603

Mon-Tue-Wed-Fri-Sat-Sund 10.30-17.00

Thu 10.30-20.00

\$25 adults
&19 students



La denominada Modern Wing del Art Institute Chicago, que alberga la colección de arte de los siglos XX y XXI, ha abierto sus puertas después de diez años de obras. Con 24.500 metros cuadrados, la ampliación llevada a cabo por **Renzo Piano** convierte el AIC en uno de los museos más grandes de Estados Unidos. En continuidad con el beauxartiano edificio original, los muros exteriores de la ampliación son de piedra caliza de Indiana en las fachadas este y oeste, mientras que la fachada norte, abierta al Millennium Park, presenta un muro cortina de vidrio transparente. Sobrevolando el volumen principal, un generoso dosel apoyado sobre cuatro esbeltos pilares otorga un aire clásico a todo el conjunto. La marquesina, de paneles de aluminio perforado, capta la luz natural diurna y la reparte a los lucernarios de la tercera planta. Un puente peatonal, también diseñado por el arquitecto genovés, conecta la tercera planta de la Modern Wing con el Millennium Park.

2. ARCHITECTURE FOUNDATION

224 South Michigan Avenue IL 60604

Open 9.00 am-9.00 pm daily

FREE

3. MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CHICAGO (MCA)

220 E Chicago Ave, Chicago, IL 60611, EE. UU.
+1 312-280-2660

Tue 10 am–9 pm

Wed–Thu 10 am–5 pm

Fri 10 am–9 pm

Sat–Sun 10 am–5 pm

Mon Closed*



\$15 for adults, \$8 for students, teachers, and seniors, and free for anyone 18 and under.
IL residents are free on Tuesdays.

4. CHICAGO DESIGN MUSEUM

Block 37, 108 North State Street, 3rd floor, Chicago, IL 60602

Visit Tuesday-Saturday, 12-19 pm

FREE

Exhibition **“HEY! PLAY! Games in Modern Culture”** October 20, 2017–February 17, 2018



5. SMART MUSEUM OF ART The University of Chicago

5550 S Greenwood Ave, Chicago, IL 60637

Tue-Wed-Fri-Sat-Sun_10 am-5 pm / Thu 10 am-8 pm / Mon closed

FREE

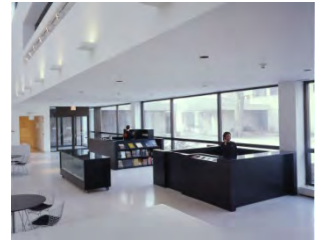
"A través de sus fondos y sus programas [el Smart] ofrecerá innumerables e infinitamente variadas posibilidades para el estudio de las artes visuales. El descubrimiento y la exploración de esas posibilidades, muy en la gran tradición de experimentación e investigación creativa que caracteriza a la Universidad de Chicago, es tarea de la facultad, el personal y los estudiantes ahora y en el futuro". - Edward A. Maser, director fundador de Smart, 1974

El museo se inauguró el 22 de octubre de 1974. La estructura modernista íntima, del arquitecto nacido en Chicago Edward Larrabee Barnes, fue, en palabras del presidente de la Universidad Edward H. Levi, "diseñada para mostrar en lugar de restar valor a las obras expuestas".

Desde el principio, el Smart fue guiado por una misión educativa centrada en la enseñanza y la investigación, y por el compromiso de hacer que las artes sean accesibles para la comunidad universitaria y el público en general a través de nuestra colección y exposiciones especiales.

El Museo lleva el nombre en honor a los hermanos David (1892-1952) y Alfred (1894-1951) Smart, que habían creado un innovador negocio editorial en Chicago. Lanzaron la revista de moda masculina *Esquire* en el corazón de la Gran Depresión y la siguieron con *Coronet*, una revista de bolsillo con el lema "riquezas infinitas en una habitación pequeña", y *Verve*, una avante-garde trimestral de gran tamaño que presentó obras de arte originales de Matisse, Chagall y Picasso. En los años de la posguerra, también produjeron películas instructivas cortas a través de Coronet Films, títulos como "Cómo prepararse bien", "Qué hacer en una cita" y "¿Eres popular?" Que dieron forma a generaciones de estudiantes.

Los hermanos crearon la Smart Family Foundation y en 1967 ofrecieron un regalo filantrópico a la Universidad de Chicago para establecer un museo de arte.



GALERÍAS Y CENTROS CULTURALES

1. CHICAGO CULTURAL CENTER ([Bienal de Arquitectura de Chicago](#))

78 E. Washington St.
Chicago, IL 60602
Phone: 312.744.3316
Email: dcase@cityofchicago.org

Monday–Friday, 10am–7pm
Saturday–Sunday, 10am–5pm

FREE



Drawn by its beauty and the fabulous free public events, hundreds of thousands of visitors come to the **Chicago Cultural Center** every year, making it one of the most visited attractions in Chicago. The stunning landmark building is home to **two magnificent stained-glass domes**, as well as **free music**, dance and theater events, films, lectures, **art exhibitions** and family events.

Completed in 1897 as Chicago's first central public library, the building was designed to impress and to prove that Chicago had grown into a sophisticated metropolis. The country's top architects and craftsmen used the most sumptuous materials, such as rare imported marbles, polished brass, fine hardwoods, and mosaics of Favrite glass, mother-of-pearl and colored stone, to create an architectural showplace. Located on the south side of the building, the world's largest stained glass **Tiffany dome** — 38 feet in diameter with some 30,000 pieces of glass — was restored to its original splendor in 2008. On the north side of the building is a 40-foot-diameter dome with some 50,000 pieces of glass in an intricate Renaissance pattern, designed by **Healy & Millet**.

In 1991, the building was established as the Chicago Cultural Center by the **Chicago Department of Cultural Affairs**, the nation's first and most comprehensive free municipal cultural venue. Every year, the Chicago Cultural Center presents hundreds of free international, national, regional and local artists, musicians and performers, providing a showcase where the public can enjoy and learn about the arts.

Come for the beauty, stay for the events.

2. THE CENTER FOR INTUITIVE AND OUTSIDER ART

756 N Milwaukee Avenue Chicago, IL 60642

Voluntary admission is \$5.

Free for members and children under the age of 12.

Tuesday-Saturday, 11 a.m-6 p.m. Thursdays until 7:30 p.m. Sundays (and Monday school holidays) noon-5 p.m.

Closed Mondays (with the exception of school holidays).

3. BEVERLY ARTS CENTER ([Bienal de Arquitectura de Chicago](#))

2407 W. 111th Street (corner of 111th street and Western Avenue a short 20 minutes from the Loop in Chicago's historic Beverly Hills/Morgan Park neighborhood).

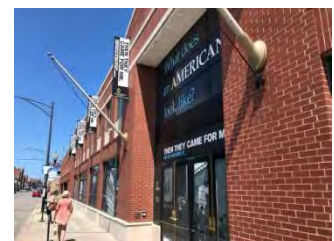
Monday – Thursday: 9am-9pm
Friday: 9am – 6pm
Saturday: 9am-5pm (unless there's an evening show)
Sunday: Closed
(Hours are subject to change without notice) **FREE**



4. ALPHAWOOD GALLERY

2401 N Halsted St, Chicago, IL 60614

Monday – Tuesday: Closed
Wednesday – Thursday: 11 a.m. – 8 p.m.
Friday – Sunday: 11 a.m. – 6 p.m. **FREE**



5. THE ARTS CLUB OF CHICAGO



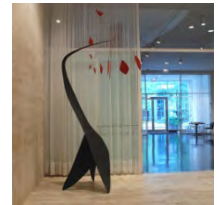
201 E. Ontario Street Chicago, IL 60611



Gallery hours are Tuesday- Friday 11:00 am – 6:00 pm, and Saturday 11:00 am – 3:00 pm.

Mies Van der Rohe's stairs

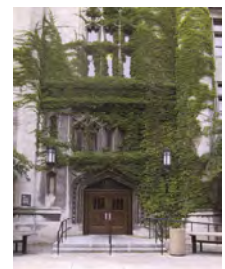
Exhibitions are FREE and open to the public.



6. THE RENAISSANCE SOCIETY at the University of Chicago

5811 South Ellis Avenue
Cobb Hall, 4th floor
Chicago, Illinois 60637

Tuesday to Friday: 10am–5pm
Saturday and Sunday: 12–5pm
Closed Mondays and between exhibitions



Exhibitions are free and open to the public.

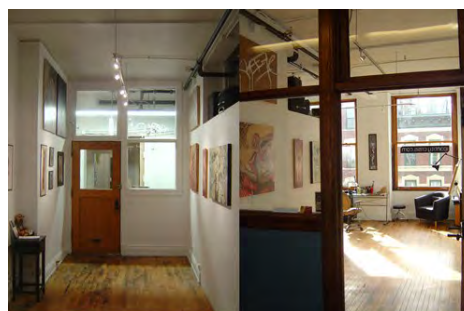
7. ARCHITECH GALLERY (regular interés...más orientado a la venta)

730 N. Franklin Street, Chicago, IL 60654 Visit before 5.00 pm

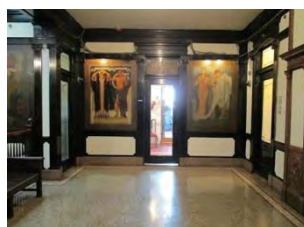
Dibujos y grabados originales de arquitectos, ingenieros, fotógrafos o dibujantes vinculados al entorno de la arquitectura. El libro Wasmuth de Wright, fotografías de Pedro Guerrero, dibujos de Burnham y de Wright, Alfonso lanelli, etc.

8. THE FLAT IRON ARTS BUILDING en **WICKER PARK** (barrio hipster de Chicago)

El edificio de tres pisos crea un laberinto de estudios donde se puede encontrar una sorpresa en cada esquina. Tanto durante el día como durante la noche, el edificio está abierto al público, para visitarlo y explorar lo que ofrece. Muchas noches hay eventos de arte, actuaciones y eventos de estudio abiertos. Wicker Park es diferente a cualquier otro vecindario en la ciudad. Las calles están llenas de movimiento, música y arte. El barrio es conocido por su entretenimiento, tiendas exclusivas, excelentes restaurantes y bares de moda.



FREE and open to the public.



9. UKRAINIAN INSTITUTE OF MODERN ART



2320 W CHICAGO AVE CHICAGO, IL 60622

WED – SUN, 12:00 – 4:00

10. MAYA POLSKY ART ADVISORY

980 N Michigan Ave, Chicago, IL 60611, EE. UU.

Martes-Viernes 10.00-17.00 / Sábados 10.30-17.00

11. ALAN KOPPEL GALLERY

806 N Dearborn St, Chicago, IL 60610

12. HYDE PARK ART CENTER ([Bienal de Arquitectura de Chicago](#))

5020 S Cornell Ave, Chicago, IL 60615

Mon-Tue-Wed-Thu_9am-8 pm / Fri-Sat-Sun_9 am-5 pm

Centro de Arte diseñado por Doug Garofalo y elogiado por el bajo presupuesto de 3 millones de dólares empleados en rehabilitar un viejo almacén del ejército en el que se aloja. Con espacio expositivo, estudios, un laboratorio digital, estudios para artistas visitantes, un café y un espacio para reuniones. El arquitecto Garofalo quería un edificio que "cambia cada vez que la gente viene". Diseñó una fachada de proyección de LED de 80 pies de largo a lo largo de la pared este, un lienzo del siglo XXI para mostrar ilustraciones de video. También colocó cinco puertas de garaje de metal corrugado debajo de la pantalla de proyección. Cuando se abren, crean una plaza que extiende la galería principal hacia la calle.



“Ofrecemos un conjunto integral de programas que sirven a las necesidades creativas y de recursos de los artistas y nuestras comunidades. A través de nuestras exposiciones, charlas de artistas, clases de arte de estudio, programa de residencia internacional y local, eventos públicos gratuitos, sitios de clases de satélite y oportunidades de desarrollo profesional, trabajamos para proporcionar el espacio para artistas de todas las edades y escenarios para cultivar su práctica, construir conexiones, e impacta nuestro mundo.”

13. DEPAUL'S ART MUSEUM / DePaul's University Lincoln Park Campus (Bienal de Arquitectura de Chicago)

935 W Fullerton Ave IL60614

Mon-Tue_closed
Wed-Thu-Fri_11.00-19.00
Sat-Sund_12.00-17.00



14. DUSABLE MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY (cerca del Smart Museum) (Bienal de Arquitectura de Chicago)

740 E 56th Pl, Chicago, IL 60637

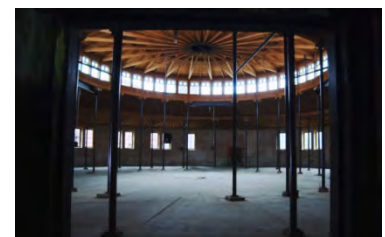
Mon_closed
Tue-Wed-Thu-Fri-Sat_10.00-17.00
Sun_12.00-17.00
FREE on Sunday_&10



Edificio original de Burnham Company
March 7, 2016 8:37 am Chloe Rivel

A historic building sits vacant on the city's South Side. Designed by famed Chicago architect Daniel Burnham, the 61,000-square-foot structure, called the Roundhouse, was first a 19th century stable, later housing theatrical costumes and sets in the 1930s. But now it just looms, cold and vacant, staring across the street at its sister, the [DuSable Museum of African American History](#) – another Burnham original which has tried unsuccessfully for more than 10 years to bring the empty stable back to life.

The vacant building may as well be a symbol for the museum's own problems over the past decade – an era ripe with grand plans which have now largely dried up. One of the first African-American museums in U.S. history, the DuSable has been financially in the red in recent years. Co-founded by art historian Margaret Burroughs and her husband in 1961, the DuSable was originally run out of Burroughs' home before moving to Washington Park in 1971. Burroughs saw the museum as a kind of glue uniting the South Side – an institution celebrating black culture and artifacts. And this during a period marked by great civil unrest for the city: The same year DuSable opened, *Webb v. The Chicago Board of Education* accused Chicago Public Schools of blatant racial segregation. White flight swept much of the South Side throughout much of the 1950s, changing many neighborhoods from white to black. Chicago native Emmett Till had been brutally murdered just six years prior. "The color of skin is a minor difference among men which has stretched beyond its importance," Burroughs said in a 1969 interview with the *Chicago Tribune*. "The majority of people [on the South Side] can't move out, so we must work from within to improve the situation." While the museum has undergone some smaller renovations since moving to Washington Park, including the 1993 addition of the Harold Washington wing – which features an animatronic version of the [former Chicago mayor](#) – the Roundhouse would mark a significant addition, nearly doubling the museum's size and adding long-needed amenities like a library, classrooms, new exhibit and administrative spaces and 600-car underground parking lot.



15. NATIONAL MUSEUM OF PUERTO RICAN ARTS & CULTURE (cerca de Wicker Park) (Bienal de Arquitectura de Chicago)

3015 W Division St, Chicago, IL 60622

Mon_closed
Tue-Wed-Thu-Fri_10.00-17.00
Sat_10.00-14.00



PLANES INTERESANTES

1. LAKE POINT TOWER

Arquitectos: **Schipporeit & Heinrich Associates**

Arquitectos Asociados: **Graham, Anderson, Probst & White**

Ingeniero Estructural: **William Schmidt & Associates**

Localización: 505 North Lake Shore Drive, Chicago, IL 60611

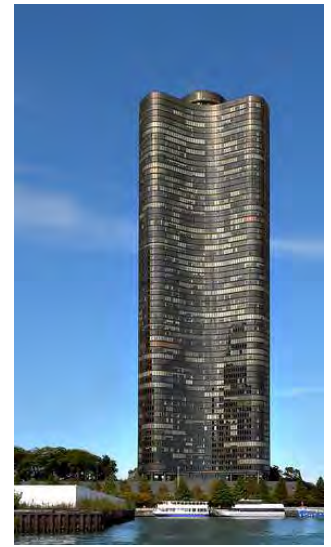
Altura: 196.60 metros

Plantas: 70

Uso: Residencial

Ascensores: 9

Superficie: 120,773 m²

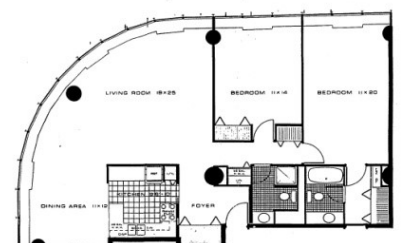
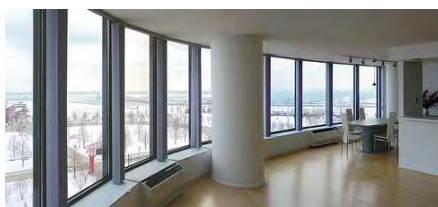
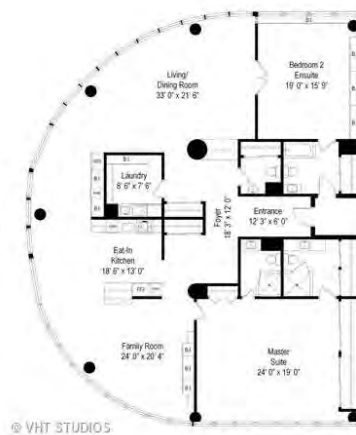
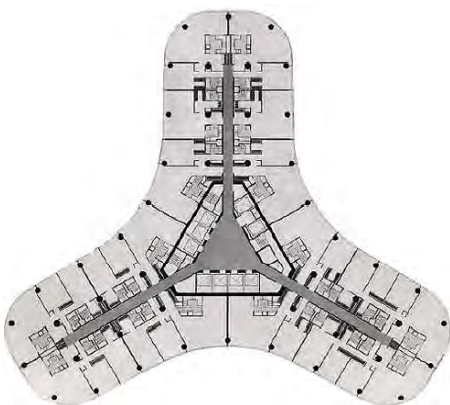


La **Lake Point Tower** se encuentra localizada en el 505 de North Lake Shore Drive, en **Chicago**, Illinois, Estados Unidos, y es el único edificio residencial al otro lado de **Lake Shore Drive**, una importante y transitada avenida de la ciudad. Los autores de este interesante edificio fueron dos alumnos de **Ludwig Mies Van der Rohe**. El diseño de la Lake Point Tower de Chicago está inspirado en un rascacielos que había diseñado el propio arquitecto Mies Van der Rohe para la ciudad de Berlín en el año 1922.

La forma de la planta del edificio está formada por una Y asimétrica con tres alas idénticas dejando un ángulo de 120 grados entre ellas

Para el diseño de la fachada se habían previsto en un principio 4 alas, pero luego se comprobó que el sistema constructivo mediante 3 era el más económico. Por su altura y para poder resistir los fuertes vientos que azotan la ciudad de Chicago durante gran parte del año, los arquitectos **John Heinrich** y **George Schipporeit** diseñaron un núcleo central triangular de hormigón armado reforzado de 59 metros de lado donde se alojaron 9 ascensores y 3 núcleos de escaleras; este núcleo central triangular ayudó a que los pilares circulares del anillo exterior no tuviesen una sección muy grande sobre todo en las plantas superiores. Las diferentes fachadas están compuestas por un sistema de muro cortina de aluminio anodizado con el característico color negro.

La curvatura de esta innovadora fachada está calculada para que los usuarios del edificio no puedan ver el resto de las ventanas de los apartamentos vecinos. El muro cortina de la fachada se ve interrumpido en el inicio de cada planta por medio de cajones longitudinales internos a lo largo de la misma donde se alojaron los diferentes conductos de calefacción, aire acondicionado, así como los sistemas de ventilación del edificio; este cajón continuo que aloja las instalaciones, hace que desaparezca también el miedo al vértigo por parte de los usuarios del edificio



2. MILLENIUM PARK IN GRANT PARK (ver artículo específico)

3. CHICAGO'S BEACHES (ver artículo específico)

4. NAVY PIER

600 E Grand Ave, Chicago, IL 60611



Sábados y Domingos 10 am. to 8 pm.- Lunes a Viernes 10 a.m. to 10 p.m.- Algunos feriados puede estar cerrado.

FREE

Navy Pier es el muelle de Chicago de 1.010 m de largo en la costa del lago Michigan. Actualmente, Navy Pier abarca más de cincuenta acres de parques, jardines, tiendas, restaurantes, atracciones familiares e instalaciones para exposiciones, siendo un importante destino de ocio con nueve millones de visitantes anualmente.

Navy Pier fue durante mucho tiempo uno de los muelles más grandes del mundo que a finales del XIX. A comienzos del siglo XX, millones de pasajeros y millones de toneladas de carga llegaban anualmente a Chicago por agua. Al darse cuenta de la necesidad de acomodar esta actividad, el famoso Plan de Chicago 1909 del arquitecto Daniel Burnham planteaba dos muelles que flanquearan un bullicioso puerto, en Chicago Avenue y Cermak Road. Él creía que los muelles podrían servir tanto como puertos de embarque como para relajantes centros de recreación frente al lago. A los urbanistas les gustó tanto la idea de Burnham que propusieron construir cinco muelles. El arquitecto Charles Sumner Frost fue contratado para diseñar el primer muelle, más tarde conocido como Navy Pier, unos años después de la muerte de Burnham. Durante la II Guerra Mundial Navy Pier fue cedida por el Ayuntamiento de Chicago como lugar de adiestramiento de la marina de EUA. Actualmente, Navy Pier es como un parque de atracciones estilo el Pacific Park de Santa Mónica, pero además alberga una amplia zona comercial llena de vida y ambiente y, en lugar de estar bañado por el mar, lo está por el hermoso lago Michigan.

5. LAKEFRONT TRAIL DE CHICAGO

Chicago's Lakefront Trail es una forma activa y ecológica de ver Chicago que ofrece increíbles vistas.

Uno de los activos más bellos de Chicago, su costa expansiva, se exhibe en toda su gloria desde Lakefront Trail.

Un impresionante tramo de 18 millas de largo, Lakefront Trail de Chicago es un camino pavimentado que se extiende desde Ardmore Street (5800 N. Sheridan Road) en el lado norte hasta la calle 71 (7100 S. South Shore Drive) en el lado sur.

Correr, caminar, andar en bicicleta o patinar con las aguas azules del lago Michigan a un lado y hermosos parques verdes al otro. A lo largo del camino hay parques, playas y jardines; áreas de recreación que incluyen patios de recreo, campos de fútbol, redes de voleibol y canchas de tenis; y servicios como baños y puestos de comida.

Realizar una caminata urbana mientras atraviesa varios barrios frente al lago, como Edgewater, Uptown, Lakeview, Lincoln Park, South Loop, Bronzeville y Hyde Park, o simplemente elegir un lugar para relajarse y disfrutar del paisaje urbano.

MAPA: LAKEFRONT TRAIL & ATRACTIONS

Sendero del North End of Lakefront : 5800 N. SHERIDAN ROAD

Lincoln Park
Zoológico de Lincoln Park
Soldier Field
Centro Cultural South Shore
Museo de Ciencia e Industria
McCormick Place
Grant Park
Puerto de Monroe
Navy Pier
Jackson Park
Puerto de Belmont



Parque Burnham
 Sendero South End of Lakefront : 7100 S. SOUTH SHORE DRIVE

6. LINCOLN PARK

Preciosa vista de Chicago desde la zona del Zoo.

-PEGGY NOTEBAERT NATURE MUSEUM (arquitecto Ralph Johnson de Perkins+Will architects)

-THE WRITERS THEATER +Pabellon madera y cristal (Jeanne Gang arch/1520 W Division st IL 60022)
 325 Tudor Ct, Glencoe IL 60022

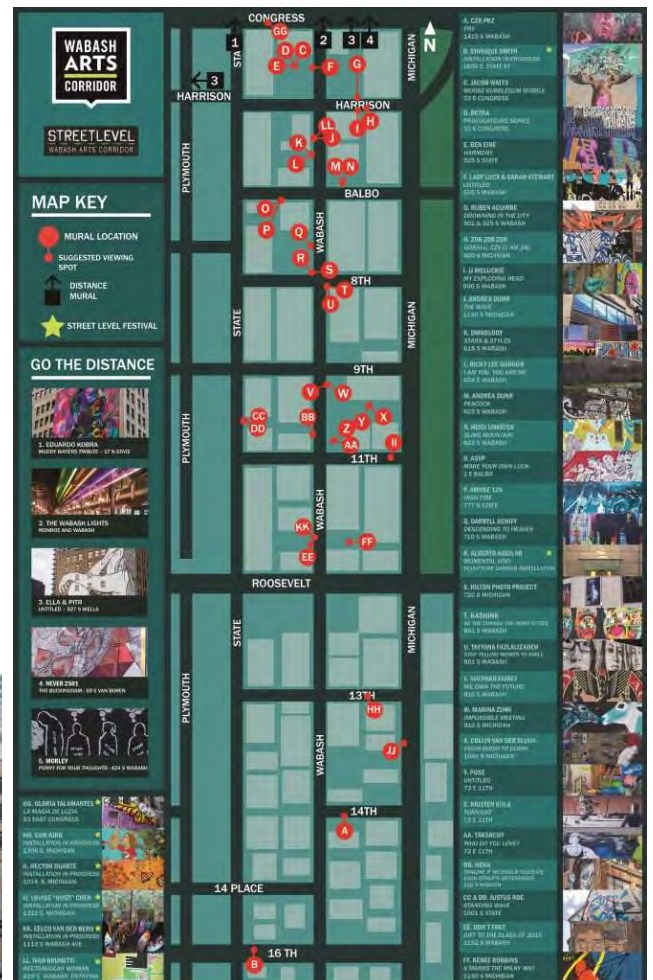
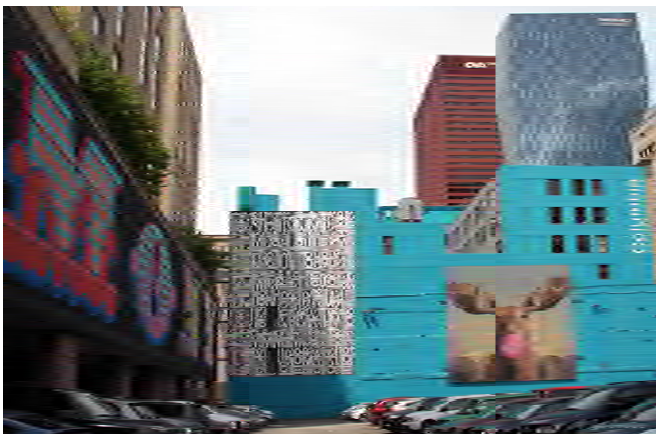


7. WABASH ART CORRIDOR

635 S Wabash Ave, Chicago, IL 60605

El Wabash Arts Corridor, WAC, es el "lienzo urbano vivo" de Chicago que conecta las artes visuales, escénicas y de los medios de comunicación. El WAC es un laboratorio urbano para la expresión creativa, la innovación y la excelencia en las artes.

WAC Crawl es un evento extendido a esta area urbana, que presenta artes visuales, interpretativas y de medios del Columbia College Chicago, que conecta su energía creativa con los vecinos del South Loop. El evento presenta más de una docena de exhibiciones, música en vivo, representaciones de teatro y danza, lecturas, desfiles de moda, audio interactivo, televisión y demostraciones de radio y mucho más.



POEMAS DE RALPH WALDO EMERSON

Days

Daughters of Time, the hypocritic Days,
Muffled and dumb like barefoot dervishes,
And marching single in an endless file,
Bring diadems and fagots in their hands.
To each they offer gifts after his will,
Bread, kingdoms, stars, or sky that holds them all.
I, in my pleaded garden, watched the pomp,
Forgot my morning wishes, hastily
Took a few herbs and apples, and the Day
Turned and departed silent. I, too late,
Under her solemn fillet saw the scorn.

Experience

The lords of life, the lords of life,—
I saw them pass,
In their own guise,
Like and unlike,
Portly and grim,—
Use and Surprise,
Surface and Dream,
Succession swift and spectral Wrong,
Temperament without a tongue,
And the inventor of the game
Omnipresent without name;—
Some to see, some to be guessed,
They marched from east to west:
Little man, least of all,
Among the legs of his guardians tall,
Walked about with puzzled look.
Him by the hand dear Nature took,
Dearest Nature, strong and kind,
Whispered, 'Darling, never mind!
To-morrow they will wear another face,
The founder thou; these are thy race!'

Fate

That you are fair or wise is vain,
Or strong, or rich, or generous;
You must have also the untaught strain
That sheds beauty on the rose.
There is a melody born of melody,
Which melts the world into a sea:
Toil could never compass it;
Art its height could never hit;
It came never out of wit;
But a music music-born
Well may Jove and Juno scorn.
Thy beauty, if it lack the fire
Which drives me mad with sweet desire,
What boots it? what the soldier's mail,
Unless he conquer and prevail?
What all the goods thy pride which lift,
If thou pine for another's gift?
Alas! that one is born in blight,
Victim of perpetual slight:
When thou lookest on his face,
Thy heart saith, "Brother, go thy ways!
None shall ask thee what thou doest,
Or care a rush for what thou knowest,
Or listen when thou repliest,
Or remember where thou liest,
Or how thy supper is sodden;"
And another is born
To make the sun forgotten.
Surely he carries a talisman
Under his tongue;
Broad are his shoulders, and strong;
And his eye is scornful,
Threatening, and young.
I hold it of little matter
Whether your jewel be of pure water,
A rose diamond or a white,
But whether it dazzle me with light.
I care not how you are dressed,
In the coarsest or in the best;
Nor whether your name is base or brave;
Nor for the fashion of your behavior;
But whether you charm me,
Bid my bread feed and my fire warm me,
And dress up Nature in your favor.
One thing is forever good;
That one thing is Success, —
Dear to the Eumenides,
And to all the heavenly brood.
Who bides at home, nor looks abroad,
Carries the eagles, and masters the sword.

Each and All

Little thinks, in the field, yon red-cloaked clown,
Of thee from the hill-top looking down;
The heifer that lows in the upland farm,
Far-heard, lows not thine ear to charm;
The sexton, tolling his bell at noon,
Deems not that great Napoleon
Stops his horse, and lists with delight,
Whilst his files sweep round yon Alpine height;
Nor knowest thou what argument
Thy life to thy neighbor's creed has lent.
All are needed by each one;
Nothing is fair or good alone.
I thought the sparrow's note from heaven,
Singing at dawn on the alder bough;
I brought him home, in his nest, at even;
He sings the song, but it pleases not now,
For I did not bring home the river and sky; —
He sang to my ear, — they sang to my eye.
The delicate shells lay on the shore;
The bubbles of the latest wave
Fresh pearls to their enamel gave;
And the bellowing of the savage sea
Greeted their safe escape to me.
I wiped away the weeds and foam,
I fetched my sea-born treasures home;
But the poor, unsightly, noisome things
Had left their beauty on the shore,
With the sun, and the sand, and the wild uproar.
The lover watched his graceful maid,
As 'mid the virgin train she stayed,
Nor knew her beauty's best attire
Was woven still by the snow-white choir.
At last she came to his hermitage,
Like the bird from the woodlands to the cage; —
The gay enchantment was undone,
A gentle wife, but fairy none.
Then I said, "I covet truth;
Beauty is unripe childhood's cheat;
I leave it behind with the games of youth:" —
As I spoke, beneath my feet
The ground-pine curled its pretty wreath,
Running over the club-moss burrs;
I inhaled the violet's breath;
Around me stood the oaks and firs;
Pine-cones and acorns lay on the ground;
Over me soared the eternal sky,
Full of light and of deity;
Again I saw, again I heard,
The rolling river, the morning bird; —
Beauty through my senses stole;
I yielded myself to the perfect whole.

Ode to Beauty

Who gave thee, O Beauty,
The keys of this breast,—
Too credulous lover
Of blest and unblest?
Say, when in lapsed ages
Thee knew I of old;
Or what was the service
For which I was sold?
When first my eyes saw thee,
I found me thy thrall,
By magical drawings,
Sweet tyrant of all!
I drank at thy fountain
False waters of thirst;
Thou intimate stranger,
Thou latest and first!
Thy dangerous glances
Make women of men;
New-born, we are melting
Into nature again.

Lavish, lavish promiser,
Nigh persuading gods to err!
Guest of million painted forms,
Which in turn thy glory warms!
The frailest leaf, the mossy bark,
The acorn's cup, the raindrop's arc,
The swinging spider's silver line,
The ruby of the drop of wine,
The shining pebble of the pond,
Thou inscribest with a bond
In thy momentary play,
Would bankrupt nature to repay.

Ah, what avails it
To hide or to shun
Whom the Infinite One
Hath granted his throne?
The heaven high over
Is the deep's lover;
The sun and sea,
Informed by thee,
Before me run
And draw me on,
Yet fly me still,
As Fate refuses
To me the heart Fate for me chooses.
Is it that my opulent soul
Was mingled from the generous whole;
Sea-valleys and the deep of skies
Furnished several supplies;
And the sands whereof I'm made
Draw me to them, self-betrayed?

I turn the proud portfolio
Which holds the grand designs
Of Salvator, of Guercino,
And Piranesi's lines.
I hear the lofty paeans
Of the masters of the shell,
Who heard the starry music
And recount the numbers well;
Olympian bards who sung
Divine Ideas below,
Which always find us young
And always keep us so.
Oft in streets or humblest places,
I detect far-wandered graces,
Which, from Eden wide astray,
In lowly homes have lost their way.

Thee gliding through the sea of form,
Like the lightning through the storm,
Somewhat not to be possessed,
Somewhat not to be caressed,
No feet so fleet could ever find,
No perfect form could ever bind.
Thou eternal fugitive,
Hovering over all that live,
Quick and skilful to inspire
Sweet, extravagant desire,
Starry space and lily-bell
Filling with thy roseate smell,
Wilt not give the lips to taste
Of the nectar which thou hast.

All that's good and great with thee
Works in close conspiracy;
Thou hast bribed the dark and lonely
To report thy features only,
And the cold and purple morning
Itself with thoughts of thee adorning;
The leafy dell, the city mart,
Equal trophies of thine art;
E'en the flowing azure air
Thou hast touched for my despair;
And, if I languish into dreams,
Again I meet the ardent beams.

Queen of things! I dare not die
In Being's deeps past ear and eye;
Lest there I find the same deceiver.
And be the sport of Fate forever.
Dread Power, but dear! if God thou be,
Unmake me quite, or give thyself to me!

POEMAS DE WALT WHITMAN

Beat! Beat! Drums!

Beat! beat! drums!—blow! bugles! blow!
Through the windows—through doors—burst
like a ruthless force,
Into the solemn church, and scatter the
congregation,
Into the school where the scholar is studying,
Leave not the bridegroom quiet—no happiness
must he have now with his bride,
Nor the peaceful farmer any peace, ploughing his
field or gathering his grain,
So fierce you whirr and pound you drums—so
shrill you bugles blow.

Beat! beat! drums!—blow! bugles! blow!
Over the traffic of cities—over the rumble of
wheels in the streets;
Are beds prepared for sleepers at night in the
houses? no sleepers must sleep in those beds,
No bargainers' bargains by day—no brokers or
speculators—would they continue?
Would the talkers be talking? would the singer
attempt to sing?
Would the lawyer rise in the court to state his
case before the judge?
Then rattle quicker, heavier drums—you bugles
wilder blow.

Beat! beat! drums!—blow! bugles! blow!
Make no parley—stop for no expostulation,
Mind not the timid—mind not the weeper or
prayer,
Mind not the old man beseeching the young
man,
Let not the child's voice be heard, nor the
mother's entreaties,
Make even the trestles to shake the dead where
they lie awaiting the hearses,
So strong you thump O terrible drums—so loud
you bugles blow.

I Hear America Singing

I hear America singing, the varied carols I hear,
Those of mechanics, each one singing his as it
should be blithe and strong,
The carpenter singing his as he measures his
plank or beam,
The mason singing his as he makes ready for
work, or leaves off work,
The boatman singing what belongs to him in his
boat, the deckhand singing on the steamboat
deck,
The shoemaker singing as he sits on his bench,
the hatter singing as he stands,
The wood-cutter's song, the ploughboy's on his
way in the morning, or at noon intermission or at
sundown,
The delicious singing of the mother, or of the
young wife at work, or of the girl sewing or
washing,
Each singing what belongs to him or her and to
none else,
The day what belongs to the day—at night the
party of young fellows, robust, friendly,
Singing with open mouths their strong melodious
songs.

America

Centre of equal daughters, equal sons,
All, all alike endear'd, grown, ungrown, young or
old,
Strong, ample, fair, enduring, capable, rich,
Perennial with the Earth, with Freedom, Law and
Love,
A grand, sane, towering, seated Mother,
Chair'd in the adamant of Time.

Come Up from the Fields Father

Come up from the fields father, here's a letter
from our Pete,
And come to the front door mother, here's a
letter from thy dear son.

Lo, 'tis autumn,
Lo, where the trees, deeper green, yellower and
redder,
Cool and sweeten Ohio's villages with leaves
fluttering in the moderate wind,
Where apples ripe in the orchards hang and
grapes on the trellis'd vines,
(Smell you the smell of the grapes on the vines?
Smell you the buckwheat where the bees were
lately buzzing?)

Above all, lo, the sky so calm, so transparent
after the rain, and with wondrous clouds,
Below too, all calm, all vital and beautiful, and
the farm prospers well.

Down in the fields all prospers well,
But now from the fields come father, come at the
daughter's call,
And come to the entry mother, to the front door
come right away.

Fast as she can she hurries, something ominous,
her steps trembling,
She does not tarry to smooth her hair nor adjust
her cap.

Open the envelope quickly,
O this is not our son's writing, yet his name is
sign'd,
O a strange hand writes for our dear son, O
stricken mother's soul!
All swims before her eyes, flashes with black, she
catches the main words only,
Sentences broken, *gunshot wound in the breast,*
cavalry skirmish, taken to hospital,
At present low, but will soon be better.

Ah now the single figure to me,
Amid all teeming and wealthy Ohio with all its
cities and farms,
Sickly white in the face and dull in the head, very
faint,
By the jamb of a door leans.

Grieve not so, dear mother, (the just-grown
daughter speaks through her sobs,

The little sisters huddle around speechless and
dismay'd,)
*See, dearest mother, the letter says Pete will soon
be better.*

Alas poor boy, he will never be better, (nor may-
be needs to be better, that brave and simple
soul,)
While they stand at home at the door he is dead
already,
The only son is dead.

But the mother needs to be better,
She with thin form presently drest in black,
By day her meals untouch'd, then at night fitfully
sleeping, often waking,
In the midnight waking, weeping, longing with
one deep longing,
O that she might withdraw unnoticed, silent from
life escape and withdraw,
To follow, to seek, to be with her dear dead son.

"Are you the new person drawn toward me?"

By Walt Whitman

Are you the new person drawn toward me?
To begin with, take warning, I am surely far
different from what you suppose;
Do you suppose you will find in me your ideal?
Do you think it so easy to have me become your
lover?
Do you think the friendship of me would be
unalloy'd satisfaction?
Do you think I am trusty and faithful?
Do you see no further than this façade, this
smooth and tolerant manner of me?
Do you suppose yourself advancing on real
ground toward a real heroic man?
Have you no thought, O dreamer, that it may be
all maya, illusion?

POEMAS DE HENRY DAVID THOREAU

I Am a Parcel of Vain Strivings Tied

I am a parcel of vain strivings tied
By a chance bond together,
Dangling this way and that, their links
Were made so loose and wide,
Methinks,
For milder weather.

A bunch of violets without their roots,
And sorrel intermixed,
Encircled by a wisp of straw
Once coiled about their shoots,
The law
By which I'm fixed.

A nosegay which Time clutched from out
Those fair Elysian fields,
With weeds and broken stems, in haste,
Doth make the rabble rout
That waste
The day he yields.

And here I bloom for a short hour unseen,
Drinking my juices up,
With no root in the land
To keep my branches green,
But stand
In a bare cup.

Some tender buds were left upon my stem
In mimicry of life,
But ah! the children will not know,
Till time has withered them,
The woe
With which they're rife.

But now I see I was not plucked for naught,
And after in life's vase
Of glass set while I might survive,
But by a kind hand brought
Alive
To a strange place.

That stock thus thinned will soon redeem its
hours,
And by another year,
Such as God knows, with freer air,
More fruits and fairer flowers
Will bear,
While I droop here.

I Was Made Erect and Lone

I was made erect and lone,
And within me is the bone;
Still my vision will be clear,
Still my life will not be drear,
To the center all is near.
Where I sit there is my throne.
If age choose to sit apart,
If age choose, give me the start,
Take the sap and leave the heart.

Men Say They Know Many Things

Men say they know many things;
But lo! they have taken wings, —
The arts and sciences,
And a thousand appliances;
The wind that blows
Is all that any body knows.

The moon now rises to her absolute rule

The moon now rises to her absolute rule,
And the husbandman and hunter
Acknowledge her for their mistress.
Asters and golden reign in the fields
And the life everlasting withers not.
The fields are reaped and shorn of their pride
But an inward verdure still crowns them;
The thistle scatters its down on the pool
And yellow leaves clothe the river
And nought disturbs the serious life of men.
But behind the sheaves and under the sod
There lurks a ripe fruit which the reapers have not
gathered,
The true harvest of the year—the boreal fruit
Which it bears forever,
With fondness annually watering and maturing it.
But man never severs the stalk
Which bears this palatable fruit.

Tall Ambrosia

Among the signs of autumn I perceive
The Roman wormwood (called by learned men
Ambrosia elatior, food for gods,
For to impartial science the humblest weed
Is as immortal once as the proudest flower
Sprinkles its yellow dust over my shoes
As I cross the now neglected garden.
We trample under foot the food of gods
And spill their nectar in each drop of dew
My honest shoes, fast friends that never stray
Far from my couch, thus powdered, countryfied,
Bearing many a mile the marks of their adventure,
At the post-house disgrace the Gallic gloss
Of those well dressed ones who no morning dew
Nor Roman wormwood ever have been through,
Who never walk but are *transported* rather
For what old crime of theirs I do not gather.

MILLENNIUM PARK in GRANT PARK

Millenium Park se inauguró en 2004 y, desde el principio, se convirtió en uno de los iconos de Chicago. Pero además, *Millenium Park* se ha erigido en una referencia para muchos de los nuevos parques urbanos del siglo XXI. En diferentes *post* profundizaremos en las múltiples facetas de *Millenium Park*.

Comenzaremos por el principio. *Millenium Park* es, realmente, una pequeña parte de un parque mucho mayor, el *Grant Park*. Sus planteamientos están muy ligados a la problemática del lugar que ocupa que, por ejemplo, hace de él, la mayor cubierta ajardinada del mundo.

Actualmente ***Grant Park*** es un parque urbano de grandes dimensiones situado entre el *Loop* y el Lago Michigan. Sus límites son *Randolph Street* por el norte, *Roosevelt Road* por el sur, *Michigan Avenue* por el oeste y la autopista *Lake Shore Drive* por el este. Estas vías definen un espacio rectangular, orientado según los puntos cardinales, cuyos lados norte-sur miden aproximadamente 2.000 metros mientras que los lados este-oeste miden 600 m. Este recinto tiene una superficie de 319 acres o 129 has.

En este gran espacio de 1,3 millones de m² se enclava el ***Millennium Park***, ocupando aproximadamente cien mil metros cuadrados en la esquina noroeste (**un rectángulo de unos 370 m. en dirección norte-sur y 270 m. en la este-oeste**).

En la desembocadura del *Chicago River*, el ejército construyó en 1803, *Fort Dearborn* con la misión de asegurar el comercio de los colonos y de controlar a las tribus nativas. Como en tantas otras ocasiones en la historia, la presencia militar, y su habitual reserva de suelo de su entorno como zona de seguridad, permitió la ausencia de edificaciones, ya que fue excluida de la parcelación en los primeros trazados de Chicago.

Cuando la zona perdió su carácter militar, los propietarios de las parcelas de la avenida Michigan pensaron que la parcelación de esos terrenos, perjudicaría el valor de sus solares, que se encontraban en “primera línea” en la orilla del lago Michigan. Sus presiones dieron fruto y se alcanzó un acuerdo que quedó reflejado por los Comisionados del *Illinois and Michigan Canal* en el plano de 1836. El plano recoge el mandato para la reserva de ese tramo de orilla del lago con el fin de dedicarla a “*Terreno Público. Espacio común que debe permanecer para siempre abierto, limpio y libre de cualquier edificación o de cualquier otras obstrucciones*”.

En 1844, la ciudad de Chicago atribuirá oficialmente a esos terrenos, entonces una estrecha franja de terreno en la orilla pegada a *Michigan Avenue*, el carácter de parque público, pasando la zona a denominarse “*Lake Front Park*”.

La llegada del ferrocarril

El explosivo crecimiento económico de Chicago atrajo la llegada del ferrocarril, infraestructura, que a su vez potenciaría de forma extraordinaria a la ciudad. En 1852 se trazará la línea que unirá Chicago con el Mississippi llevando a Nueva Orleans y a la Costa del Golfo (***Illinois Central Railroad***). Esta trascendental línea, de difícil ubicación por estar el centro muy consolidado, recibiría el permiso para discurrir por la zona libre, de forma paralela a la orilla. Incluso, en parte de su trazado, adentrándose en el propio lago. La línea finalizaba en la estación que se ubicó en la desembocadura del *Chicago River*.

En 1901 el parque cambió su nombre por el de “*Grant Park*” en honor a Ulysses S. Grant, general de la Unión durante la Guerra de Secesión y 18º Presidente de los Estados Unidos (entre 1869-1877).

El Plan Burnham, la definición del parque

En 1909 fue presentado el Plan urbanístico de Chicago redactado por Daniel Burnham y Edward H. Bennett (y que suele ser conocido como el “**Plan Burnham**”).

Bajo el lema “*The Lake front by right belongs to the people*” (El frente del lago pertenece por derecho al pueblo), una de las estrategias principales del Plan fue recuperar las orillas del Lago Michigan para el uso de los ciudadanos de

Chicago. Actualmente, de los aproximadamente 47 kilómetros de encuentro entre la ciudad y el lago, solamente seis no son un parque público.

El plan Burnham define el futuro del **Grant Park**. El diseño paisajístico fue realizado por **Edward Bennett**.

Grant Park con el Millennium al Noroeste

Grant Park, que inicialmente era una estrecha franja de tierra, fue ampliada por sucesivas ganancias de terreno al lago. Las primeras áreas que fueron construidas fueron las tiras estrechas entre *Michigan Avenue* y las vías del ferrocarril que se extendían desde *Randolph Street* hasta la calle 11. Posteriormente, la superficie del parque fue ampliada ganando terreno al lago con la aportación de las tierras procedentes de la excavación del *Chicago Tunnel Company*. Nuevos rellenos proporcionaron la dimensión final del parque y la creación de solares para el *Adler Planetarium*, el *Field Museum of Natural History*, y *Shedd Aquarium*, (el denominado *Museum Campus* que cierra el parque por el sur). No obstante, y a pesar de la fuerte apuesta del Plan Burnham por el parque “verde”, la importancia del transporte por tren era de tal magnitud para la ciudad, que se mantuvo la presencia de las instalaciones ferroviarias dentro del parque. Por otra parte, el Plan Burnham también proponía la edificación de un gran equipamiento que incorporara una biblioteca y dos museos en el parque. Tras un periodo de disputas judiciales con quienes querían mantener el parque libre de edificaciones, **al final se aceptó un único edificio, el Art Institute of Chicago (AIC)**, el museo de referencia de la ciudad que se construyó en 1892.

Grant Park se convirtió finalmente en un gran espacio público, con múltiples atractivos para los ciudadanos.

Pero en un punto estratégico del mismo, en su esquina noroeste, sin duda la localización principal por su relación con la trama urbana, *Grant Park* tenía un tumor. Y su tratamiento era inexcusable.

El planteamiento del Millennium Park

La esquina noroeste del *Grant Park*, con las vías del intercambiador ferroviario, líneas de autobuses y aparcamientos en superficie, llevaba décadas degradada. Su posición, de una centralidad privilegiada hacía difícil entender su estado. Esa esquina era una barrera infranqueable que impedía la conexión del *Loop* con *Grant Park* entre el *Art Institute* y *Randolph Street*.

El ayuntamiento llevaba años intentando una recualificación de esos espacios pero siempre topaba con la problemática de la *Illinois Central Railroad (ICR)* que disfrutaba de derechos de uso sobre ellos, aunque no eran de su propiedad.

Finalmente, las negociaciones concluyen en 1997 y la ICR cede a la ciudad los derechos sobre los solares que ocupa en esa esquina del *Grant Park*. Este acuerdo permite al alcalde Richard M. Daley anunciar la construcción de un nuevo parque en esa zona, que compatibilizaría los usos de transporte con un lugar de gran calidad paisajística preparado para la celebración de eventos (proporcionando, por ejemplo, una ubicación permanente para el clásico veraniego *Grant Park Music Festival*)

Estamos en 1998 y entonces se preveía una inversión de 130 millones de dólares, 30 de los cuales procederían del sector privado. Su inauguración se planteaba para el año 2000 y el resultado sería conocido como el Parque del Milenio.

La firma Skidmore, Owing & Merrill comenzó a trabajar en el diseño general del nuevo parque, que en realidad, era una gran obra de ingeniería que cubriría las vías del ferrocarril y proporcionaría un importante número de plazas de aparcamiento subterráneo. El *Millenium Park* iba a ser, la mayor cubierta ajardinada del mundo.

Pero el Máster Plan inicial se va transformando, haciéndose cada vez más ambicioso. Aparecen nuevas piezas arquitectónicas, se incorporan intervenciones artísticas singulares y se replantean relaciones urbanas con el entorno. El presupuesto comienza a incrementarse y los plazos se alargan. Las nuevas cifras van sucediéndose, 270 millones de

dólares en 2000, 370 en 2001, 410 en 2002 hasta llegar al coste final anunciado en la inauguración celebrada en julio de 2004: 490 millones de dólares.

(Jose Antonio Blanco en Urban Networks)

Si se atraviesa todo Grant Park al final en la esquina sureste, se accede a una isla-península donde está el Planetario, desde allí las vistas son ESPECTACULARES! Merece la pena la visita.

Aprendiendo del MILLENIUM PARK de Chicago: seis consejos de un parque genuinamente norteamericano.



Los tres grandes iconos del Millenium Park: Cloud Gate, Crown Fountain y el Pritzker Pavillion.

El próximo año 2014 se cumplirá el décimo aniversario del *Millenium Park* de Chicago, uno de los espacios urbanos más visitados y con más repercusión mediática de los últimos tiempos.

El Parque ha sido alabado por su trascendente papel urbano como pieza renovadora de esa parte de la ciudad. También por su diseño, por la calidad de sus elementos (edificios, esculturas, jardines, etc.). Igualmente se ha señalado su valor icónico (incluso como emblema del Chicago del siglo XXI) y su capacidad como impulsor económico al incrementar el turismo en la ciudad. Pero el *Millenium Park* tiene otro rasgo destacable en su **gestión**.

Las peculiaridades de la gestión de los espacios libres de la ciudad norteamericana (parques en este caso) están muy vinculadas a su propia idiosincrasia. Pero, a pesar de ello, se puede aprender mucho de sus experiencias, ya que referentes de éxito como el *Millenium Park*, **nos invitan a la reflexión sobre nuestros espacios urbanos**.

- 1. Es conveniente que un parque cuente con una imagen icónica que lo identifique y represente.**
- 2. Un parque puede recibir aportaciones económicas privadas para financiar su realización.**
- 3. La denominación de los espacios debe honrar a quien los financió.**
- 4. Los espacios del parque también pueden ser rentabilizados económicamente.**
- 5. Los jardines, además de ser un espacio botánico, deben contar historias.**
- 6. Si la inversión pública renueva y mejora una zona, los negocios beneficiados deben contribuir a su financiación.**

1. Es conveniente que un parque cuente con una imagen icónica que lo identifique y represente.

En una época tan visual y mediática como la nuestra, es muy importante poder ser identificado nítidamente frente a nuestros competidores. En una ciudad, este hecho proporciona ventajas, ya que disponer de una imagen clara es una base esencial para asentar otras estrategias de *City Marketing*. Y todavía más si esa imagen puede ser representada por un hito simbólico (como por ejemplo, Torre Eiffel, Puente de Londres, Empire State, sirenita de Copenhague, etc.)

El *Millennium Park* apuesta por esta idea y no cuenta con uno, sino con tres hitos de una gran potencia expresiva. Son dos intervenciones escultóricas de carácter icónico (**Cloud Gate** y **Crown Fountain**) y un edificio-espacio libre de gran personalidad (**Pritzker Pavillion** y su explanada verde). No obstante, la *Cloud Gate* supera a las otras en su capacidad de representación.

La Cloud Gate de Anish Kapoor no solo se ha convertido en el emblema del parque ante el mundo, sino que ha traspasado sus límites hasta llegar a ser un nuevo símbolo de Chicago, la imagen de la ciudad del siglo XXI.



Cloud Gate

La *Cloud Gate* es una escultura de escala monumental con sus 10 metros de alto por 20 de largo y 13 de ancho, sus 110 toneladas de peso y sus 23 millones de dólares de coste. Está realizada con placas de acero inoxidable, pulidas hasta ocultar las uniones entre ellas. Se asemeja a una gota gigantesca de mercurio líquido, en la que, como en un espejo convexo, se reflejan los rascacielos y las nubes del cielo de Chicago. Por su forma peculiar, ha recibido el apodo popular de "The Bean". Su autor es el escultor indio, residente en Inglaterra, Anish Kapoor (1954) quién ganó el concurso celebrado al efecto.

The Crown Fountain

Esta fuente fue diseñada por el artista español Jaume Plensa (1955) quien también resultó vencedor en un concurso con su video-escultura. Su gran éxito radica en el diálogo lúdico entre la obra y los ciudadanos, que disfrutan con el agua. La fuente consta de dos estructuras de unos 15 metros de altura recubiertas con piezas de vidrio y leds, en los que se alternan unas 1.000 imágenes diferentes de vídeo con primeros planos de rostros de ciudadanos de Chicago. El rostro de cada persona aparece en la proyección durante unos minutos sonriendo hasta que forma con sus labios una especie de gárgola por la que finalmente fluye el agua. Cuando la imagen desaparece la fuente deja caer el agua por sus laterales como una cascada normal, antes de volver a iluminarse y mostrar la proyección del siguiente rostro.

Jay Pritzker Pavilion

El *Pabellón Jay Pritzker* es un escenario para conciertos al aire libre con 11.000 localidades (4.000 personas sentadas en butacas y 7.000 sobre la pradera de césped). Es el corazón del *Millennium Park*. Su denominación honra a Jay y Cindy Pritzker, representantes de una acaudalada familia de Chicago que es propietaria de la cadena de hoteles Hyatt y quienes en 1979 instituyeron el Premio Pritzker, galardón reconocido como el "nobel" de la Arquitectura. El escenario

es un diseño singular de acero inoxidable (muy identificable con su autor, **Frank Gehry**) que se prolonga con una gran pradera de césped para el público, sobre la cual aparece un entramado de tubos de acero que disponen de un sistema de sonido.

2. Un parque puede recibir aportaciones económicas privadas para financiar su realización.

Más allá de la financiación pública, los parques norteamericanos están abiertos a la filantropía cultural, que es uno de los rasgos de las clases altas norteamericanas. Cuestión esta inseparable de la legislación sobre mecenazgo existente en ese país.



McCormick Tribune Plaza & Ice Rink y McDonald's Cycle Center

El coste del Parque alcanzó los 490 millones. Cerca de la mitad del dinero (220 millones) provino de donaciones de empresas y particulares que buscaban ver sus nombres asociados al parque. Hubo aportaciones que se destinaron a cuestiones de carácter general y otras que se vincularon a un elemento concreto, bien patrocinando una parte de su coste o bien financiándolo completamente. Estas piezas son conocidas por el nombre del *sponsor*. Cabe destacar las aportaciones de instituciones y empresas como la *Irving B. Harris Foundation*, *McCormick Tribune Foundation*, *Pritzker family's Hyatt Foundation*, *BP*, *McDonald's*, *Chase*, *Boeing* o *Exelon Corporation*.

Harris Theater

El *Harris Theater* es un Teatro de Música y Danza con capacidad para 1.525 localidades. El teatro, diseñado por *Hammond Beeby Rupert Ainge Architects*, recibió el nombre de sus benefactores iniciales, Mr. Irving Harris y su esposa, patrocinadores del mismo a través de su fundación.

Exelon Pavilions

Exelon Corporation, es una empresa de generación y distribución eléctrica cuya sede central se encuentra en Chicago y que opera en Illinois a través de su filial *Commonwealth Edison* (conocida como *ComEd*) que es la mayor empresa eléctrica del estado. Los pabellones *Exelon* fueron financiados por esta empresa, que donó 5,5 millones de dólares para su construcción.

Son 4 pabellones cuya ubicación define sus nombres: pabellón NE (noreste), NW (noroeste), SE (sureste) y SW (suroeste). Tienen como misión principal la producción de energía. Además, tres de ellos sirven de acceso al aparcamiento subterráneo y el cuarto (NW) cumple la misión de pabellón de bienvenida para los visitantes, oficinas del parque y aseos públicos.

Los pabellones norte son cubos negros minimalistas y jalonan el *Harris Theater*. Fueron diseñados por *Hammond Beeby Rupert Ainge Architects*, siendo Thomas H. Beeby el director de diseño, el mismo equipo que proyectó el *Harris Theater*

Los dos pabellones sur, se integran en el *Lurie Garden* y son de piedra caliza y vidrio, dialogando con el edificio de la ampliación del *Art Institute* que se encuentra enfrente. Tanto los pabellones como la ampliación del museo fueron diseñados por Renzo Piano, quien proyectó igualmente el *Nichols Bridgeway*.

McDonald's Cycle Center

El *McDonald's Cycle Center* (inicialmente *Millennium Park Bike Station*) es una estación de bicicletas, inaugurada en 2004 por la ciudad, como parte de su "Bike 2010 Plan", y patrocinada desde junio de 2006 por McDonald's (la empresa de comida rápida) para fomentar el mensaje de vida sana, equilibrada y activa. El Centro de Bicicletas McDonald's está situado en la esquina noreste del Millennium Park, contiguo a la intersección de la *East Randolph Street* y *Columbus Drive*. Es un centro de servicios a los ciclistas urbanos y dispone de taquillas, duchas, un bar con mesas de verano al aire libre, reparación de bicicletas, alquiler de bicicletas y 300 plazas de aparcamiento de bicicletas. También es sede del Grupo de Patrullas en Bicicleta (*Chicago Bike Patrol*) del Departamento de Policía de Chicago.

3. La denominación de los espacios debe honrar a quien los financió.

Las empresas, con su patrocinio, pueden ayudar a la financiación de los espacios públicos. Lógicamente, buscan un retorno a su inversión. El gran potencial publicitario derivado de la asociación de la imagen de la empresa con un espacio público de gran uso suele tener efectos positivos en la cuenta de resultados de las compañías.

Pero *Millennium Park* recibió también muchas donaciones particulares. Los donantes privados aportaron más de 130 millones de dólares para la construcción del parque. En compensación, los nombres de las más de 80 personas, corporaciones y fundaciones que donaron al menos un millón de dólares fueron grabados en tres losas de granito en el zócalo del peristilo de *Wrigley Square*. La inmortalidad a través de la filantropía.

BP Pedestrian Bridge

El puente peatonal BP cruza sobre *Columbus Drive* conectando el *Millennium Park* con *Daley Bicentennial Plaza*, otra de las zonas del *Grant Park*. El puente también sirve como barrera de sonido, protegiendo el parque del ruido del tráfico de *Columbus Drive*. Fue diseñado por Frank Gehry. Sus 285 metros de longitud están recubiertos por placas de acero inoxidable y su forma curvada se asemeja a una serpiente plateada. Tomó el nombre de la empresa de energía BP, que donó 5 millones de dólares para su construcción.

McCormick Tribune Plaza & Ice Rink

McCormick Tribune Plaza & Ice Rink, es un espacio multiuso. En 2001 se convirtió en la primera zona abierta al público del Millennium Park. La plaza, cuyo coste ascendió a 3,2 millones dólares, fue financiada por la Fundación *McCormick Tribune*.

Robert R. McCormick (1880-1955) fue un magnate de la prensa de Chicago, propietario del Chicago Tribune. La fundación que lleva su nombre fue creada a partir de su herencia y dedica su atención a financiar iniciativas relacionadas con el periodismo, la educación de la primera infancia, la salud, servicios sociales, las artes y la cultura y la ciudadanía.

Temporalmente se convierte en una pista de patinaje sobre hielo (mayor que la conocidísima del *Rockefeller Center* de Nueva York). Cuando no hay pista es un espacio para terraza restaurante y exposiciones al aire libre.

4. Los espacios del parque también pueden ser rentabilizados económicamente.

Ningún activo puede permanecer ocioso si tiene posibilidades de generar recursos. Esta sentencia acompaña inseparablemente a la mentalidad norteamericana.

Los beneficios de los parques en la ciudad son múltiples y conocidos: desde su papel en el esparcimiento de los ciudadanos, hasta el poder regenerador de oxígeno que tienen las plantas, pasando por otras virtudes psíquicas, deportivas o de salubridad general. **El Millennium Park muestra que, además, pueden aportar un nuevo beneficio: la rentabilidad económica.**

FACILITY	CAPACITY	CORPORATE RENTAL FEE/DAY	NON-PROFIT RENTAL FEE/DAY	ESTIMATED ADDITIONAL FEES*	NOTES
Jay Pritzker Pavilion					
PAVILION	Fixed Seats: 4,000 Lawn Seats: 7,000	\$50,000 (includes Stage & Choral Rehearsal Room)	\$25,000	Approximately \$15,000	No ancillary tents or stages allowed. Must use in-house tech company.
STAGE 78'X39' Doors Closed 78'X54' Door Open	Reception: 300 Seated Dinner: 200 Seated Dinner w/ dance floor: 150 Theater Style: 180	\$7,000 (includes Choral Rehearsal Room)	\$3,000	\$2,000–\$4,000	Available September through May.
CHORAL REHEARSAL ROOM 40'X50'X31'	Reception: 200 Seated Dinner: 100 Theater Style: 200	\$2,500	\$1,250	\$1,000–\$2,500	Available year-round.
Rooftop Terrace					
ROOFTOP TERRACE 102'X90' Main Tent 42'X106' Patio	Reception Main Tent: 1,000 Main Tent & Patio: 1,300 Seated Dinner Main Tent: 600 Main Tent & Patio: 800 Main Tent/dance floor: 450 Theater Style: 1,000	\$13,000	\$6,000	\$2,000–\$4,000	Seasonal tent available April through October.
Chase Promenades					
NORTH PLAZA 60'X250' SOUTH PLAZA 60'X260'	Reception: 1,500 Seated Dinner: 1,200 Theater Style: 1,800	\$7,000	\$3,000	\$2,000–\$4,000	Promenade must be tented by client. Exclusive to Blue Plate Catering.
Wrigley Square					
WRIGLEY SQUARE 250'X125'	Ceremony: 200	\$250/hour for a maximum of 3 hours.	\$250/hour	\$300–\$500	Wedding ceremonies only. No tents or liquor allowed.
Harris Theater					
AUDITORIUM	Fixed Seats: 1,525	\$6,950	\$4,950	Dependant on event	Available June through August.

Tarifas por la utilización de algunos espacios del Millenium Park.

Esto sucede en el *Millenium Park* porque, en primer lugar el parque es una gran cubierta que esconde espacios ferroviarios y, sobre todo, aparcamientos para vehículos. **Estos aparcamientos subterráneos fueron una de las grandes bazas para la financiación del parque.** *Millenium Garages* es la empresa que regenta la concesión de todos los aparcamientos subterráneos bajo el *Grant Park*. Son 4 grandes aparcamientos (*Grant Park North, Grant Park South, Millennium Park* y *East Monroe*) que reúnen 9.000 plazas de parking. El primero y el tercero se encuentran bajo el *Millennium Park*.

Pero además de esto, *Millenium Park* cuenta con ingresos recurrentes de la explotación de sus espacios. **Prácticamente la totalidad del parque puede ser alquilado para una gran variedad de eventos.**

Wrigley Square

Wrigley Square es la plaza pública ubicada en la esquina noroeste del *Millennium Park*. En ella se encuentra el *Millennium Monument*, una réplica del peristilo de columnas dóricas que diseñó Edward H. Bennett para el *Grant Park*. La columnata semicircular original estuvo ubicada en esa misma zona entre 1917, el año de su construcción, y 1953, año en que fue demolida para la construcción del *Grant Park North Garage*. El resto del espacio contiene una fuente pública y una gran pradera de césped muy utilizada para diferentes eventos (como por ejemplo enlaces nupciales).

Chase Promenade

Chase Promenade (inicialmente conocido como *Bank One Promenade*) es un paseo peatonal, arbolado dividido en tres partes: *North Promenade*, *Central Promenade*, y *South Promenade*. Tiene un uso intenso para exposiciones, festivales, así como para cualquier otro evento de alquiler privado. Cuenta con un espacio permanente. Fue financiado gracias a la donación de la Fundación “*Bank One*” (“*Bank One Corporation*”, cuya sede central se encontraba en Chicago, fue el sexto banco más grande de los Estados Unidos y fue comprado por *JPMorgan Chase & Co.* en 2004).

Boeing Galleries

Las *Boeing Galleries* (Norte y Sur) son dos espacios muy utilizados para exposiciones y eventos al aire libre. El primero se encuentra ubicado al este de *Wrigley Plaza* y el segundo, al este de *Crown Fountain*. La empresa aeronáutica *Boeing* donó 5 millones para financiar tanto la construcción como una dotación para el mantenimiento de estos espacios.

5. Los jardines, además de ser un espacio botánico, deben contar historias.

Los grandes parques urbanos suelen disponer de amplios programas de usos que les proporcionan actividad, pero los espacios estrictamente botánicos, suelen ser incomprendidos por muchos de sus visitantes. Por eso *Millenium Park* sugiere que los jardines, además de su expresión botánica, puedan relatar historias que ayuden a la comprensión del espacio.

No es una idea nueva, ya que el diseño de jardines, desde su inició tuvo una fuerte vinculación narrativa. Desde aquellas descripciones del paraíso nacidas en la jardinería persa, la historia del paisaje está llena de espacios que cuentan historias. A veces son recorridos temáticos y en otras ocasiones sucesiones de imágenes más o menos conectadas, o incluso, como en la jardinería inglesa clásica, composiciones y perspectivas pintorescas.

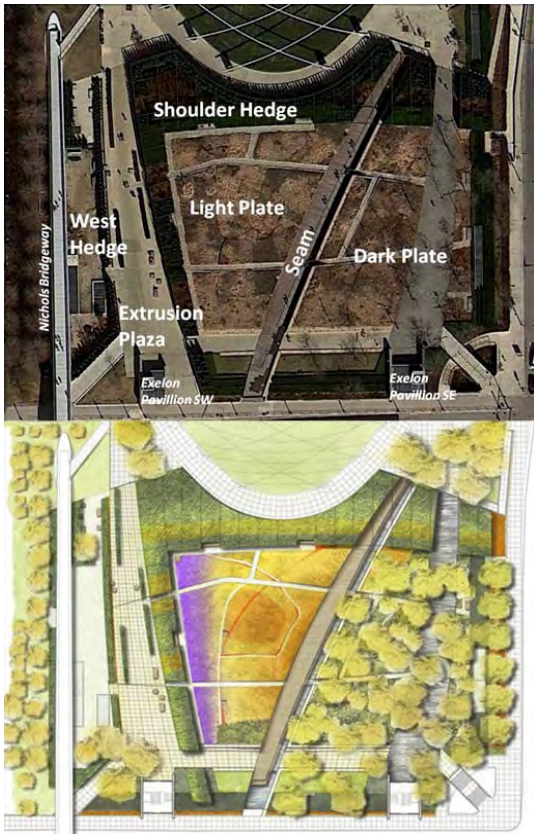
El *Millenium Park* cuenta en su interior con el ***Lurie Garden*, el auténtico espacio botánico del parque que relata la historia del paisaje del entorno de Chicago.**

Lurie Garden

El *Lurie Garden* es un pequeño jardín ubicado en la parte sur del *Millenium Park* que ocupa una superficie ligeramente superior a los 10.000 metros cuadrados y que fue diseñado por Kathryn Gustafson (*Gustafson Guthrie Nichol Ltd.*), Piet Oudolf y Robert Israel.

Su inspiración básica surge del lema de la ciudad: “*Urbs in Horto*” (Ciudad en un Jardín-Huerto). **Este espacio natural, cuenta una historia, la de la transformación de Chicago desde una ciudad plana y pantanosa a una metrópolis moderna y luminosa.** El diseño también se apoyó en otro referente icónico de la ciudad que había nacido de la pluma

de Carl Sandburg, cuando en 1916 escribió su poema "Chicago" y se refirió a la ciudad como "City of the Big Shoulders". Esas grandes hombreras (anchas espaldas) son claves para interpretar el *Lurie Garden*.



El *Lurie Garden* es un espacio interior, separado del resto por la *Shoulder Hedge* y el *West Hedge*. En su interior se organizan dos grandes plataformas (la oscura y la iluminada) separadas diagonalmente por un corredor peatonal y un arroyo artificial. Estas plataformas simbolizan el paisaje pasado y futuro del lugar. El jardín, que alberga centenares de especies de la zona de Illinois recreando diferentes paisajes naturales, es atravesado por senderos a diferentes niveles.

The Shoulder Hedge (la "hombreira" de protección) es un potente y "musculoso" vallado que cierra el jardín interior desde el norte y el oeste protegiendo a las plantas y a los usuarios del tráfico y ruido exterior. Esta protección es una estructura metálica que sirve de guía para el recorte geométrico de las especies vegetales que la pueblan, generando un muro vivo. También actúa como resguardo por el oeste el **West Hedge**, otro seto de cerramiento, que narra la historia griega clásica sobre la ninfa que al escapar de Apolo se convirtió en un laurel. Entre este seto y el *Shoulder Hedge* se encuentra la **Extrusión Plaza** que es la continuación del eje principal de circulación norte-sur que vertebraba el *Millennium Park*. El diseño de esta plaza longitudinal se inspira en el movimiento, referenciándose a la industria específica de la región (ferrocarriles, navegación, etc.)

La **Dark Plate** (plataforma oscura) representa el antiguo paisaje del lugar y se encuentra elevada sobre el resto del espacio. La plataforma de las sombras tiene una luz tamizada por el arbolado y pretende recordar a la antigua costa salvaje representada en diferentes tonos y texturas vegetales. Frente a ella, la **Light Plate** (plataforma iluminada) muestra el paisaje abierto del futuro. Entre ambas el **Seam** marca la "ruptura" entre las dos plataformas y enfrenta los dos paisajes históricos. Este recorrido peatonal se escalona lateralmente, con un pavimento de madera que puede funcionar como asiento y da paso al agua (el arroyo artificial) que es contenido, por el este, por el muro elevado sobre el que se encuentra la **Dark Plate**.

6. Si la inversión pública renueva y mejora una zona, los negocios beneficiados deben contribuir a su financiación.

La renovación urbana actúa para regenerar zonas deprimidas y las prepara para un futuro más próspero. Este hecho suscita un intenso debate sobre si debe ser la iniciativa pública la responsable de las inversiones necesarias, o si debe

haber cooperación público-privada. Pero también se plantea el debate sobre el grado de implicación de los que serán finalmente sus máximos beneficiarios. La inversión realizada en *Millenium Park* contó con aportaciones (vía impuestos especiales) de los residentes en la zona.

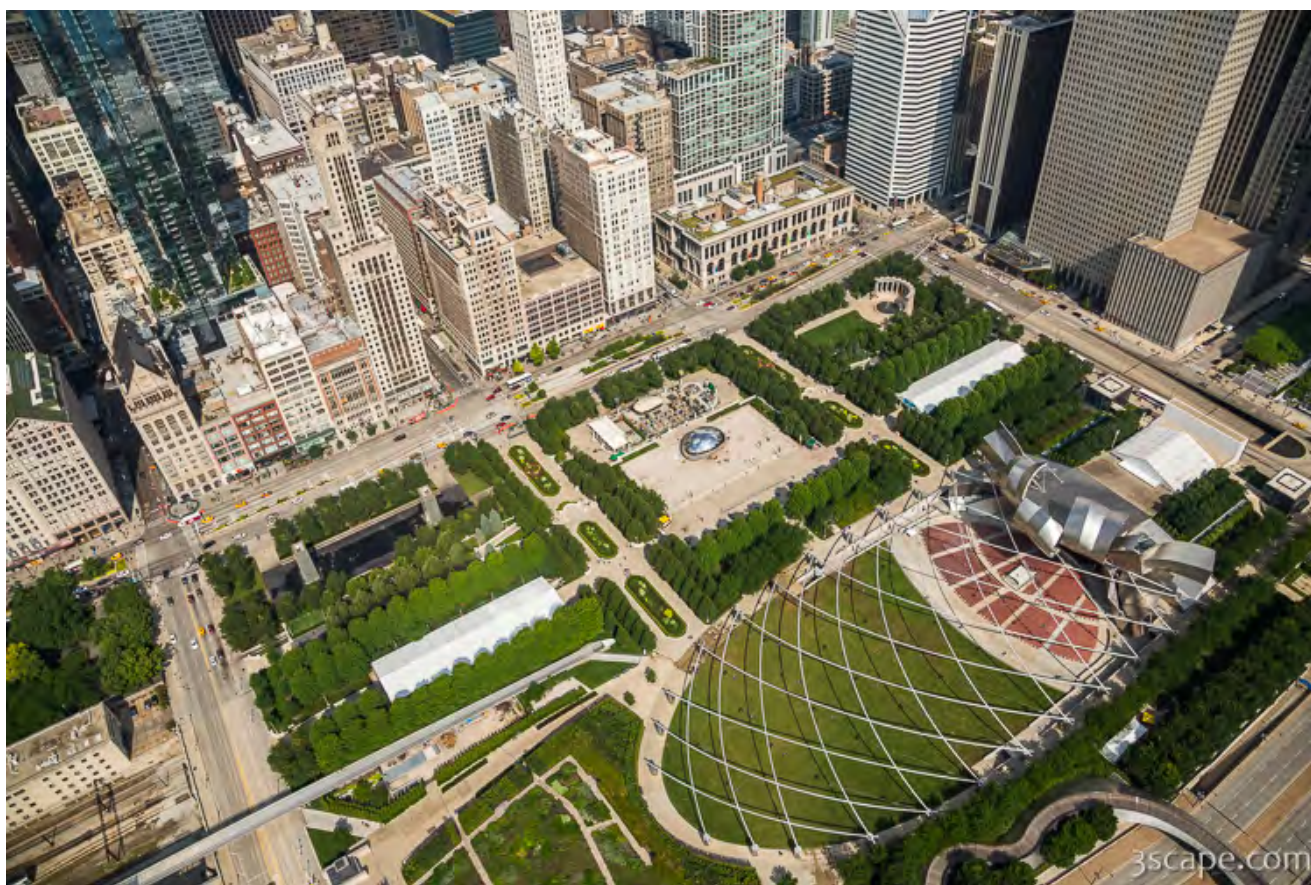
De los 490 millones de dólares que costó el *Millenium Park*, 270 fueron aportados por la ciudad. Pero su recaudación no provino de los fondos públicos existentes. De hecho, en su inauguración el entonces alcalde Richard M. Daley, gran impulsor del parque, destacó que no se habían tocado ninguno de los fondos públicos o impuestos sobre las propiedades de la zona para financiar el parque.

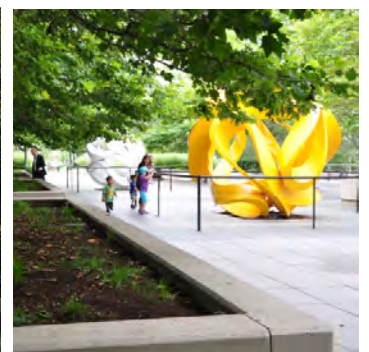
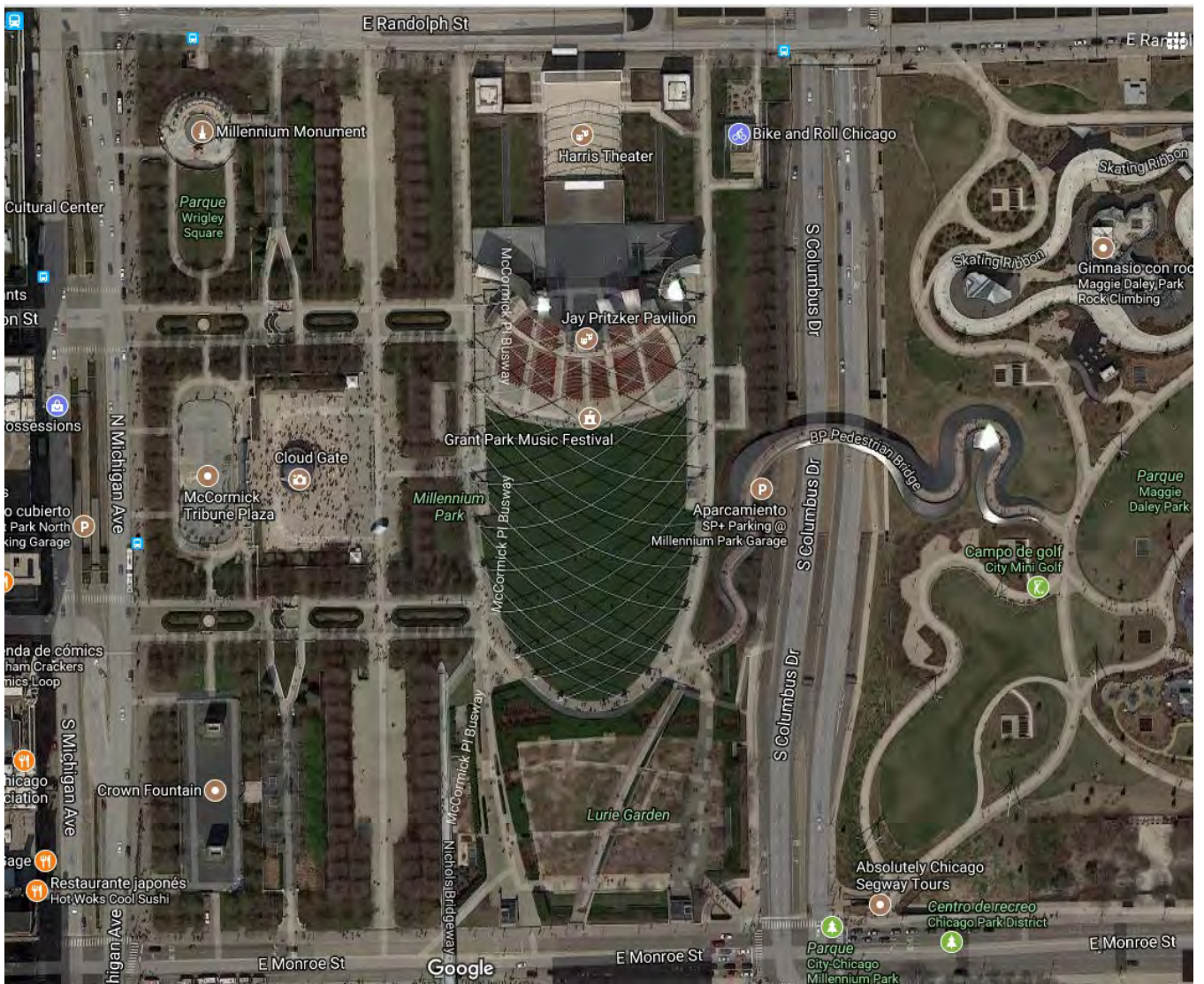
De hecho, los 270 millones de dólares públicos procedían de dos fuentes distintas: 175 millones de la concesión por los aparcamientos subterráneos y **75 millones de dólares de un impuesto especial (el *Central Loop TIF, Tax Increment Financing*). Este impuesto había sido creado en 1984 por primera vez, y gravó los negocios de la zona de influencia del área a renovar.** Esta estrategia financiera ha sido utilizada posteriormente con fines similares en otros casos.

Los retornos económicos para los negocios y ciudadanos de la zona son constatables. La *Chicago School of Real Estate* de la *Roosevelt University* evaluó los beneficios generados por el Parque. Cifró que sus más de cuatro millones de visitantes anuales incrementaban entre 42 y 58 millones de dólares anuales los ingresos hoteleros, entre 67 y 87 los de los restaurantes y entre 53 y 71 los comerciales. Se analizó también la revalorización de los inmuebles cercanos al Parque (evaluado en algo más de 1.400 millones de dólares en su conjunto) y se comprobó que la absorción del mercado era entre el 30 y el 50% más rápida que antes del Parque.

Ciertamente, el *Millenium Park* es un parque genuinamente americano y sus claves no se pueden entender sin la idiosincrasia de los Estados Unidos, pero es un referente que invita a la reflexión sobre nuestros espacios urbanos.

(José Antonio Blasco en Urban Networks)





FREDERICK FRÖEBEL 1782 – 1852

Por Luz del Carmen Vlasich de la Rosa



Venid; ¡vivamos con nuestros niños!

Pedagogo alemán. Su influencia en el siglo XIX fue muy importante ya que introdujo los principios de psicología y la filosofía en las ciencias de la educación.

Recordado principalmente porque fue creador del Instituto Autodidáctico, para la educación del impulso activo de los niños llamado: **“jardín de infancia”KINDERGARTEN** (juego y trabajo, disciplina y libertad). Los cuales son instituciones creadas con una finalidad fija la educación del niño preescolar.

Nació en Oberweissbach, aldea de la selva Turingia, vivió setenta años. Murió en Marienthal. Su Infancia fue triste y solitaria; perdió a su madre desde pequeño, y su padre, hombre adusto y muy ocupado en su ministerio de pastor de almas, nunca le dio muestras de afecto y simpatía. Fue a vivir con un tío materno, donde experimentó el afecto y la confianza que da la familia.

“Mi niñez me enseñó que donde hay desconfianza en vez de fe y separación en vez de unión; donde opera activamente la duda en vez de la seguridad en las posibilidades del hombre, aparece irremisiblemente amargos frutos, y la vida es una agobiadora carga”.

La vida y la carrera de Froebel estuvieron dominadas por la convicción de que todos los humanos tienen como derecho indeclinable la autorrealización a través de la autoeducación. La educación ideal del hombre, según Fröebel, es la que comienza desde la niñez. De ahí que él considerara el juego como el medio más adecuado para introducir a los niños al mundo de la cultura, la sociedad, la creatividad y el servicio a los demás, sin dejar de lado el aprecio y el cultivo de la naturaleza en un ambiente de amor y libertad.

Además, para Froebel, la educación tenía la gran tarea de ayudar al hombre a conocerse a sí mismo y vivir en paz y unión con Dios. A esto lo denominó educación integral y se basaba en estos pensamientos debido a su profundo espíritu religioso, el cual quería manifestar al exterior, lo que ocurría en su interior: su unión con Dios, también se asienta en la fundamental unidad entre naturaleza, hombre y Dios que configuran las coordenadas de desarrollo de especulación teológica-filosófica-educativa.

“Todo lo que rodea al niño debe serle presentado de manera precisa y clara. Empléense siempre expresiones exactas, frases simples y claras, para designar al niño las condiciones de espacio y de tiempo y de todas las propiedades peculiares al objeto que se le quiera dar a conocer”

Además, dicha actividad debe ser gozosa y manifestarse prioritariamente en el juego, pero también en las distintas tareas que se le encomiendan o en aquellas que por su propia actividad se ve impulsado a realizar. Con esto podemos decir que Froebel diseñó una pedagogía con especial acento puesto en la educación para el trabajo, o sea, a través del par juego-trabajo la educación tendrá como resultado gente activa, con ideales y comprometida.

Froebel es el precursor de la visión moderna del espacio y la arquitectura escolar y de la relación entre éste y la propuesta pedagógica de la escuela inicial como escuela de crianza y cultivo.

Inició, desde esta perspectiva, una editorial para juegos y materiales educativos, incluyendo una colección: **Motherplay and nurserysongs** (juegos maternos y canciones infantiles), en la que se incluían extensas instrucciones sobre su función educativa y su uso. Este libro fue muy popular y ha sido traducido a varios idiomas.

Froebel insistió en el desarrollo de la educación infantil como condición preliminar para una reforma educativa y social. Su entusiasmo fue acrecentado por Louise Lewin, una fervorosa seguidora 30 años

menor que él, a quien había ayudado en Kielhau. Se casaron en 1851. Froebel ganó apoyo mundial hacia el movimiento del kindergarten cuando fue acusado de subversivo por el gobierno prusiano desde 1851 hasta 1860.

Fundación del Kindergarten

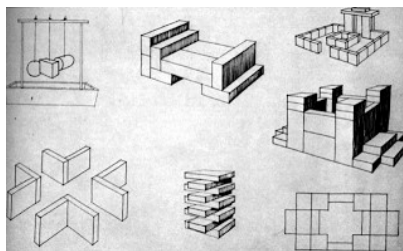
Para Fröebel, el kindergarten debía ser **"una extensión del hogar"**, puesto que le dio importancia crucial a la familia, ya que, la entendía como un todo "indivisible" que al romperse viola una ley natural. **"jardín donde el niño debería ser cultivado en condiciones seguras y controladas"**.

Froebel fue el creador del "Instituto Autodidáctico", influido por la teoría de la intuición educativa de Juan Enrique Pestalozzi. La intuición educativa era considerada el mejor método para aprender y consiste en una enseñanza intuitiva con fines de auto instrucción. Para llevar a la práctica toda esa serie de reflexiones, reunió a un grupo de personas que se convertirían luego en sus colaboradores.

En particular, la labor de estos discípulos estuvo centrada en la tarea de inventar juegos educativos para los jóvenes. La experiencia reflexionada lo lleva a la conclusión de que el hombre merece ser educado integralmente desde su infancia. Esta idea es la que lo impulsa a dedicarse por entero al cuidado de la primera infancia y lo consagra como infatigable y ardiente amigo de los niños. De este modo, el inicialmente llamado Instituto Autodidáctico cambia su nombre por el de "Instituto para la educación del impulso activo de los niños y de los jóvenes".

Allí encontró la clave que le conduciría, tres años después, a la fundación de los jardines de la infancia, basados en los pilares fundamentales de su concepción educativa: juego y trabajo, disciplina y libertad. Sin el juego-trabajo -pensaba él- la educación produce gente indolente, poco activa, sin ideales.

Y llamó **"dones"** a sus juegos educativos porque amaba intensamente a los niños y le gustaba verlos felices con sus juegos, no tenía otra meta profesional más que vivir para ellos.



Ideó además una serie de materiales didácticos (juegos educativos), pensó en la utilización del cubo, triángulo y la esfera como auxiliares de esa tarea a la que le entusiasmaba dedicarle la vida. En los juegos educativos utilizaba cuerpos sólidos, superficies, líneas, puntos y material de reconstrucción.

La confección de las ocupaciones consta de material sólido (barro, cartón, madera), superficies (papel o cartón para recortar o pintar).

Trabajando con materiales simples, el niño puede concentrarse en distintos objetos y adquirir una experiencia diversificada, darse cuenta de las propiedades de las cosas al construir y al configurar objetos junto a otros niños, lo que favorece al aprendizaje social.

Dentro de los juegos los niños potencian sus habilidades mentales, cognitivas y lingüísticas...El juego le permite adquirir estos aprendizajes de una manera lúdica y dinámica.

Metodología de Fröebel

- La libre expresión del alumno
- Su participación social.
- La Motricidad.

PROPUESTA PEDAGÓGICA

1. La enseñanza ha de desarrollarse en dos círculos: familia y escuela.
2. Comienzo de la educación en la niñez, utilizaba el juego como medio de conocer el mundo.
3. Educación integral, que ayudaba a conocerse así mismo, vivir en paz y la unión con Dios.
4. Introducción del **“alma femenina”** en la formación del niño, ya que para él era imprescindible los cuidados especiales que puede dar una madre.

Puso especial cuidado en la capacitación de maestros de buen carácter, amistosos, cariñosos y accesibles para todos los niños. Enseñanzas para la educadora: **“Se aprende a hacer, haciendo”**.

La educación integral del educando se aprecia mediante la educación moral, los estudios artísticos, la observación y el estudio de la metafísica, el contacto con los animales, el estudio de las matemáticas como base fundamental de todo el conocimiento.

MEDIOS IDEADOS POR FRÖEBEL PARA SUS FINES EDUCATIVOS

1. Juegos gimnásticos acompañados de cantos.
2. Cultivo en el jardín: cuidado de plantas y animales
3. Charlas, poesías, cuentos y dramatización
4. Juegos y trabajos con los dones y ocupaciones

Fröebel es considerado uno de los más grandes innovadores de la ciencia de la educación en el siglo XIX. La institución del jardín de infancia sigue vigente en todo el mundo, lo que da muestra de la validez de sus propuestas. Los “jardines de infancia” tuvieron una fuerte influencia sobre la filosofía y la práctica de la educación elemental en muchos países de todo el mundo durante el siglo XIX y XX.

Entre los principales escritos de Fröebel destacan ***Educación del hombre*** (1826) y ***Juego de la madre y canciones de la institutriz*** (1843).

Lema: ¡Vital y sabio instinto el que hace al niño imitar cuanto ve! Porque imitando las acciones de otros, él va dando ejercicio a su tierna inteligencia y se forma a sí mismo. Y re-imitándolos a gente, cosas y escenas de la vida, a comprenderla el niño va alcanzando y su propio carácter modelando. (Fragmento de la Velela)

Publicado por [Pedagogía Abierta UP](#) en 17:39

Etiquetas: [Frederick Fröebel](#)

