

# RESUMEN SEMANAL

Semana 1

Desde el 6 hasta el 12 de Abril.

## 1.-Sinopsis

Primera semana de la asignatura consistente en la presentación del profesor, la lectura y resumen del un texto del libro Las Formas del siglo XX Ed. G.G. Barcelona 2002, la elaboración de una página web y cita de diferentes artistas relevantes en el siglo XX

Presentación del profesor Plablo Miguel Desouza Sánchez que realizó exponiendo la bibliografía que ha influenciado en su trayectoria formativa y profesional. Los libros seleccionados son los siguientes:



## 2.- AUTORES

### Juan Bordes

Nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1948. Entre 1965 y 1972 estudió arquitectura en Madrid, oficio que desempeñó entre 1972 y 1974, para después dedicarse en exclusiva a la escultura. Se formó en la Escuela Luján Pérez de Las Palmas con Abraham Cárdenas, y sus primeras obras se encaminaron hacia la escultura erótica, para posteriormente decantarse por el realismo.<sup>1</sup>

Tiene obras de arte público en diversas ciudades, como Madrid —El Bautista, en la Estación de Atocha y Las Palmas Auditorio Alfredo Kraus. En Barcelona, colaboró con el arquitecto Óscar Tusquets en la elaboración de una serie de fuentes conmemorativas de los Juegos Olímpicos de 1992, de las que se realizaron ocho, todas con un pedestal de piedra artificial y una figura de bronce de un niño jugando con el agua: Pelota, en la Avenida del Paralelo; Lanzamiento, en el Mirador del Palau; Buceo, en la Avenida de Chile; Chip-chap, en la Plaza Alfonso Comín; Cabriola, en la calle Isadora Duncan; Boga, en la Avenida Litoral; Chapuzón, en el Rompeolas del Poblenou; y Tanteo, en la Plaza de las Glorias Catalanas.<sup>2</sup> En 1995 volvió a colaborar con Tusquets en otra fuente situada en Las Ramblas, A los Santpere, dedicada a los artistas Josep y Mary Santpere.<sup>3</sup>

Bordes es académico de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



### **Glen Murcutt**

Glenn Murcutt, hijo de padres australianos, nació en Londres en 1936. Se crió en el distrito Morobe de Nueva Guinea, donde desarrolló un aprecio por la arquitectura simple, primitivo. Su padre le introdujo en la arquitectura de Ludwig Mies van der Rohe y las filosofías de Henry David Thoreau, los cuales influyeron en su estilo arquitectónico.

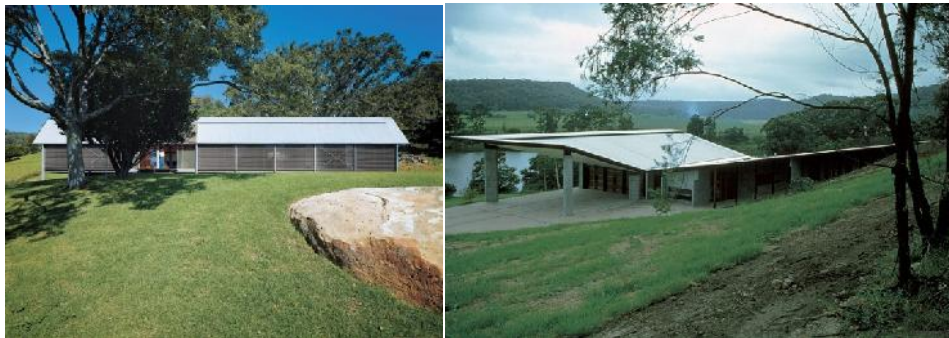
Murcutt estudió en la Universidad de Nueva Gales del Sur, donde se graduó en 1961 con una licenciatura en arquitectura. Después de terminar sus estudios universitarios, Murcutt viajó durante dos años, volviendo a Sydney en 1964 para trabajar en la oficina de Ancher, Mortlock, Murray y Woolley. Se quedó con esta firma por cinco años antes de que él estableció su propia práctica en 1970. Su pequeña, pero la práctica ejemplar es bien conocida por sus diseños ambientalmente sensibles con un personaje australiano distintivo. Su arquitectura se ha mantenido constante en el tiempo. Sus edificios, que son principalmente residencial, son una mezcla armoniosa de sensibilidad modernista, artesanías locales, estructuras indígenas, y el respeto por la naturaleza. Ambos son inusual en carácter, y sin embargo, curiosamente familiar. Ha sido profesor visitante en muchas escuelas de arquitectura, y más recientemente en la Universidad de Yale y Washington las universidades en los Estados Unidos. Su trabajo es aclamado internacionalmente y es un gran prestigio como profesor, crítico y profesor en todo el mundo.



### **Ganador en 2002 del premio Pritzker**

La mención del jurado con motivo de su galardón, expone que Glenn Murcutt es un modernista, naturalista, ecologista, un humanista, economista y ecologista que abarca todas estas cualidades distinguidas en su práctica como arquitecto dedicado que trabaja solo del concepto a la realización de sus proyectos en su Australia natal. Aunque sus obras a veces se han descrito como una síntesis de Mies van der Rohe y la caseta de lana australiana nativa, sus muchos clientes satisfechos y las puntuaciones más que están esperando en la cola por sus servicios son aval suficiente como para que sus casas son únicos, satisfaciendo soluciones. En general, se evita grandes proyectos que requerirían él para ampliar su práctica, y renunciar a la atención personal a los detalles que ahora puede dar a todos y cada proyecto. La suya es una arquitectura del lugar, la arquitectura que responde al paisaje y al clima.

Sus casas se ajustan perfectamente a la tierra y el clima. Se utiliza una variedad de materiales, desde el metal a la madera de vidrio, piedra, ladrillo y hormigón siempre selecciona con una conciencia de la cantidad de energía que se tardó en producir los materiales en el primer lugar. Él utiliza la luz, el agua, el viento, el sol, la luna en la elaboración de los detalles de cómo será una casa de trabajar a cómo va a responder a su entorno. Sus estructuras se dice que flotan sobre el paisaje, o en las palabras de los pueblos aborígenes de Australia Occidental que le gusta citar, que "tocan la tierra a la ligera." Estructuras de Glenn Murcutt aumentan su importancia en cada etapa de la investigación. Una de las citas favoritas de Murcutt de Henry David Thoreau, quien también fue el favorito de su padre: "Dado que la mayoría de nosotros pasamos la vida haciendo tareas ordinarias, lo más importante es llevar a cabo extraordinariamente bien." Con la concesión del 2002 Premio Pritzker de Arquitectura, el jurado considera que Glenn Murcutt es más que vivir hasta ese adagio.



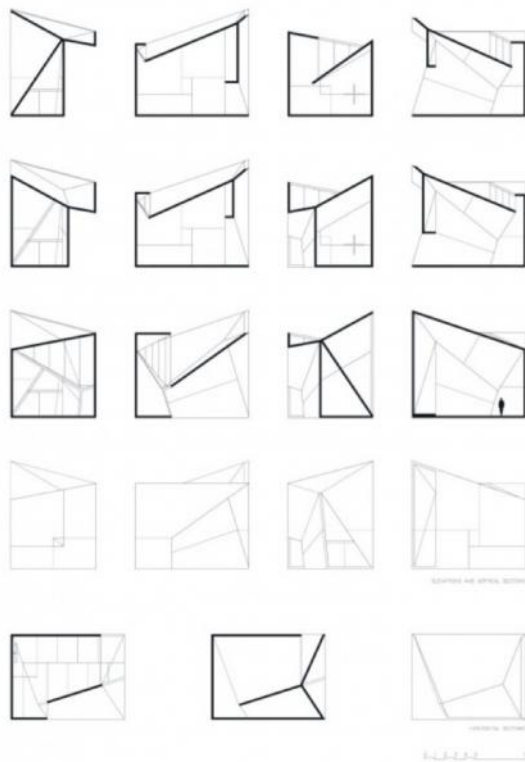
**Vivienda unifamiliar y Centro de Educativo en Nueva Gales del Sur Australia**



**Boewal house, Nueva gales del Sur, Australia 2001**

**SANCHO MADRILEJOS-ARQUITECTOS** Estudio de Arquitectura Sancho-Madrivejos, formado por J.C. Sancho Osinaga (Doctor Arquitecto) y Sol Madrivejos (Arquitecto), viene desarrollando su actividad profesional desde hace 30 años en el campo de la Arquitectura y el Urbanismo, habiendo realizado diferentes tipos de trabajos en Proyectos Urbanísticos, Edificios Públicos y Terciarios y Edificios Residenciales tanto en España como en otros países. Se caracteriza por la calidad en el diseño y por el alto desarrollo de los proyectos. Este esfuerzo se ha visto recompensado con concursos ganados, premios y reconocimientos a la calidad, tanto en España como a nivel Internacional, que avalan nuestro trabajo. Su actividad profesional se complementa con su actividad docente, impartiendo cursos tanto en Madrid (Juan Carlos Sancho es Catedrático de Proyectos en la ETSAM) como en muchas otras Escuelas de Arquitectura de todo el mundo.







## Julio Desouza

El último fotógrafo de la Guerra Civil, Artículo Publicado en el País, Edición impresa.

**XURXO LOBATO / Omayra Lista 10 JUL 2011**

Julio Souza es el único superviviente de los hermanos Mayo, que han sido comparados con los grandes del fotoperiodismo. Su obra es la memoria viva y audaz, aunque menos conocida, de la contienda española.

La historia la escriben los vencedores, no los vencidos, y se puede tergiversar sin darle muchos retoques a la realidad. A una fotografía, por muchos pies que se le pongan, es muy difícil darle la vuelta". Desde su retiro en México, Julio Souza Fernández (A Coruña, 1917) confía a las imágenes el recuerdo de lo que ocurrió en España durante el conflicto bélico que siguió al golpe militar de 1936. Miembro del grupo de reporteros gráficos conocidos como Hermanos Mayo, una reciente exposición en A Coruña y un documental casi a punto para la exhibición (*Julio Mayo, el último fotógrafo de la Guerra Civil*) son un acto de memoria histórica en homenaje al último representante de la firma y a la voz que ha permitido revivir la experiencia de estos fotógrafos en el frente.

Las fotos revelan calles arrasadas, fachadas cicatrizadas a tiros, heridos, muertos...

Los Mayo eran fotoperiodistas que narraron los hechos desde el compromiso con la izquierda "Somos la infantería del periodismo porque siempre marchamos en primera línea"

El relato de la Guerra Civil por los Hermanos Mayo es más que una fe notarial de lo sucedido. Se construye como un *travelling* cinematográfico en el que miles de instantáneas permiten reproducir la acción bélica en un movimiento que abarca desde la contienda en las capitales republicanas -Madrid, Barcelona y Valencia- hasta todos los grandes frentes. Fueron tres objetivos los que captaron momentos de la lucha que siguen siendo desconocidos para el público siete décadas después: los de los coruñeses Paco Souza Fernández y su hermano Julio, y el del madrileño Faustino del Castillo Cubillo. En una etapa de la historia del fotoperiodismo casi por escribir, asociada de momento a los tres reporteros de más renombre - Robert Capa, Agustí Centelles y Alfonso-, las de los Hermanos Mayo son firmas aún pendientes de revelado.

La historia del grupo se cimienta en dos mentiras: ni son hermanos, ni se apellidan Mayo. "Mi hermano, Paco, tomó parte e hizo fotos de la sublevación de los mineros asturianos en 1934 y de cómo se sofocó. A causa de ello, teníamos constantemente a la policía en casa haciendo registros en busca de los negativos. La solución fue cambiar de domicilio y de nombre, y desde entonces la gente nos conoció por Mayo", explica Julio.

Los Mayo eran, sobre todo, fotoperiodistas; trabajadores con una herramienta, su cámara, que narraron aquellos hechos desde el compromiso con la izquierda. El historiador de la fotografía Publio López Mondéjar ve en ellos "el ejemplo de cómo se puede conciliar la militancia en un partido político, el PCE, con la actividad fotoperiodística y el talento puesto al servicio de una causa: la republicana". Por eso deben ser considerados "un referente de una época y un momento histórico en los que usar la cámara era una manera de contribuir a la defensa de la democracia".

La Guerra Civil fue un ensayo dramático en muchos aspectos. También en la fotografía de prensa nacía en ese momento una manera distinta de narrar visualmente que permitió a los fotógrafos colocarse en un campo distinto de la objetividad y apoyar la legalidad republicana con una visión audaz, fresca y viva del fotoperiodismo. El fotógrafo, en este sentido, se identifica con el soldado: "Somos la infantería del periodismo, porque siempre tenemos que marchar en primera línea; tenemos que ir al lugar y verlo a través del visor de la cámara", dice Mayo.

**Así, con el estallido** de la guerra, los tres integrantes de la agencia Foto Mayo se incorporaron como reporteros gráficos en distintas unidades del bando republicano. Paco trabajó para las publicaciones *Mundo Obrero*, *El Frente de Teruel* y *El Paso del Ebro*. Las fotos que había tomado Faustino de la defensa de Madrid habían llamado la atención de Líster, que quiso incorporarlo a sus filas trabajando para el periódico de la Primera Brigada, *Pasaremos*. Sirvió en los frentes de Madrid, Guadarrama, Jarama, Ebro, Belchite y Barcelona. Los dos dispararon únicamente sus cámaras.

Julio fue el único que, además de fotoperiodista, sirvió como artillero, alistándose como voluntario en Madrid. "Me tomaron mi nombre, me dieron una manta, una lata de sardinas, un pan, un fusil Mauser de cinco tiros y ciento cincuenta balas en tres cajas de cartón". Además de eso se llevó la cámara. "Los negativos se los enviaba a mi hermano Paco, y él se ocupaba de revelarlos". Las primeras batallas las dio por la sierra de Guadarrama y luego, con ayuda de su hermano, consiguió un traslado al frente de Madrid. "Allí, en la 43 Brigada Mixta, estuvimos hasta el 15 de mayo de 1938, cuando la Brigada 43, junto con la 61, fue trasladada al frente de Teruel a contener la retirada...".

Las imágenes llegaban a las publicaciones de la época en forma de crónicas gráficas de la crueldad de la guerra provocada por el levantamiento franquista. Instantáneas del frente, de la retaguardia, del sufrimiento de la población civil, del esfuerzo del Ejército republicano en defensa de los valores de la libertad y la democracia. Sus fotografías son descripción formal de lo que sucedía, algunas con una clara influencia estética del realismo social imperante.

Configuran los Mayo un retrato colectivo de las tropas republicanas, de los brigadistas internacionales, de ciudadanos tras la causa; de la vida en las líneas de fuego y tras ellas. Resumen estados de ánimo, condiciones de vida, y hacen inventario imparcial de la logística de su bando catalogando armamento y equipamientos bélicos.

Las imágenes de Madrid revelan la destrucción de los compases iniciales de la guerra: las calles arrasadas por las bombas, las fachadas cicatrizadas a tiros, la amenaza de los ataques aéreos, las evacuaciones, los heridos en los hospitales, los muertos...

**La otra urbe protagonista** es Valencia. Documentaron allí el día a día de una capital en la retaguardia que con el repliegue republicano llegaría a ver ampliada su población en más de 150.000 personas entre políticos, militares, funcionarios, refugiados y huérfanos. Las instantáneas tomadas en este escenario no dejan de recoger la actividad política, las reuniones del mando, los mítines, las proclamas antifascistas. Pero también se centraron en los protagonistas colaterales: mujeres y niños, viudas y huérfanos.

El final de la guerra con la derrota republicana en la primavera de 1939 supuso el exilio para los Hermanos Mayo. Paco y Faustino, junto con el menor de los Souza, Cándido, cruzaron la frontera a Francia, donde sufrieron el duro trato de los campos de concentración. Por oponerse a estas condiciones, Faustino y Cándido acabaron siendo castigados con trabajos forzados en el castillo de Colliure. Mientras, Paco consiguió ponerse en contacto con Enrique Líster y Fernando Gamboa, diplomático mexicano encargado de seleccionar a los refugiados para emigrar a este país. Fue así como en junio de 1939 llegaron a tierra americana a bordo del *Sinaia*, un barco que transportó a 1.600 refugiados españoles acogidos por el Gobierno de Lázaro Cárdenas.

Julio cayó prisionero en Alicante. Allí nunca llegó el barco que había de llevarle a Orán como primera escala hacia el exilio. "La que sí llegó fue una división italiana llamada *Vittorio*. Fueron ellos los que me tomaron prisionero en nuestro suelo, en nuestra patria, para vergüenza de España", recuerda con rabia. Le despojaron de la dignidad y de sus fotos: "Tuve que arrojar la pistola y la cámara Contax al mar".

**Tras pasar por campos** de concentración, cárcel, trabajos forzados y ser obligado a hacer el servicio militar, Julio Mayo fue liberado. "Me licenciaron como desafecto al régimen en clasificación D", comenta con una sonrisa irónica. Después de eso volvió a la cámara, trabajando en el estudio madrileño Casa Emilio. "Contratado allí, hice foto fija en varias películas", cuenta. No deja de tener gracia que una de ellas fuese *Los últimos de Filipinas*.

Pero la verdadera libertad le llegaría a Julio con los lazos de un matrimonio que habría de reportarle, además de esposa, la posibilidad del exilio. "Con la excusa del viaje de novios,



conseguí que me dieran un pasaporte", explica. Así se embarcó a Nueva York y de allí a México, para reunirse con sus hermanos, en noviembre de 1947.

Las imágenes que ilustran este reportaje forman parte de un fondo que se conserva en la Biblioteca Nacional. Se trata de material requisado por las tropas franquistas y custodiado en el Ministerio de Información y Turismo hasta que, con la llegada de la democracia, se trasladó a la Biblioteca Nacional. Todas y cada una de las copias están selladas en su parte posterior con la firma "Foto Mayo" o "Foto Hermanos Mayo".

En el exilio mexicano, Julio, Paco, Faustino y Cándido, con la incorporación del otro hermano Del Castillo, Pablo, continuaron la experiencia de la agencia Foto Hermanos Mayo, desde la que trabajaron para más de cuarenta cabeceras. Su aportación al fotoperiodismo mexicano tuvo, además, una vertiente técnica. "Cuando llegamos a México no traíamos nada del otro mundo, pero sí teníamos cámaras Leica de 35 mm, que nos permitían actuar de una manera más ágil", relata el fotógrafo. "Nos miraban con recelo, porque allí aún se trabajaba con cámaras muy pesadas, con placas muy grandes, pero pronto vieron que nosotros hacíamos lo mismo con nuestras Leica que ellos con sus camarotas".

Los Mayo servían las peticiones de las cabeceras para las que trabajaba su agencia, pero no limitaban su labor al encargo, sino que disparaban para obtener mucho más material del que se les solicitaba, haciéndose con un archivo complementario de los temas que fotografiaban que era de su propiedad. Inmortalizaron así todo lo que durante 55 años se consideró noticiable, no solo en la capital, sino en todo el país. El grupo ha sido testigo clave de la historia mexicana que tiene ahora en sus negativos un documento de valor incalculable. El resultado, tras más de cinco décadas de dedicación (1939-1994), es un fondo que supera los cinco millones y medio de negativos, que los Mayo han donado al Archivo General de la Nación de México.

"A México le debo mi libertad, trabajo y la educación de mis hijos. Me recibió con los brazos abiertos". Allí sigue viviendo Souza en un retiro que nunca será jubilación completa de la profesión. Aún hoy acude a casi todas partes armado con su cámara. Al mirar a través del objetivo se destacan en su cara las trincheras que le han cavado los años y los recuerdos. En esas trincheras resiste una memoria que no debería perderse.



<http://cuartoscuro.com.mx/2014/10/80-anos-de-fotoperiodismo/>

## Auguste Rodin

(París, 1840-Meudon, Francia, 1917) Escultor francés. Fue alumno de Jean-Baptiste Carpeaux en la Escuela de Artes Decorativas y de Antoine-Louis Barye en el Museo de Historia Natural, dos escultores a los que admiró y en quienes se inspiró en cierta medida. Por sus modestos orígenes, se vio obligado a ganarse la vida como ayudante de decoración, compaginando el trabajo profesional con su dedicación a la escultura.



Auguste Rodin

Su primera obra, *El hombre de la nariz rota*, tuvo muy malas críticas en el Salón de 1864, hasta el punto de ser rechazada por considerarse inacabada e incompleta. Rodin incorporaba en esta escultura el modelado espontáneo y expresivo que habría de caracterizar toda su obra posterior. Tras unos años al servicio del empresario Albert Carrier-Belleuse, para quien trabajó en la decoración de la fachada de la Bolsa de Bruselas, en 1875 emprendió un viaje a Italia para conocer la obra de Miguel Ángel.

El resultado de su contacto con el genio del Renacimiento fue *La edad del bronce*, presentada en el Salón de 1877, que desagradó profundamente por su extraordinario realismo. La figura muestra una época de dolor y sufrimiento y refleja la influencia del *David* de Donatello y del *Esclavo moribundo* de Miguel Ángel, obras que Rodin pudo apreciar su viaje a Italia. *La edad del bronce* despertó una encendida polémica por su acentuado naturalismo, que hizo pensar a algunos críticos que se trataba del vaciado de un modelo vivo. En esta obra se inicia la importancia del gesto en la obra de Rodin, que comenzaba aquí a perfilarse de forma discreta y crecería luego en firmeza y expresividad.

Rodin seguía sin triunfar como escultor, lo que consiguió al fin en 1881, cuando presentó en el Salón su *San Juan Bautista predicando*. Poco antes, en 1880, recibió el gran encargo de su vida: las puertas monumentales del futuro Museo de Artes Decorativas de París. El portal estaba inspirado en temas dantescos, de ahí que el propio Rodin le diera el nombre de *Puerta del Infierno*, en la que trabajó desde 1880 hasta su muerte en 1917. Rodin se inspiró en la *Divina Comedia* de Dante y en la *Puerta del Paraíso* de Ghiberti, por el que el escultor sentía una gran admiración.

Sin embargo, el edificio para el que estaba destinada nunca llegó a construirse. A pesar de ello, los numerosos motivos y figuras en los que trabajó el artista para esta obra marcarían las directrices de la mayor parte de sus esculturas más famosas, como *El pensador* (1880) o *La bella esposa del fabricante de cascos* (1880-1883), que posteriormente se expondría con el nombre de *La vieja cortesana* y que surgió de un pequeño fragmento de la parte inferior de las puertas. La obra trata el tema, tan cultivado en el Barroco, de la percedera

y efímera belleza física. La mujer, con la mano abierta y extendida hacia atrás, busca desesperadamente lo que ya perdió para siempre.

Otra obra que deriva también del diseño de las puertas es *El beso* (1886), inspirada, en un principio, en el idilio entre Paolo Malatesta y Francesca de Rímini que Dante relató en la *Divina Comedia*, aunque esta idea fuera finalmente rechazada y se excluyó toda referencia a circunstancias concretas. El autor representa a los amantes besándose en un conjunto escultórico en donde premeditadamente no se marca con claridad el límite de las figuras con el fondo que las acompaña; suaviza las gradaciones y crea la impresión de que todo está envuelto en un ambiente etéreo en el que prevalece la belleza y la poesía. Como obra independiente, se ha convertido en símbolo universal del deseo y la pasión.

Cuando todavía trabajaba en los modelos de las puertas, Rodin aceptó el encargo de levantar el monumento de *Los burgueses de Calais* (1884-1888), una obra de dramatismo contenido. A pesar de recibir, tras la exposición de 1889, el apoyo de la crítica de vanguardia y de que su fama era ya notable a fines de siglo, vivió siempre envuelto en grandes polémicas en torno a su obra. *Los burgueses de Calais* fue mal vista por los concejales que la habían encargado, sintiéndose defraudados por un monumento que no cumplía sus expectativas de exaltación patriótica. El artista nos muestra seis reacciones complejas ante la tragedia, enfrentando el drama de los personajes con el espectador; aunque en esta ocasión los personajes no mantienen un contacto físico entre sí, la disposición de las figuras, que parecen entrelazadas, ofrece una dimensión poco corriente del espacio interpuesto.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/rodin.htm>



*El beso* (1886), de Auguste Rodin

Fueron éstos sus años de máxima creatividad, con obras que han llevado a considerarlo el principal escultor impresionista, junto con el italiano Medardo Rosso, por sus estudios texturales y lumínicos. Con posterioridad, siguió creando obras de inspiración personal, pero se centró en los retratos y en la realización de monumentos públicos, tales como los dedicados a Victor Hugo y a Balzac, no siempre exentos de polémicas. Es el caso de Balzac (1891-1898), obra que le encargó Zola, presidente de la Sociedad de Hombres de Letras, cuyos miembros consideraron después que estaba

inacabada; de hecho, el retrato de Rodin fue rechazado y se pasó el encargo a Falguière. Rodin representó a un Balzac replegado en sí mismo, erguido y orgulloso. La cabeza altiva, inclinada hacia atrás, destaca sobre la túnica intemporal (el hábito de monje que solía utilizar en sus sesiones nocturnas de trabajo), que otorga un aire espectral a la figura.

La audacia y el énfasis en la expresión, así como su capacidad de innovación, asentarían el prestigio del escultor. Es difícil hallar una visión tan descarnada y libre de prejuicios del cuerpo de una mujer como la que ofrece Iris, la mensajera de los dioses (1890). La cabeza fue arrancada y aprovechada en otra escultura, centrando así la atención en el movimiento de la bailarina y en su sexo.

**Giulio Carlo Argan** (Turín, 1909 - Roma, 1992), historiador y crítico de arte italiano, fue uno de los mayores eruditos y pensadores del siglo XX. Inspector de los museos del Estado y profesor de historia del arte en las universidades de Palermo y de Roma, de cuya ciudad fue alcalde (1976-1979), su actividad en la promoción y difusión del arte contemporáneo durante la posguerra fue muy intensa. En su abundante bibliografía, los análisis de la historia de la arquitectura (*Arquitectura barroca en Italia*, 1957), las monografías de artistas (*Botticelli*, 1957) y los ensayos diversos (*El arte del s. XX*, 1977) reflejan su interpretación conceptual de la obra de arte.<sup>2</sup>



### 3.- Edificios

#### Seagram

Documentación extraída de [plataformadearquitectura.cl](http://plataformadearquitectura.cl)



Courtesy of [375parkavenue.com](http://375parkavenue.com)

Situado en el corazón de la ciudad de Nueva York, el **Edificio Seagram** de **Mies van der Rohe** personifica la elegancia y los principios de la modernidad. El edificio de 38 pisos en la Avenida Park fue el primer intento de Mies en la construcción de altas torres de oficinas. La solución de Mies estableció un estándar para los rascacielos modernos. El edificio se convirtió

en una continuidad monumental de bronce y cristal oscuro que tiene 515 metros hasta la cima de la torre, yuxtaponiendo la gran superficie de granito de la plaza de abajo.

La respuesta de Mies a la ciudad con el edificio Seagram fue el gran gesto de alejar el nuevo edificio de 100 pies de la orilla de la calle, generando una plaza abierta de gran actividad. La generosa plaza atrae a los usuarios con sus dos grandes fuentes rodeadas de asientos al aire libre. Al hacer este movimiento, Mies se distanció de la morfología urbana de Nueva York, el desarrollo de finca, y los aspectos económicos convencionales de la construcción de rascacielos. plaza también creó una procesión hasta la entrada del edificio, haciendo que el umbral uniera la ciudad con el rascacielos. Este umbral continúa en el edificio como un plano horizontal en la plaza que se corta en el vestíbulo. El vestíbulo también tiene un techo blanco que se extiende a lo largo de las puertas de entrada que erosiona aún más la definida línea entre interior y exterior.

Los espacios de oficinas por encima del vestíbulo, decorado por Philip Johnson, tiene plantas de pavimentos flexibles iluminados con paneles de techo luminosos. Estas plantas también reciben luz natural al máximo con los paneles exteriores de vidrio topacio gris que proveen de piso a techo las ventanas de los espacios de oficina. El vidrio topacio de color gris se utiliza para la protección contra el sol y el calor, además que las persianas venecianas que protegen aún más las ventanas que sólo pueden ser fijadas en un número limitado de posiciones con el fin de garantizar la coherencia visual desde el exterior. El Edificio Seagram, con su uso de materiales modernos y revés de la trama de la ciudad, se convirtió en un prototipo para los futuros edificios de oficinas diseñados por Mies, así como un modelo para muchos edificios construidos en sus alrededores.

#### 4.- Historia

##### FIESTA DE SAN NICOLAS. (PAISES BAJOS)



La Fiesta de San Nicolás (en neerlandés: Sinterklaas<sup>1</sup>) se celebra la Víspera de San Nicolás (5 de diciembre) en los Países Bajos, y el día de San Nicolás (6 de diciembre) en Bélgica y en algunas antiguas colonias neerlandesas. En menor medida se celebra también en Luxemburgo (como Kleeschen), Austria, Suiza, Alemania, Polonia y en la República Checa (como Mikuláš).

La figura central de la fiesta es San Nicolás (en neerlandés: Sint-Nicolaas, de donde se deriva la forma popular Sinterklaas), un personaje legendario que trae regalos a los niños el día de la fiesta. Los nombres de Sinterklaas y Ámsterdam vienen unidos desde el año 343.<sup>2</sup> Según la tradición, San Nicolás viene de España, y todos los años desde 1934 (excepto en el año 1944) llega a las costas holandesas en un barco de vapor, y una vez desembarcado monta en un caballo blanco llamado Amerigo. Viene acompañado de unos ayudantes (pajes) llamados Pedritos (en neerlandés: (Zwarte) Pieten),<sup>3</sup> que lanzan pepernoten (unas galletitas especiadas) a la gente.<sup>4</sup> Se trata de una de las tradiciones más importantes de Holanda, la llegada en barco de Sinterklaas se retransmite en directo por la televisión nacional holandesa, tanto por ondas como por Internet.<sup>5</sup>

El mito se basa fundamentalmente en la figura de San Nicolás de Bari (que fue obispo de Myra, en la actual Turquía, en el siglo IV), aunque contiene también elementos de origen pagano: existen paralelismos con el dios Odín, que monta un caballo blanco (Sleipnir, el caballo de ocho patas, con el que vuela por el cielo). San Nicolás también monta un caballo blanco sobre los tejados de las casas, llevando sus símbolos episcopales: una capa roja, una mitra y un cayado dorado.

Originalmente la figura de San Nicolás fue reverenciada solamente en el este. Sólo a partir del siglo XIII se convirtió el día de su santo en una festividad reconocida. Ya en aquel tiempo existía en Utrecht la costumbre de llenar los zapatos de cuatro niños pobres con monedas.

Tras la rebelión de las provincias holandesas contra la Corona española, los predicadores calvinistas intentaron eliminar la festividad de San Nicolás, al considerar que contenía demasiados elementos paganos. Sin embargo sus esfuerzos no tuvieron éxito, debido a que la fiesta era extremadamente popular incluso entre la población protestante.

La forma moderna de la Sinterklaas probablemente viene del libro de imágenes "Sinterklaas y su paje" (1850) del profesor Jan Schenkman (1806-1863), pero la fiesta de los niños tiene un origen mucho más antiguo.

### **De San Nicolás a "Santa Claus"**

Tratándose de un santo muy popular no faltaron historias que se acumularon a través de los siglos..

#### **Leyendas**

Durante una hambruna, el santo pidió que se organice una flota para llevar grano a un pueblo que sufría hambre. La flota sobrevivió una terrible tormenta gracias a la bendición del obispo. En otra ocasión, San Nicolás convenció a unos mercaderes para que entregasen todos los alimentos que tuviesen en su barca. Al llegar a su destino, estos encontraron todos los alimentos en su lugar original.

Se narra también que San Nicolás resucitó a tres niños que habían sido asesinados y desechados en un barril de sal. (Vea la imagen superior) Las antiguas leyendas de los niños y los regalos por la chimenea y las medias dieron lugar en Alemania, Suiza y los Países Bajos a la leyenda del "niño obispo" y sobre todo a la costumbre de que San Nicolás trae secretamente regalos para los niños el 6 de diciembre, día en que la Iglesia celebra su fiesta. Dicha costumbre fue popularizada en los Estados Unidos por los protestantes holandeses de Nueva Amsterdam, que convirtieron al santo "papista" en un mago nórdico. Su nombre fue abreviado, no solo a San Nic, sino también a Sint Klaes o Santa Claus.

Lamentablemente el Santa Claus moderno ha sido paganizado. La mitra de obispo fue remplazada por el hoy famoso gorro rojo, su cruz pectoral desapareció por completo. Se mudó de Turquía al Polo Norte, de donde viene por la nieve con venados.

El Santa Claus pagano cautivó la imaginación de agentes publicitarios en el occidente. Como San Nicolás era obispo, se le representa vestido en rojo. Eso le gustó a los magnates de la Coca Cola ya que ese es también el color publicitario de esa corporación. Comenzaron a usarlo en una campaña publicitaria pre Navideña .

#### **Actualmente**

Hoy día, "Santa Claus" se utiliza para vender toda clase de cosas y casi nadie recuerda su verdadera historia. Es hora que los cristianos recuperemos nuestro santo y le enseñemos a nuestros niños que la Navidad es la celebración del Nacimiento de Dios hecho niño. Recordemos pues que San Nicolás fue un santo obispo que se preocupaba por los pobres, especialmente los niños y se hizo famoso por su caridad.