

03 | enero 2015

**IMAGEN Y ESPACIO EN LA CIUDAD MODERNA  
AMERIKA: BILDERBUCH EINES ARCHITEKTEN  
DE ERICH MENDELSON  
Michele Stavagna**

infolio | 03 2015 | ISSN 2255-4564

---

**Resumen.** Amerika fue publicado en 1925 con las imágenes que resumían visualmente el viaje que Erich Mendelsohn había realizado a Estados Unidos. Tanto en la elección de los edificios como en la forma de disponer las fotografías en la página. El autor examina la relación entre la arquitectura norteamericana y la práctica de uno de los más relevantes arquitectos de la Alemania de Weimar.  
**Palabras clave.** Amerika, Erich Mendelsohn, arquitectura, fotografía, Weimar.

---

El texto de este artículo está protegido por copyright. Los derechos corresponden a su autor Michele Stavagna.

## Imagen y espacio en la ciudad moderna

### Amerika: Bilderbuch eines Architekten de Erich Mendelsohn<sup>1</sup>

Michele Stavagna

En diciembre en 1925 se publicó *Amerika*, el libro de fotografías de Erich Mendelsohn. Este volumen contenía principalmente las imágenes que el arquitecto había hecho o había tomado prestadas durante su viaje de estudios a los Estados Unidos de América un año antes.<sup>2</sup>

El libro se convirtió en un éxito de ventas. Durante los dos años siguientes aparecieron otras cinco ediciones. Más tarde, en 1928 se presentó una versión revisada y ampliada. El libro de Mendelsohn que participaba de la corriente literaria contemporánea del americanismo que en Alemania fue particularmente intensa, no debe ser considerado tan sólo como un diario del viaje americano.<sup>3</sup>

A partir de las cartas que escribió a su esposa, el arquitecto había publicado una especie de diario del viaje en el periódico Berliner Tageblatt y más tarde, en dos revistas de arquitectura: la alemana Baukunst y la holandesa Architectura. La revista holandesa lo hizo en mayo de 1925 pero en lengua alemana y es la única versión completa e ilustrada con muchas de las fotografías originales del arquitecto, la mayoría de las cuales no se volverían a utilizar de nuevo. Este diario se caracteriza por un estilo narrativo fresco, propio de un extracto de cartas personales. Sin embargo, las ideas expresadas sobre su experiencia son muy parecidas a las de otro arquitecto alemán que también en 1924 viajó a los Estados Unidos, Adolf Rading.<sup>4</sup>

El libro de fotos *Amerika* es una obra de estructura compleja que tiene, ante todo, el objetivo de explicar una nueva visión de la ciudad contemporánea. Esta visión debía mostrar el probable futuro de los fenómenos urbanos acordes con las ideas de la arquitectura moderna. En ello reside la fascinación por este ambiguo libro.

De un lado, señala los temas clásicos del americanismo europeo, la oposición fundamental entre civilización y cultura que se había expresado más ampliamente en las cartas que Mendelsohn escribió desde América.<sup>5</sup> Por otro, expone el intento del arquitecto por explicar los temas y las potencialidades de la arquitectura de las ciudades modernas en un nuevo lenguaje. La ambigüedad se encuentra ya en el título: *Amerika: Bilderbuch eines Architekten*. Significa la descripción de la violenta experiencia del cambio cultural entre el viejo y el nuevo mundo, pero unida a una reformulación desde una posición específica (es decir, por un arquitecto). No es coincidencia que Mendelsohn en sus cartas describiera la experiencia de su periplo como un “viaje de investigación para el ojo y para el cerebro”.<sup>6</sup>

Quería presentar a los lectores de manera directa su investigación y los desarrollos prácticos que resultaran de ello. Aquí reside la principal diferencia de esta obra en comparación con los informes sobre América o los estudios más elaborados de otros arquitectos europeos durante los años veinte,

1. Este artículo es un resumen ampliado y revisado de Michele Stavagna, *I fotolibri di Erich Mendelsohn e l'immagine del Moderno*. Ph. D. diss. Università iuav. Venecia, 2005.

2. El arquitecto Knud Lönberg-Holm que se encontró con Mendelsohn en Detroit, había hecho 16 de las 78 imágenes del libro. Mendelsohn tomó prestada una imagen del director Fritz Lang quien también hizo un viaje de estudios a Estados Unidos y coincidió con el arquitecto en el mismo barco.

3. Para un estudio más amplio sobre el americanismo y su influencia en el arquitecto europeo, véase Jean-Louis Cohen, *Scenes of the World to Come*. París, 1995.

4. Rading hizo su viaje americano sólo un mes antes que Mendelsohn. Publicó en febrero de 1925 sus impresiones con muchas imágenes en la revista Der Neubau. Ambos arquitectos tenían un parecido programa de viaje. Las declaraciones de Rading sobre los Estados Unidos reflejan ampliamente la opinión europea sobre América, compartida incluso por Mendelsohn.

5. El americanismo tuvo que ser el marco del libro de Mendelsohn porque así lo quería el editor Hans-Lachmann Mosse que patrocinaba a Mendelsohn y había pagado en parte los gastos a cambio de algunos artículos y de un siguiente libro de viajes.

6. Erich Mendelsohn, carta a Luise Mendelsohn. 16 de octubre de 1924. En Erich Mendelsohn, *Letters of an architect*. Oskar Beyer (ed) Londres, Nueva York, Toronto, 1967. p. 67.

como el posterior trabajo de Walther C. Behrendt o los dos libros de su antiguo empleado Richard Neutra.<sup>7</sup>

En todas esas propuestas las fotografías no son más que ilustraciones; el énfasis está en una descripción que trata de ser científica. De tal forma que la experiencia del lector es muy limitada, como si observara un fenómeno bajo el microscopio. También en otros libros de fotógrafos profesionales de la época, como el famoso volumen *The United States: The romantic America* de Emil O. Hoppé (1927), se percibe la diferencia con el libro de Mendelsohn en que no es posible reconocer una narración visual a partir de la secuencia de imágenes. Parece que el fotógrafo tuviera como único objetivo crear una amplia documentación. El resultado es una serie de tarjetas postales, sin comunicación unas con otras.

En el libro de Mendelsohn las imágenes están estrechamente conectadas entre sí y dispuestas como en una narración.

“Tempo” y “concentración” son las palabras clave con las que podría describirse la arquitectura mostrada en este volumen. En otras palabras: una descripción de la experiencia sensorial de la metrópoli, centrándose simultáneamente en los puntos de énfasis. El crítico del *Berliner Tageblatt*, Fritz Stahl, en la primera reseña del libro, escribió: [...] “Tanto el conjunto como las particularidades se muestran, con la ayuda de la pintura infalible de la luz, de forma concluyente y verificable, por lo que no es posible exagerar ni minimizar lo existente”.

El naturalismo objetivo que describe este modelo se apoya ideológicamente en las reflexiones del sociólogo Georg Simmel acerca del proceso mental del ciudadano inmerso en un creciente vida dinámica y consciente el fenómeno de la metrópolis. El uso de medios e instrumentos modernos, es decir, la cámara, era una condición necesaria para la construcción interior del volumen como representación de la ciudad contemporánea. Existía además el problema de la arquitectura del propio libro que hubo de adaptarse para describir la ciudad y sus edificios. Mendelsohn parecía haber reflexionado sobre esta cuestión y seleccionó aquellas imágenes de los experimentos artísticos contemporáneos de vanguardia con la que creía posible representar los fenómenos urbanos.

“Tempo; Tempo; Tempo” es la recurrente palabra clave en las páginas del tyfotografía *Dynamik der Großstadt* de László Moholy-Nagy.<sup>8</sup>

A la manera de Mendelsohn, el artista húngaro quiso mostrar el dinamismo y el ritmo de la nueva ciudad mediante una combinada disposición de fotografía y elementos tipográficos. Mendelsohn en cambio utilizó lo menos posible la composición gráfica en su libro porque lo veía como inconveniente para la percepción visual, algo que distraía la contemplación.

En consecuencia, tomó de las llamadas “películas abstractas” la posibilidad de visualizar el ritmo desplazando cada imagen en la misma página del libro. Las películas abstractas de Viking Ekkeling y de Hans Richter eran representaciones exactas de los cambios rítmicos de figuras geométricas básicas que se movían varias veces en la pantalla. La misma estructura geométrica de la imagen puede verse en *Amerika*, cuando se observa como una tira de fotogramas (fig. 1).<sup>9</sup> Resulta evidente que puede “leerse” como una película porque la mayor parte del volumen consiste en fotografías secuenciales (a las que Mendelsohn llamaba fotografía “en desarrollo”) que muestran las perspectivas del tráfico en Nueva York y Chicago.<sup>10</sup>

7. Véase Walter C. Behrendt. *Städtebau und Wohnungswesen in den Vereinigten Staaten*. Berlín, 1926; Richard Neutra. *Wie baut Amerika?* Stuttgart, 1927. Richard Neutra. *Amerika: die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten*. Viena, 1930. Todos estos libros se presentan explícitamente como estudios científicos.

8. *Wie Amerika baut?*. *Berliner Tageblatt*. 7 de enero de 1926. El artículo no está firmado, pero Fritz Stahl era por entonces el crítico de arte habitual del *Tageblatt*.

9. Véase László Moholy-Nagy. *Malerei Photographie Film*. Munich, 1925.

10. Mendelsohn conocía estas películas. Véase Luise Mendelsohn, carta a Eric Mendelsohn. 6 de noviembre de 1924. The Getty Research Institute. Mendelsohn Papers, caja 10.

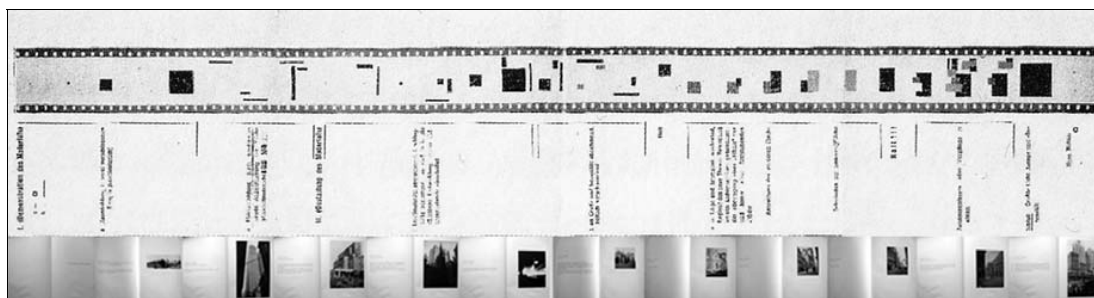


Figura 1: Arriba, tira de fotogramas de Rhythmus 23 de Hans Richter, 1922–23. Abajo, secuencia del primer capítulo e Amerika, Berlin 1926. (abajo)

Estas series de fotografías constituyen principalmente las primeras tres partes del libro y recogen la experiencia de la metrópoli de acuerdo con las ideas del ritmo y la visión. La ampliación de las imágenes y el cambio de posición de las mismas en la página, reproducen los ritmos en el espacio urbano, como recogían las palabras del arquitecto: “Terribles síncope de las campanas de la tarde, ritmo de percusión batida ‘con crema’ [...] ritmo de los motores y ‘velocidad de la vida’, en la que participa, sin comprenderla, que entienden sin ser capaces de analizar, analizan sin ser capaces de unirlos”.<sup>11</sup>

Mendelsohn quería hacer comprensibles y analizables los fenómenos, y se negaba a representar simplemente la confusión. Las dimensiones de la imagen se corresponden con la nitidez del campo visual; los recortes permiten la concentración sobre un elemento determinado que, de esta forma, se separa de su entorno.

Los diferentes fragmentos de las imágenes, hasta donde son reconocibles en los originales, tienen el propósito de comparar la mecánica capacidad fotográfica de la cámara, con la percepción óptica real a que contribuye la experta opinión del arquitecto. De este modo, la opinión de Mendelsohn sobre la ciudad moderna no es la opinión del profano ante un inmenso fenómeno, sino una visión precisa orientada hacia un público lego. Este hecho explica el descontento que en privado mostró Mendelsohn ante el libro ya terminado: “Algunos aspectos han desaparecido” – escribía a su esposa – “y la lógica de la secuencia de imágenes se ve a menudo forzada para demostrar su corrección”.<sup>12</sup>

Dos años más tarde, mientras preparaba una edición revisada junto a otro libro de fotografías, *Russland Europa Amerika*, el arquitecto seguía todavía preocupado por ese problema: “[...] nada atrae más fácilmente al hombre moderno que la imagen. Quiere aprender, pero rápidamente, claramente, sin arrugar las cejas en exceso y sin misticismo. Y con todo esto, el mundo es un misterio, como nunca antes lo fuera, impenetrable y lleno de audaces posibilidades”.<sup>13</sup>

Las posibilidades de las que habla Mendelsohn deben ser analizadas brevemente a la luz de la relación entre el libro y su propia arquitectura.

Mientras que los tres primeros capítulos de *Amerika* explican, en general, las situaciones mediante un punto de vista analítico, en la segunda parte del volumen, esta misma visión se convierte en sintética: Los efectos más exactos de los fenómenos de la metrópoli moderna se muestran con precisión. Pero, una y otra vez, tales consideraciones han de entenderse desde una perspectiva europea y a la vista de los propios edificios de Mendelsohn.

El arquitecto muestra aquí dos diferentes ejemplos de las mismas vistas de Broadway, una de día y otra de noche y además como ejemplo positivo, un edificio de Ely Jacques Kahn para subrayar la

11. El artista ruso Lissitzky subrayaba esta observación en su reseña de *Amerika*. Véase El Lissitzky. *The Architect's Eye: A review of Erich Mendelsohn's Amerika*. En Christopher Phillips (ed). *Photography in the modern era*. Nueva York, 1989. p. 221, 226.

12. Erich Mendelsohn. Carta a Luise Mendelsohn. 22 de octubre de 1922. Véase también Kathleen James. *Erich Mendelsohn and the architecture of German modernism*. Cambridge, 1997. p. 62.

13. Erich Mendelsohn. Carta a Luise Mendelsohn. 21 de agosto de 1925, sin publicar. Staatliche Museum zu Berlin. Kunstbibliothek. Archivo Mendelsohn. Documento 41.

necesidad de una integración de los rótulos luminosos en el diseño de la arquitectura (fig. 2).<sup>14</sup> Al mostrar una serie de imágenes de un edificio de gran altura para ilustrar el desarrollo histórico de los rascacielos, y terminar con una imagen del edificio Larkin Co. de Frank Lloyd Wright, Mendelsohn dirige la atención al problema de las proporciones en la construcción. No hay un estilo genuino en todas estas imágenes; pero Mendelsohn es consciente de su propia posición en relación con esos temas arquitectónicos. Ya antes de su viaje americano había desarrollado sus ideas acerca de una arquitectura comercial para una “dinámica” ciudad moderna. En el verano de 1924 Mendelsohn había completado el proyecto para levantar los almacenes Herpich y remodelar su fachada. Fue el primer gran almacén en Berlín cuyo frente se disponía de acuerdo con líneas horizontales (streamline). De este modo consiguió filas continuas de escaparates y una inteligente disposición de los letreros luminosos. Otro aspecto de este proyecto supuso una importante innovación; por primera vez, se desarrolló un tipo especial de andamios que permitían el trabajo de construcción sin interferir con las actividades de la tienda. Además, suministraba una superficie para la publicidad a escala urbana.



Figura 2: Izquierda, Ely J. Kahn, Zimmermann Saxe y Zimmerman Associated, New York, 1919. Derecha, Erich Mendelsohn, C.A. Herpich Hijos, Furriers, Berlin, vista nocturna.

Este andamiaje se proyectó en el estudio de Mendelsohn mediante un intercambio rápido de bocetos y mensajes de cable cuando acababa de volver de Nueva York. Muestra claramente su propia reflexión sobre el gran efecto de estas arquitecturas temporales en el espacio urbano. Mendelsohn puso en su libro muchas fotos sobre este tema a fin de hacer hincapié en las potencialidades expresivas de aquellos elementos arquitectónicos (fig. 3).



Figura 3: Izquierda, New Street, Detroit, hacia 1923–24. Derecha, Erich Mendelsohn, C.A. Herpich Hijos, Furriers, Berlin, andamiaje de construcción.

14. Erich Mendelsohn. Carta a Luise Mendelsohn. 11 de julio de 1927. En Erich Mendelsohn, *Letters of an architect*. Oskar Bayer (ed) Londres, Nueva York, Toronto, 1967. p. 96.

De esta manera tomó posición en un debate que se había iniciado en la cultura alemana mucho antes. Por encima de todo, el arquitecto defendía un uso económicamente digno de estos andamios. En realidad, durante su carrera en Alemania sólo llevó a cabo dos proyectos similares. En ambos casos se trató de renovaciones urbanas en puntos estratégicos del centro de la ciudad de Berlín. Era particularmente adecuado usar arquitectura efímera económicamente aprovechable.<sup>15</sup>

Todavía queda por examinar si en el libro de Mendelsohn hay una declaración sobre el urbanismo. Para tal propósito vale la pena comparar rápidamente las viejas y las nuevas ediciones del volumen. En 1928 apareció la sexta edición, totalmente revisada y ampliada. De hecho, el contenido seguía siendo, en esencia, el mismo, e igual sucedía con la forma en que se despliegan las series de imágenes. Estas quedan reforzadas por el añadido de nuevas imágenes. Lo que varía, sin embargo, es el diseño del libro: Las fotografías tienen más o menos el mismo tamaño pero ahora están alineadas junto con el texto que rigurosamente las acompaña en cada página. De este modo, se pierde el efecto visual que sugería el desorden del fenómeno urbano donde el selectivo ojo del arquitecto descubría los elementos vivos y sustanciales. La representación del torbellino urbano se materializa, no obstante, en otras formas visibles. En esta nueva edición se añade un grupo de vistas a ojo de pájaro que equilibran los primeros planos diagonales de los rascacielos.

Estas nuevas fotografías señalan los pasajes entre las distintas series e interrumpen rítmicamente la narración visual con imágenes repentinas del caos de la ciudad. De esta forma clarifica los problemas que Mendelsohn trataba de describir. Su objetivo sustancial no era tanto una representación realista del espacio urbano, como una muestra de los fenómenos de crecimiento que revelan las metrópolis modernas. El instrumento material, es decir, la fotografía como representación óptica de la visión, permanece. El tipo de arreglo visual como lenguaje expresivo es sólo un medio temporal y puede cambiarse y/o revisarse. Exactamente en estos años se produjo una fuerte transformación en el lenguaje de la fotografía moderna en Alemania, deudora de libros de fotos como *Amerika* o *Malerei Photographie Film*. Las imágenes añadidas eran obra del arquitecto principal de Mendelsohn, Erich Karweik, que viajó en 1927 a Nueva York. Estas fotos están muy influidas por el estilo fotográfico de la “nueva visión”.

Desarrollado por László Moholy-Nagy y promovido como estilo fotográfico, la “nueva visión” buscaba un tipo de fotografía que pudiera sobrepasar el marco de la representación naturalista, mediante imágenes abstractas o fuertemente diagonales. Sin embargo, ni las fotografías de Karweik ni los nuevos y acentuados montajes de las viejas imágenes, llegaron a rebasar claramente la frontera de la abstracción, en la medida que tenían por objeto que apoyar la idea de una mirada consciente todavía óptica. Estas nuevas imágenes tenían otra función más. Al ampliar el punto de vista hasta el bloque de construcción o a un barrio entero, describían el desarrollo urbano o una tendencia que pudiera sobrepasar la superficie del edificio individual. Aunque estas vistas de pájaro se distribuyen entre los diversos capítulos de libros, muestran un paisaje urbano que se ajusta de forma gradual hasta una imagen al final del libro.

La fotografía desde la terraza del Pennsylvania Hotel está tomada por Mendelsohn y representa la única vista de pájaro en la primera edición. El arquitecto fuerza el contenido de la imagen para enfatizar su postura respecto a la planificación de la ciudad o la remodelación del espacio urbano. De esta forma, contenía una clara referencia a su aún inacabado rediseño de la tienda Herpich. Cuando se publicó *Amerika*, sólo se habían construido las nuevas plantas añadidas, quedando sin reformar la vieja fachada que daba a la calle. La apariencia del edificio recordaba perfectamente la imagen, y era una poderosa prueba viviente de las observaciones de Mendelsohn (fig. 4).

---

15. Mendelsohn muestra dos edificios de Ely J. Kahn: Zimmermann Saxe y Zimmermann Associated, y el 550 de la Séptima Avenida. Sin embargo no mencionó ni a Kahn ni a ningún otro arquitecto, ni siquiera a Wright, en todo el libro.



Figura 4: Izquierda, vista desde una terraza del Pennsylvania Hotel, Nueva York, 1924. Derecha, Erich Mendelsohn, C.A. Herpich Hijos, Furriers, Berlín, vista antes de la remodelación de la fachada, 1926.

Su modelo de intervención no se produce a partir de un análisis científico de los procesos de desarrollo de la metrópoli. Según el arquitecto, a partir de estos datos en bruto no puede extraerse una única muestra de la ciudad. Debe más bien asumirse que fenómenos de vida urbana tales como el tráfico y la concentración de edificios, son elementos genuinos para la planificación. Hasta su regreso de América, Mendelsohn no había recibido el encargo de un proyecto urbanístico. Poco tiempo después comenzó a esbozar el complejo Woga en la avenida Kurfürstendamm de Berlín. El desarrollo del proyecto y la construcción del edificio llevaron su tiempo. También la distancia desde el centro de la ciudad limitó las proporciones y su influencia en el entorno inmediato. Por ello, vale la pena evaluar la contribución de Erich Karweik a la Linden-Wettbewerb. Este concurso se llevó a cabo en febrero de 1925 y fue organizado por la revista Städtebau.<sup>16</sup>

El diseño de Karweik se centraba en la reconstrucción de la Pariser Platz, mediante un patio conectado con una torre de gran altura. Este proyecto no era, en líneas generales, un diseño avanzado y estaba fuertemente influido por el proyecto de Eliel Saarinen para el Lakefront de Chicago.<sup>17</sup>

Sin embargo, es interesante tener en cuenta los dibujos en perspectiva del proyecto de Karweik. En la vista desde la avenida Unter den Linden, la torre proyectada recuerda algunos bocetos de Mendelsohn. Además, el edificio surge para resolver la edificación a lo largo de toda la avenida. El objetivo del proyecto parece ser la coordinación de todo un distrito urbano por medio de un solo elemento. Ese es exactamente el modelo de intervención urbana sugerida por Mendelsohn en su libro: La concentración en la renovación urbana en lugar de una reconstrucción completa. Esta idea de una reconstrucción completa era la base del proyecto ganador por Cor van Eesteren. Este proyecto demuestra claramente que el funcionalismo ortodoxo tenía una idea diferente sobre la ciudad existente. Aquí la ciudad vieja y la ciudad nueva están una al lado de la otra, sin influencia mutua. Sólo hacia el final de la década de los años veinte, Mendelsohn tuvo oportunidad de desarrollar sus visiones de la ciudad en proyectos de planificación que pudieran alcanzar dimensiones urbanas. Por entonces, el conjunto urbano más importante de Berlín quedaba oculto tras una remodelación estructural. Esa política urbanística fue promovida por el arquitecto Martin Wagner. Su objetivo

16. El segundo proyecto fue el andamiaje de las Galerías Lafayette en Berlín. La construcción se retrasó y se reanudaría más tarde, a menor escala, con el nuevo nombre de Columbushaus. El andamio se mantuvo en el sitio durante más de dos años, con gigantescas imágenes publicitarias.

17. Para las propuestas presentadas a concurso, incluyendo la de Karweik y van Eesteren, véase Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 1925. p 217, 218; Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 1926. p 61, 76; Städtebau, 1926. p. 25, 27.

pretendía incluir a los inversores privados en una administración planificada del desarrollo de la ciudad.<sup>18</sup>

Estos factores fueron cruciales para este tipo de proyecto urbano que organizaba una concentración de las zonas de intervención para su desarrollo. Mendelsohn ya no estaba solo entre los arquitectos modernos en su apoyo a esta tendencia de la planificación.

En 1929 Wassily Luckhardt publicó sus propias impresiones de un viaje a Estados Unidos en la revista *Bauwelt*.<sup>19</sup> Este pequeño portfolio fotográfico, acompañado de breves notas está fuertemente influido por el *Amerika* de Mendelsohn. Se reconoce claramente, tanto en el lenguaje fotográfico como en la representación de temas y soluciones arquitectónicas, o por ejemplo, en el reconocimiento del tráfico como un importante elemento arquitectónico. Aún así, se enfatiza el edificio de gran altura como instrumento para organizar el espacio urbano. Esta posición es destacada como una “influencia europea” sobre la arquitectura americana. Por lo tanto es sorprendente hallar a Mendelsohn y a Luckhardt juntos como actores principales en los dos proyectos urbanísticos más importantes en aquel momento: las remodelaciones en Berlín de la Potsdamer Platz y de la Alexanderplatz.

En la Potsdamer Platz, Mendelsohn ideó diferentes propuestas para la entrada de la plaza. La última versión desarrollaba el tema de los rascacielos como punto de referencia para los cruces urbanos. Dos edificios de varios pisos similares destacan junto a una torre de gran altura, la Haus Berlin, que sería diseñada por los hermanos Luckhardt y por Alfons Anker. El edificio de varios pisos al lado de la Haus Berlin debía formar la nueva entrada de la Leipziger Platz haciendo el efecto de unas cortinas urbanas. Mendelsohn hizo tan sólo uno de esos edificios, uno de sus últimos trabajos en Alemania, la Columbushaus (fig. 5).



Figura 5: Izquierda, Raymond M. Hood, Beaux-Arts Apartements, Nueva York, 1928. Derecha, Hans y Wassily Luckhardt y Alfons Anker, proyecto para el rediseño de la Potsdamer Platz, 1931, fotomontaje.

El caso del urbanismo de Alexanderplatz era más complicado y al mismo tiempo Mendelsohn desempeñó papeles diferentes. Como miembro del jurado del concurso, apoyó el proyecto urbanístico diseñado por los hermanos Luckhardt y Alfons Anker. La propuesta desarrollaba principalmente las sugerencias de la convocatoria para entender el plan del desarrollo del tráfico público como base predeterminada para el proyecto.

Los arquitectos utilizaban directamente la línea del tráfico como un elemento formal de la composición, de modo que los edificios resultantes simplificados cerraran la plaza como una herradura. Los frentes dispuestos horizontalmente extendían el modelo de la tienda Herpich a todo un barrio. Sería Mendelsohn, sin embargo, quien debía diseñar la propuesta más impresionante. Después del concurso, desarrolló el proyecto de un bloque de construcción detrás de la parte redondeada de la plaza. A partir de la idea general de Luckhardt, Mendelsohn tomó el sistema de la organización de fachada y la utilizó lateralmente a lo largo del bloque. Quedó organizado con dos estrechos edificios de varias plantas, que quedaban detrás de las cortinas redondeadas de la nueva

18. Mendelsohn había conocido a Saarinen en Ann Arbor, cerca de Detroit, durante su viaje a América.

19. Véase Ludovica Scarpa, Martin Wagner e Berlino. Roma, 1983.



Alexanderplatz. Era un hito urbano que dirigía directamente la visión y que la mirada de Mendelsohn había reconocido en el interior de las metrópolis de América: “El efecto de sus masas dispuestas llega a ser tan fuerte que, al dictaminar sobre algo, dispone la norma sobre el barrio y la ciudad. Atrevida y suficientemente innovadora para convertirse en la expresión independiente de esta nueva vida”.<sup>20</sup>

#### Créditos de las imágenes

1. Arriba. Tira de fotogramas de Rhythmus 23 de Hans Richter, 1922, 23 (Fuente: G, 1923). Abajo. Secuencia del primer capítulo de *Amerika*, Berlín, 1926 (Fuente: Erich Mendelsohn. *Amerika*. Berlín, 1926. p. 1, 11).
2. Izquierda: Ely J. Kahn. Zimmermann Saxe y Zimmermann Associated. Nueva York, 1919 (Fuente: Erich Mendelsohn. *Amerika*. Berlín, 1926. p. 25. Fotografía de K. Lönberg-Holml). Derecha. Erich Mendelsohn. CA Herpich Sons, Furriers, Berlin. Vista nocturna (Fuente: Erich Mendelsohn. *Gesamtschaffen: Skizzen, Entwürfe, Bauten*, Berlín 1930, p. 106).
3. Izquierda. New Street, Detroit, hacia 1923, 24 (Fuente: Erich Mendelsohn. *Amerika*. Berlín, 1926. p. 57. Fotografía de K. Lönberg-Holm). Derecha. Erich Mendelsohn. CA Herpich Sons, Furriers, Berlin. Andamio para la construcción. (Fuente: *Deutsche Bauzeitung*, 1925).
4. Izquierda. Vista de la terraza del Pennsylvania Hotel. Nueva York, 1924 (Fuente: Erich Mendelsohn. *Amerika*. Berlín, 1926. p. 213. Fotografía de Erich Mendelsohn). Derecha. Erich Mendelsohn. CA Herpich Sons, Furriers, Berlin. Vista antes de la remodelación de la fachada, 1926 (Fuente: *Der Neubau*, 1926).
5. Izquierda. Raymond M. Hood. Apartamentos Beaux-Arts, Nueva York, 1928 (Fuente: *Bauwelt*, 1929). Derecha. Hans y Wassily Luckhardt y Alfons Anker, proyecto para el rediseño de la Postamer Platz, 1931, fotomontaje (Fuente: Kathleen James. Erich Mendelsohn and the architecture of German modernism. Cambirdge, 1997. p. 137).

infolio | 03 2015 | ISSN 2255-4564

---

**Cómo citar este artículo:** STAVAGNA, Michelle (2015) “Imagen y espacio en la ciudad moderna. Amerika: Bilderbuch eines Architekten de Erich Mendelsohn”. infolio nº 3. ISSN 2255-4564. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.infolio.es/articulos/stavagana/amerika.pdf>

---



**Michele Stavagna** estudió diseño arquitectónico (Licenciatura, 2000) e Historia de la Arquitectura (Doctorado, 2005, con una investigación titulada “I fotolibri di Erich Mendelsohn e l’immagine del Moderno”) en la Universidad IUAV de Venecia (Italia). Desde 2005 es historiador de la arquitectura y periodista independiente en Berlín. De 2007 a 2009 ha sido profesor de Teoría e Historia del Diseño Industrial en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Trieste (Italia). Editó y tradujo la primera edición italiana de “Die Baukunst der neuesten Zeit” de Gustav A. Platz (1927). Su investigación se centra en el desarrollo y la propaganda del Movimiento Moderno en la arquitectura y el diseño en el contexto de la audiencia de masas y el desarrollo económico de la sociedad moderna, en el medio fotográfico en la teoría de la arquitectura del siglo XX, y en la obra de Erich Mendelsohn y la arquitectura moderna ajena a la Bauhaus.

---

20. Véase Wassily Luckhardt. Stand der Modernen Bau Gesinnung in Nordamerika. Reiseeindrücke. *Bauwelt*. 1929, nº 46, p. 1,16.