

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN
BECA 'ARQUIA / REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO'

HACIA EL
ARQUITECTURA
CINDERELLA
DE LA
CASTLE
POSMODERNIDAD
DISNEYWORLD
1950 - 1970

GONZALO LOZANO ARCE

INDICE

Marco teórico y conceptual	<i>pg 1</i>
Objeto y ámbito de estudio: PANORÁMICA	<i>pgs 1-3</i>
-ARTE	<i>pgs4-5</i>
-CINE	<i>pg6</i>
-MOBILIARIO	<i>pg7</i>
-FILOSOFÍA	<i>pg8</i>
Metodología a seguir: ANÁLISIS DE CUATRO CASOS ARQUITECTÓNICOS	<i>pgs 9-10</i>
-Destrucción Pruitt-Igoe	<i>pgs 11-14</i>
-Casa Vanna - Robert Venturi	<i>pgs 14-15</i>
-Team Disney Building - Michael Graves	<i>pg 16</i>
-Cindirella Castle, Disney World	<i>pgs 17-20</i>

BIBLIOGRAFÍA

PUNTO DE PARTIDA

El proyecto a investigar parte de un punto puramente especulativo, se trata de una red de coyunturas basadas en la casuística generada en la arquitectura tras la demolición de Pruitt-Igoe hasta el alzamiento del 'Castillo de la Cenicienta' de Disneyworld como elemento de culmen de las ideas del posmodernismo y que ha sido repudiado de los circuitos arquitectónicos más contemporáneos.

Abogar por todos los casos de estudio incluso cuando no han llevado a un objetivo buscado, son parte del éxito de la investigación.

PRIMERA FASE:

-PANORÁMICA

La actitud e intención de esta investigación es trazar las líneas que cosen la base sobre el que a priori, considero que se erigen los cimientos de el **Castillo de la Cenicienta en Disney World**, Bay Lake, Florida, Estados Unidos.

Trabajando en la interpolación de cuatro abanicos culturales distintos para después ligarlo al campo de la **arquitectura de la posmodernidad entre los años 1950-1970** y la obra de Robert Venturi, Complejidad y contradicción en la arquitectura, dilatando las fechas para contar los antecedentes y las vías posteriores en las que apoyarme.

Los cuatro ámbitos culturales son: **ARTE, CINE, MOBILIARIO y FILOSOFÍA**, agentes que establezco como la masa en ebullición en la que habitualmente se establece la arquitectura.

A continuación, enuncio los diferentes casos, diferenciándolos en **Objetos de Interés y Hecho Clave**, ordenados cronológicamente.

SEGUNDA FASE:

-ANÁLISIS DE CUATRO CASOS ARQUITECTÓNICOS

La intención en esta segunda fase del estudio, es la de ver como dialogan las principales obras escogidas, en un acercamiento a entender la arquitectura del posmodernismo de los años 1950-1970.

Éstas adquieren un sentido total, apoyándonos de las investigaciones de la fase "PANORÁMICA" y para entender el porqué del Cinderella Castle, hacemos un viaje sesgado, en el que ponemos nosotros los tiempos de las obras para tratar de desgranar los hechos y filones que lo hicieron posible.

1972 Destrucción Pruitt-Igoe

1962 Casa Vanna - Robert Venturi

1982 Team Disney Building - Michael Graves

1967 Cindirella Castle, Disney World

En el ámbito más puramente arquitectónico, se trabaja con cinco casos en los que no necesariamente se analizarán según su cronología, sino según el poder de afección que han tenido para consolidarse en la posmodernidad.

ARQUITECTURA

1907 Parada Metro París - Hector Guimard

1972 Destrucción Pruitt-Igoue

1962 Casa Vanna - Robert Venturi

1982 Team Disney Building - Michael Graves

1967 Cindirella Castle, Disney World

*Hecho clave



Hecho clave



Objeto de interés



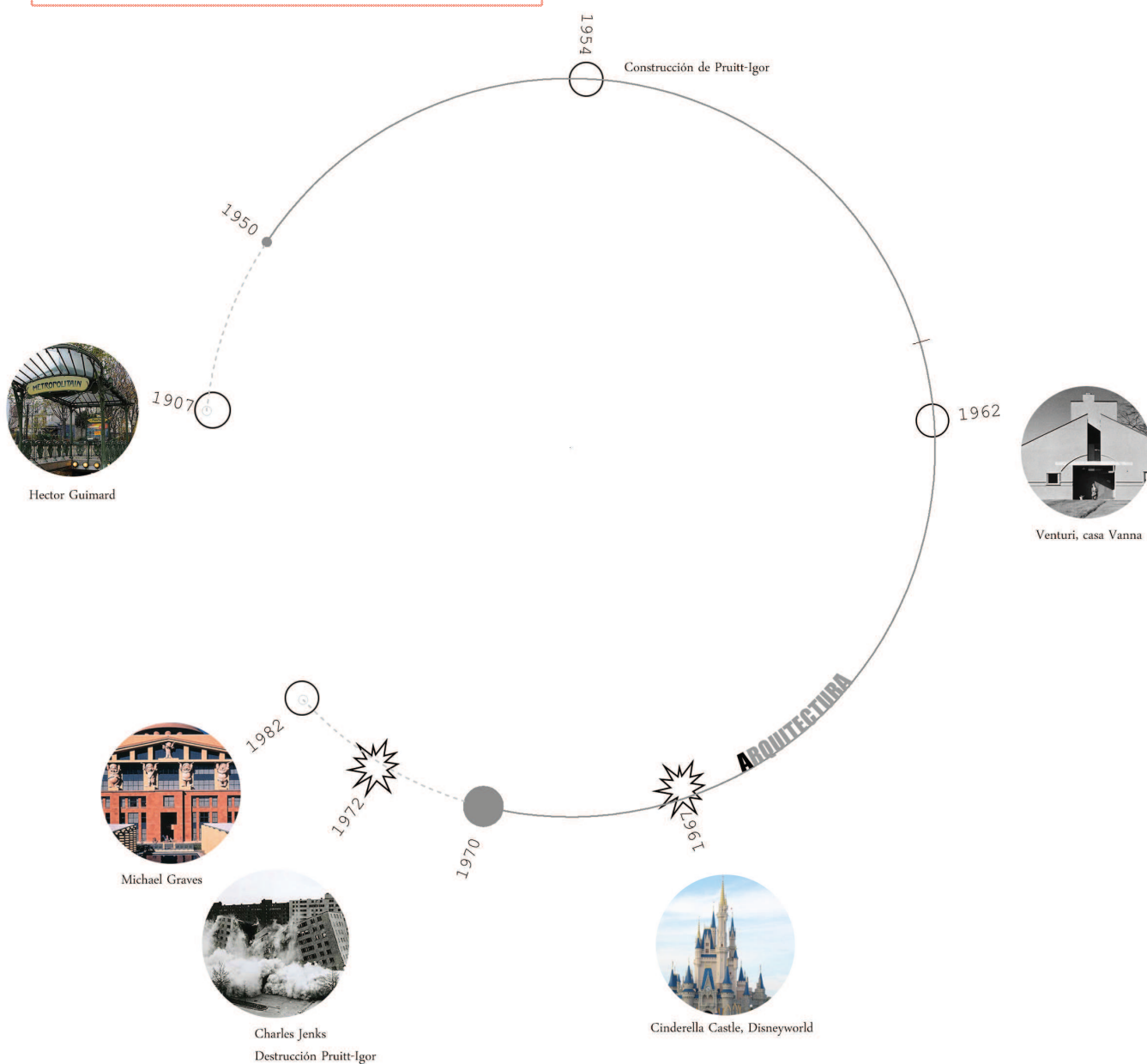
TimeLine

Arte

Cine

Mobiliario

Filosofía



ARTE

Duchamp----Warhol----Alekséi Pázhitnov----Murakami

Es útil allanar el camino desde el arte posmoderno hasta la arquitectura posmoderna de la mano del historiador del arte **E.H. Gombrich**, 30 de marzo de 1909, Viena – 3 de noviembre de 2001, Londres.

“Pensemos como queramos de los artistas modernos, pero podemos estar seguros de que poseen conocimientos suficientes para dibujar con corrección. Si no lo hacen así, es porque acaso sus razones sean muy semejantes a las de Disney.”

Es ésta la mejor manera de no sucumbir al obstáculo que supone no aceptar el cambio, dejando atrás costumbres y prejuicios, y porqué no, fetichismos adquiridos de la tradición. Al igual que **Robert Venturi**, acabó considerándose posmoderno, pero entendido como discípulo de Kahn o Le Corbusier, defendió sólo lo bueno de su arquitectura, afrontándolo con una postura de **superación crítica del movimiento moderno**, en contra de su intolerancia, su extrema rigidez.

Marcel Duchamp, pidió a un farmacéutico que le vaciase un tarro de cristal que estaba lleno de suero fisiológico, para después llenarlo de aire de sus propios pulmones y tras ello se selló con una etiqueta que indicaba: “50 cc de aire de París” 1919



© Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / Estate of Marcel Duchamp

*“Fue más o menos por entonces cuando se me ocurrió la palabra **ready-made** para designar este tipo de manifestaciones... La elección de esos ready-mades jamás me ha sido dictada por un placer estético”.* Marcel Duchamp, 1913.



© Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2015

Es de nuevo el caso de su obra ‘**La Fuente**’ 1918, en el que por medio de la descontextualización de un objeto manufacturado y común, **liberado de prejuicios, genera nuevos significados**.

En la década de los 60's, con el POP art, **Warhol y su icónica Lata de Sopa Campbell** trascienden hasta el epicentro del movimiento artístico. Estableció nuevas formas en la producción y la forma de consumir arte, las series, el trabajo con lo cotidiano, las multiplicidades y la publicidad.

“Lo que es genial de este país es que América ha iniciado una tradición en la que los consumidores más ricos compran esencialmente las mismas cosas que los más pobres. Puedes estar viendo la tele y ver la Coca-Cola, y sabes que el Presidente bebe Coca-Cola, Liz Taylor bebe Coca-Cola, y piensas que tú también puedes beber Coca-Cola. Una cola es una cola, y ningún dinero del mundo puede hacer que encuentres una cola mejor que la que está bebiéndose el mendigo de la esquina. Todas las colas son la misma y todas las colas son buenas. Liz Taylor lo sabe, el Presidente lo sabe, el mendigo lo sabe, y tú lo sabes.”
 Andy Warhol, 1961



1962. Synthetic polymer paint on thirty-two canvases, Each canvas 20 x 16" (50.8 x 40.6 cm) MoMA

El pop art debe de ayudar a los arquitectos académicos que usan la simpleza, puesto que decir que todo está basado en una armonía y simpleza, choca violentamente con el mundo real, es más, ese orden no va a existir, es una utopía.

Otros iconos de la cultura Pop que se incluyen en este punto son el popular juego **Tetris** en la década de los 80's por el **informático ruso Alekséi Pázhitnov** y el último en 2010 con la exposición en en Palacio de Versalles del artista japonés **Takashi Murakami**, entendida como la completa digestión popular de este arte, al establecer como **espontánea la dicotomía de su obra en el espacio**.



Takashi Murakami, Flower Matango, 2001-2006. Fiberglass, iron, oil paint and acrylic. Image courtesy of Cedric Delsaux – The Hall of Mirrors / Château de Versailles.2010

Fritz Lang----Jacques Tati----Pedro Almodóvar

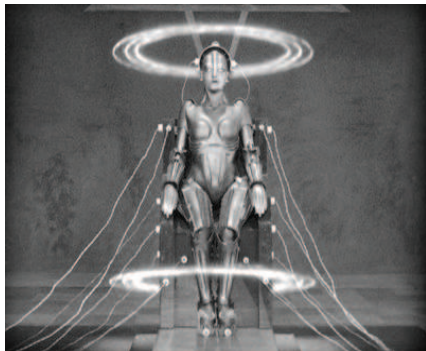
EL film **Metrópolis** del año 1927 muestra una sociedad futurística dentro de 100 años, en el 2026, una **distopía urbana** futura de una sociedad en crisis donde existen dos niveles de modelo social, la dominante que reside en la superficie, con una gran masa intelectual, y los trabajadores que trabajan en el subsuelo formando el tejido productivo para el nivel superior.

El libertador de este sistema es el robot que recibe instrucciones no sólo para que subleve a los trabajadores sino para que también destruya el mundo superior.

“El mediador entre el cerebro y la mano ha de ser el corazón”, concluye la película.

La fotografía y decorados de la película, en un choque frontal con todo lo puramente moderno, se tiñe de eclecticismo, y en muchas escenas el sinsentido funciona para contar su máxima: la subjetividad.

Metrópolis ha sido refutada por el film de 1982 “Blade Runner”.



1927, Maria, el robot

Título original: **Metropolis** Año: **1927** Duración: **120 min.** Origen: **Alemania** Director: **Fritz Lang**
 Guión: **Thea von Harbou** Fotografía: **Karl Freund & Günther Rittau** Reparto: **Gustav Fröhlich, Brigitte Helm, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge, Fritz Rasp, Theodor Loos, Heinrich George.**

En 1958 se estrena la película **Mon Oncle**, de **Jacques Tati**, y con ella se estrenaron grandes cambios en el plano socio-cultural, resumiendo magistralmente la sociedad de mediados del siglo XX.

El trasfondo pone en valor el doble filo que suponía **la forma de vivir y la forma de entender la ciudad**, La Villa Arpel es una burbuja supermoderna y el resto rezuma decadencia.

Dentro de que el niño se aburre dentro de la Villa Arpel, no hay que dejar de lado el aire desenfadado en una atmósfera de rigidez, en la que en ocasiones es complicado utilizar el espacio.



Casa Monsieur Hulot v.s Villa Arpel

Título original: **Mon Oncle** Año: **1958** Duración: **120 min.** Origen: **Francia** Director: **Jacques Tati**
 Guión: **Jacques Lagrange, Jean L'Hôte, Jacques Tati** Banda sonora: **Franck Barcellini, Alain Romans, Norbert Glanzberg** Reparto: **Jacques Tati, Jean-Pierre Zola, Adrienne Servantie, Alain Bécourt**

El tercer caso es la española **Tacones Lejanos** de **Pedro Almodóvar**, en la que hace una radiografía un tanto sesgada de la **sociedad española de los 80's y 90's**. Es el máximo exponente de cine posmoderno en España, lo caracteriza una intertextualidad muy evidente y referentes claros a trabajos anteriores como *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, 1980



Título en V.O.: **Tacones lejanos** Dirección: **Pedro Almodóvar** Nacionalidades: **España y Francia**
 Año: **1991** Duración: **112 min.**
 Fotografía: **Alfredo Mayo**
 Música: **Ryuichi Sakamoto**
 Reparto: **Anna Lizaran, Feodor Atkine, Marisa Paredes, Mayrata O'Wisiedo, Miguel Bosé,**

MOBILIARIO

Antonio Gaudí----MEMPHIS----Philippe Stark

Siguiendo con el clasicismo de la época, pero variando los elementos compositivos, dotándoles de más movimiento, cambios de escala y de plano, así como giros inesperados propios del surrealismo, el **Tocador Gaudí** (Antonio Gaudí) se encontraba en la habitación de la Señora Güell. Uniendo fantasía y funcionalidad, nos hace pensar en un felino en movimiento, a la vez que se pensaba en detalles como el saliente inferior que sirve para atarse los cordones de los zapatos. Data de 1885-1888, en madera, metal y cristal.

Pertenece a un 'mal llamado' Art Nouveau, llamado **modernista catalán** en España.

A la suntuosidad de este mueble, nos referiremos más adelante para entender la obra de Hector Guimard.



El Palau Güell. Barcelona: Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. ISBN 84-7794-790-2.

Un salto en el tiempo hasta **1981**, nos encontramos con un movimiento, **MEMPHIS**, grupo de arquitectos y diseñadores industriales, fundado por Ettore Sottsass en diciembre de 1980. Su lanzadera fue El Salone del Mobile di Milano.

Conto con participaciones eventuales de grandes figuras, como el español Javier Mariscal.

Fue una crónica de una muerte anunciada, el grupo, **se disolvió en 1988**. Los propios componentes sabían que sus muebles pronto quedarían desfasados, manteniendo esa idea de la posmodernidad en el que es imposible ordenar el caos de los cambios sociales. Retaron a la estética modernista con un estilo exagerado y desparejado, adornos 'kitsch'.

Siguiendo en esta línea aparece **Philippe Stark**, ha diseñado cepillos de dientes, exprimidores, sillas, mesas, lámparas, tiradores, botellas de agua, grifos, bañeras... Estudió en la Escuela Central de Artes Decorativas de París y sigue afirmando "soy un diseñador sin estilo".

Se ha convertido en una leyenda del diseño permaneciendo fiel a sus dos armas, la diversidad y el deseo de comunicar. Se define como un aspirante a creador, un artista de las masas. Admira al arquitecto estadounidense Frank O. Gehry "por ser libre en un país que no lo es" NOELIA SASTRE, sábado, 30 de mayo de 1998



librería Carlton fue diseñada por Ettore Sottsass en el 1981



Café Costes, París.

Baudrillard----Aldo Rossi----Robert Venturi----Umberto Eco----Alan Bryman

"Hemos caído en el pánico inmorral de la indiferenciación, de la confusión de todos los criterios".
El paroxista indiferente 1997



Jean Baudrillard
Francia, 20 de junio de 1929 – París,
6 de marzo de 2007
filósofo y sociólogo

"la ciudad, en su vastedad y en su belleza, es una creación nacida de numerosos y varios momentos de formación; la unidad de estos momentos es la unidad urbana en su complejo; la posibilidad de leer la ciudad con continuidad estriba en su prominente carácter formal y espacial" 1964



Aldo Rossi
3 de mayo de 1931 - 4 de septiembre de 1997,
arquitecto italiano

'Mas no es menos'



Robert Venturi
25 de junio de 1925
arquitecto estadounidense.

'Prefiero los elementos híbridos a los -puros-, los comprometidos a los -limpios-, los distorsionados a los -rectos-, los ambiguos a los -articulados-, los tergiversados que a la vez son impersonales, a los aburridos que a la vez son -interesantes- (...) los integradores a los excluyentes' Complejidad Y Contradicción en la Arquitectura

'La creatividad sólo puede ser anárquica, capitalista, Darwiniana.'
1973



Umberto Eco
Italia, 5 de enero de 1932
escritor y filósofo italiano

"La idea de disneyización es sin duda, muy valiosa, sobre todo para los estudiosos de consumo y tendencias sociales. Sin embargo, cuestiono la aplicabilidad de sus procesos para mucho más allá del ámbito del consumo"
2004, The Disneyization of society



Alan Bryman es profesor de organización y la investigación social en la Universidad de Leicester

PRUITT-IGOE

Éste es el proyecto que constata el apabullante fracaso de la arquitectura moderna de mediados del siglo XX y la ascensión posterior del posmodernismo a nivel mundial.

Pruitt-Igoe prometía ser el gran desarrollo urbanístico entre los años 1954 y 1955 en la ciudad estadounidense de San Luis, Misuri.



“Imagen del espectacular proyecto de viviendas Pruitt-Igoe con sus 33 bloques de edificios. Las cuatro estructuras que figuran en primer plano formaban el Vaughn Public Housing Complex (también demolido). En la imagen aparece el Colegio Pruitt, en el centro de la foto, y la Iglesia Polaca Católica Estanislao Kostka. Ambos edificios permanecen aún en pie.” via Wikipedia

-Creación

Ya en 1876, se trataba de un lugar colmatado, y en **1940 - 1950, San Luis no podía crecer más.**

El problema nace en esa acumulación de viviendas que poco a poco entraban en decadencia, ya fuese por el periodo de entreguerras y la propia Segunda Guerra Mundial. Tanto es así, que en un estudio de 1947 constató que **33.000 hogares contaban con baños comunales.**

Se trataba de un barrio de clase media y población mayoritariamente blanca que progresivamente iba dejando sus casas dando paso a nuevas familias con bajos ingresos.

En ese momento, el alcalde demócrata Joseph Darst dijo:

“Debemos reconstruir, abrir y limpiar los corazones de nuestras ciudades. El hecho de que los barrios marginales fueran creados con todos los males intrínsecos, fue culpa de todos. Ahora es responsabilidad de todos reparar ese daño” 1951

San Luis ya había obtenido el compromiso federal para financiar 5800 unidades de vivienda pública. Pruitt-Igoe estaba destinado a jóvenes blancos y negros de clase media, aislados en diferentes edificios.

En un principio se estableció en el ordenamiento urbano de **Pruitt para negros y Igoe para residentes blancos.**

El proyecto fue llevado a cabo por el mismo arquitecto del World Trade Center en Nueva York, **Minoru Yamasaki.**

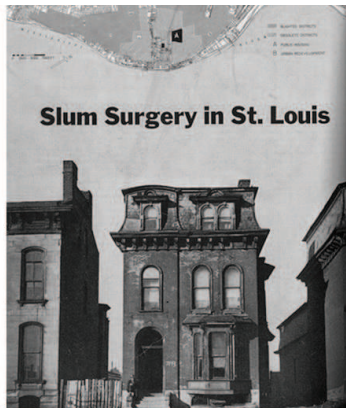
Architectural Forum en 1951 proclamó a Pruitt-Igoe : *“El mejor apartamento de gran altura”.*

Aunque también calificó el diseño como: *“Vecindarios verticales para gente pobre”* Directamente ligados a los principios del CIAM liderados por Le Corbusier, los edificios fueron organizados en paquetes de once plantas, tratando de liberar la parte inferior a jardines y zonas comunes.

Finalmente, los parques y árboles no eran adecuados, y los parques infantiles no se realizaron por su elevado precio.

En 1955, Pruitt-Igoe contaba con **33 edificios de 11 plantas cada uno, albergando 2870 apartamentos.** Los apartamentos eran gravemente pequeños, con el mínimo número de accesorios. No había aire acondicionado y la ventilación era muy pobre.

Los **ascensores Skip-Stop** únicamente paraban en la primera, cuarta, séptima y décima planta; las autoridades lo justificaron para evitar la congestión de los ascensores. Los huecos de los mismos comenzaron a producir asaltadores.



Captura del artículo de “Cirugía Slum en St. Louis” que funcionó en la edición de abril 1951 de Architectural Forum



Imagen de las viviendas Pruitt en construcción en el catálogo de 1955 de la empresa de albañilería Gorman Stephen, que era el contratista de albañilería para el proyecto. Cortesía del St. Louis Fundación Edificio Artes

-Decadencia

La decisión de la corte de Misuri en **1956 eliminó la segregación racial**, con lo que el edificio fue ocupado por población mayoritariamente negra, a lo que la población blanca no estaba dispuesta de conciliar el “nuevo e integrador barrio”.

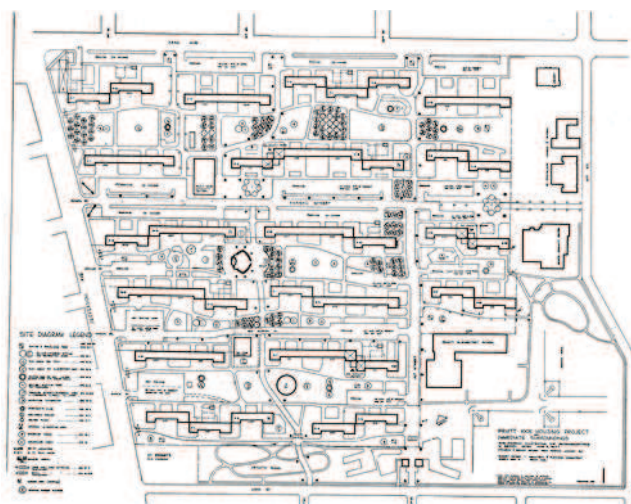
Las galerías del proyecto recreativas y contenedores-stop ascensores, una vez anunciadas como las innovaciones arquitectónicas, se habían convertido en las molestias y las zonas de peligro. Un gran número de vacantes indicaron que incluso las personas pobres prefieren vivir en cualquier lugar pero no en Pruitt-Igoe.

La promesa de Pruitt- Los primeros años de Igoe fue rápidamente superado por una realidad sombría. Ocupación alcanzó el **91% en 1957**, ya partir de ahí comenzó su declive precipitado.

A finales de 1960 los edificios habían sido despojadas de sus habitantes, el número de ventanas rotas hasta el punto en que fue posible ver directamente a través de la otra parte.

Los residentes que se quedaron tuvieron que actuar duro para tener la oportunidad de ir y venir sin ser molestados.

Los críticos de la arquitectura modernista se apresuraron a aprovechar en el diseño de los edificios, con el argumento de que las características con visión de futuro tales como saltar por ascensores, que sólo se detenían en el primer, cuarto, séptimo y décimo pisos, eran totalmente inadecuados y en última instancia peligroso. Diseñado para alentar a los residentes a mezclarse en las largas galerías y escaleras, los ascensores, crean oportunidades perfectas para los atracos. Charles Jencks, un teórico de la arquitectura, declaró 15 de julio 1972, cuando Pruitt-Igoe fue **“dado el golpe de gracia final por la dinamita”, el día en que “la arquitectura moderna murió”**.



Plano Minoru Yamasaki

En 1972, después de pasar más de \$ 5 millones en vano para curar los problemas de Pruitt-Igoe, la Autoridad de Vivienda de St. Luis, en un evento muy publicitado, demolido tres de los edificios de gran altura. Un año más tarde, en coordinación con el Departamento de Vivienda y Desarrollo Urbano de EE. UU., declaró Pruitt-Igoe insalvable y arrasó los edificios restantes.

-Demolición y fracaso

La 'grandiosa visión de Pruitt-Igoe, probablemente,habría fracasado de todos modos. La arquitectura no supo oír a la sociedad.

“La arquitectura moderna murió en St. Louis, Missouri el 15 de julio de 1972 a las 15:32 (aproximadamente) cuando el esquema Pruitt Igoe infame, o más bien varios de sus bloques de losa, se les dio la final golpe de gracia por la dinamita. ” Charles Jencks , El Nuevo Paradigma en Arquitectura: El Lenguaje del Postmodernismo



Abril de 1972. La segunda demolición de Pruitt-Igoe fue televisada y la siguió otra el 16 de marzo.

“La reducción de Pruitt-Igoe a una cuestión de calidad arquitectónica no reconoció la indiferencia social generalizada a la pobreza de los negros del centro urbano y, además, el mito ofreció Pruitt-Igoe una estatura simbólica retroactiva en el modernismo que había alcanzado nunca verdad cuando se construyó. A falta de contexto histórico, haciendo caso omiso de la discriminación racial y la crisis económica, con los pies tocando el papel de las agencias de vivienda locales y federales e inflando el papel del arquitecto a la de ingeniero social, este mito encapsula eficazmente el sitio vacío, congelarlo en el tiempo y por lo que es poco probable que cualquier arquitecto se acercaría y resolverlo. Faltan en esta narrativa son las vidas de los propios residentes, muchos de los cuales nunca habían vivido - y nunca vivir otra vez - en una vivienda tan decente como lo hicieron en Pruitt-Igoe. La verdad es que Pruitt-Igoe es tan querido como lo es odiado entre tantos antiguos residentes.”

El Paisaje Moderno unmentioned, Michael R. Allen & Nora Wendl



Apertura pública a Pruitt-Igoe, 1956. Fotografía utilizada en *El Pruitt-Igoe Myth*.

ROBERT VENTURI

Venturi defiende una visión reticente a la arquitectura moderna, **Transgrede principios sobre los que se desarrolló el racionalismo, en concreto el principio de coherencia.**

Será el primer libro, o tratado arquitectónico, de los sesenta en el que se enfrenta al racionalismo. Para llegar al principio vitruviano; la Belleza (Venustas), la Firmeza (Firmitas) y la Utilidad (Utilitas); solo se llega con tensión y complejidad. Ocurre otro movimiento de transgredir el movimiento moderno con Aldo Rossi, y su libro “La Arquitectura de la Ciudad” que criticaba el diseño urbano que se utilizaba en la época. Son coetáneos, uno desde América y otro de Europa, le dan importancia a la tradición.

Está en contra de el estilo internacional y el puritanismo formal, pero también de la novedad por la novedad. es vital recuperar la tradición de historia en las escuelas, eso sí, no nos podemos intimidar por un lenguaje de la arquitectura purista moderna. El propio Venturi dice: ‘Prefiero los elementos híbridos a los -puros-, los comprometidos a los -limpios-, los distorsionados a los -rectos-, los ambiguos a los -articulados-, los tergiversados que a la vez son impersonales, a los aburridos que a la vez son -interesantes- (...) los integradores a los excluyentes’.

La arquitectura moderna funcionó en un momento dado, pero **no en los nuevos modelos donde las ciudades se enfrentan a una ebullición de circunstancias donde la rigidez de las formas ‘prístinas’ no dialogan con los ritmos urbanos.**

El racionalismo resulta inadecuado en cualquier momento de agitación. Es el momento de incluir la cita de Venturi: ‘Mas no es menos’, revelándose contra el Menos es Mas de Mies como uno de los máximos exponentes del movimiento moderno. Apoya la idea de la difícil inclusión en contra de la fácil exclusión

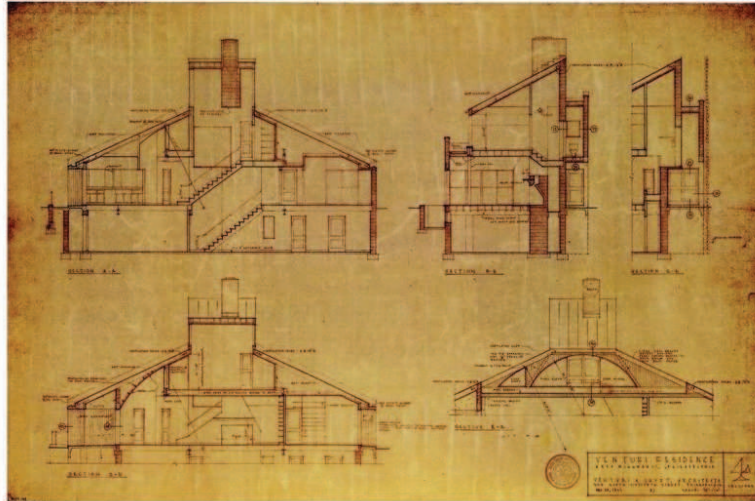
Robert Venturi se acaba considerando postmoderno, pero entendido como discípulo de Kahn o Le Corbusier, defiende solo lo bueno de su arquitectura y visto como una **postura de superación crítica del movimiento moderno**, en contra de su intolerancia, aboliendo aspectos de esa extrema rigidez, en la que en vez de acomodarse a las preexistencias, prefieren cambiarla. Interesante es su opinión del Edificio Seagram de Mies y Johnson: ‘Es como una señora guapa con el corsé escondido’.

Se ha operado mucho tiempo bajo las restricciones de las formas rectangulares e inflexibles , que en cuestión, nacen de especificidades técnicas de la estructuras y del muro cortina producido en serie. Su admiración hacia Louis Kahn, es por haber establecido su conexión con el pasado, la tradición, por retomarla, pero añadiendo o actualizando capas de información sobre lo que le rodea.

Su referente más recurrente es la barroco, que tiene mucho que ver con **la poesía del espacio y la tensión que le procuran la calidad y cualidad de los espacios**. La discrepancia entre lo que vemos y lo que sentimos. Es el fenómeno neurofisiológico de la sinestesia, ésta es la asimilación conjunta o interferencia de varios tipos de sensaciones de diferentes sentidos en un mismo acto perceptivo. Un sinestésico puede, por ejemplo, oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada.

Es la imprecisión de significado la principal virtud de la poesía. También **son esas las fuentes de ambigüedad de la arquitectura**

En su arquitectura se leen las influencias eclecticismas, manieristas, como el barroco, el clasicismo, lo rococó aparte de su pasión por la arquitectura popular.



“Conecta con mis ideas en el tiempo que estuve involucrado con complejidad y contradicción, con la localización en su contexto suburbano de Chestnut Hill” Robert Venturi sobre la Casa Vanna, 1962

Lo anterior lo podemos relacionar con lo que escribe Francis D. K. Ching en su libro *Arquitectura, Forma y Espacio y Orden*: *“En la arquitectura popular de muy diversas culturas nos encontramos con numerosos e,emplos de formas agrupadas y repetitivas en construcciones para vivienda. A pesar de que cada cultura da como fruto una tipología única en respuesta a los distintos factores técnicos, climáticos y socio-culturales, estas organizaciones agrupadas de viviendas conservaron, por lo general, la individualidad de cada elemento y un nivel moderado de variación dentro del conjunto estructurado unitariamente”*

ENTREVISTA CON DENISE SCOTT BROWN Y ROBERT VENTURI, primavera 2010, por Adam Marcus

AM: Hablemos de la Casa Vanna Venturi. Parece que muchos de sus proyectos posteriores están presentes de alguna manera en ese proyecto muy temprano.

OSD: Casi todo lo que hemos hecho es en embrión allí. Por ejemplo, la relación entre público y privado es esencialmente la misma que en todos los edificios que hemos diseñado, ya que, incluso el más grande. En la Casa Vanna Venturi, el sector público se extiende por el camino de entrada, la entrada principal, el comedor y el “en ninguna parte de la escalera.” Se compone principalmente de elementos de circulación, siendo la excepción el comedor, que funciona como un espacio de entrada y anuncia su carácter público a través de su suelo de mármol.

AM: En las publicaciones, la casa siempre ha sido fechado 1964. Pero, obviamente, se necesitaron muchos años de desarrollo que lleva a eso.

RV: Me llevó mucho tiempo. Mi madre se mudó en 1964, pero yo había estado trabajando en él durante casi diez años.

OSD: En los sketches de estudiante en Penn, Bob fue satirizado para el diseño de la casa de su madre una y otra vez, pero él estaba enseñando a sí mismo su comercio.

AM: Cuando se habla de la casa, que se centran principalmente en el exterior, la forma en que representa un renovado interés en la decoración, ornamento, cómo era parte de una revolución estilística o estético de la época. Pero también se puede argumentar que hay mucha complejidad espacial pasando dentro de la casa.

RV: Absolutamente.

THE WALT DISNEY COMPANY

Michael Graves tiene el encargo en 1982 de realizar las **oficinas corporativas de Disney**.

(BURBANK, CA / EE.UU). Un edificio de oficinas que completa el complejo compuesto por los hoteles Dolphin y Swan abrieron en Walt Disney World, que marcó el inicio de la gran década de Disney, un plan desarrollado por el entonces CEO Michael Eisner. Completamente enamorado por la práctica de la arquitectura, Eisner encargó a los arquitectos de fama mundial para diseñar hoteles temáticos y edificios de oficinas para su compañía.



Hoteles Dolphin y Swan. Michaelgraves.com



Detalle

Michael Graves, el creador de los hoteles Dolphin y Swan, fue uno de los muchos arquitectos que, en la década de 1970, estaba harto de las líneas limpias y simples estructuras del movimiento modernista imperante en la arquitectura. Graves se convirtió en uno de los líderes asociados con el movimiento posmoderno, lo que provocó el absurdo, la decoración, y la fantasía a la arquitectura. Esta generación de arquitectos, muchos de los cuales **admiten crecer en Mickey Mouse**, estaban maduros para abrazar la cultura pop y, posteriormente, la visión de Eisner.

Disney "arquitectura de entretenimiento." estilo posmoderno, el tema para el diseño de los hoteles surgió desde sus primeras etapas conceptuales, donde Graves desarrolló toda una historia para crear personajes, tanto para el Swan y Dolphin en un cuento mágico que él pensaba que potencialmente podría convertirse en personajes de Disney.

Graves fundó su práctica en Princeton, Nueva Jersey en 1964 y enseña en la Universidad de Princeton en Nueva Jersey desde hace casi 40 años. Sus trabajos van desde grandes proyectos como el Edificio de Servicios Públicos en Portland Oregon a los diseños para muebles, teteras, y otros artículos para el hogar.

The Walt Disney Company, basado en la arquitectura clásica, el edificio cuenta con **los siete enanos como sus columnas estructurales**. En el prólogo de "la Guerra de Disney", el autor James B. Stewart escribe: "A pesar de la fachada monumental fue leudado por bajorrelieves de los siete enanitos en el frontón, Roy sintió el edificio representado todo lo que estaba hinchado y pretencioso en la empresa que Eisner tenía creado".

Enanos agregan el carácter - siete, para ser exactos - a este templo de piedra arenisca postmoderno en la compañía Disney. La ternura en las mejillas de los enanos se combina con formas geométricas, formas exageradas y templos griegos clásicos que definen la arquitectura posmoderna.

Cuando los griegos usaban cariátides (columnas formadas como estatuas de mujeres toga revestido) para apoyar a los frontones triangulares de sus tejados del templo, el arquitecto Michael Graves utilizó siete, diecinueve metros de altura enanos de terracota de la película de Walt Disney Blancanieves y los siete enanitos (1937).

Michael Graves es imperturbable. "Yo no estaba pensando en Disney," dijo un día o dos más tarde, de sus nuevos hoteles. "**Estaba pensando en Bernini.**"



Fachada The Walt Disney Company

DISNEYCASTLE

En este proceso hemos analizado que combinando nuevas ideas con formas tradicionales, estos edificios posmodernos pueden atraer, asustar, sorprender e incluso divertir como veremos a continuación.

Existen dos mundos que trabajan conjuntamente y que uno no existe sin el otro, en la superficie, Magic Kingdom, y bajo el fantástico reino, los entresijos, el motor de la fantasía; el utilidor

Magic Kingdom abrió sus puertas como la primera parte del proyecto en Florida, que Walt Disney planificó, el 1 de octubre de 1971.

“Walt Disney World es un homenaje a la filosofía y la vida de Walter Elias Disney ... y al talento, la dedicación y la lealtad de todo el Disney organización que hizo el sueño de Walt Disney hecho realidad. Que Walt Disney World traer alegría e inspiración y nuevos conocimientos a todos los que vienen a este lugar feliz ... un reino mágico donde los jóvenes de corazón de todas las edades pueden reír y jugar y aprender - juntos.” Dedicado a los 25 días del mes de octubre, 1971. Roy Oliver Disney



Disney Castle en construcción. Noviembre 1970

El Castillo de la Cenicienta se completó en **julio de 1971, después de unos 18 meses de construcción**. El castillo es de 189 pies (58 m) de altura, medida desde el fondo concreto de la masa de agua, que en sí es de 6 pies (1,8 m) de profundidad en el puente. Castillo de la Cenicienta es más de 100 pies (30 m) más alto que Sleeping Beauty Castle en Disneyland en Anaheim, California . Un truco óptico conocido como perspectiva forzada hace que el castillo parezca aún más grande de lo que realmente es. Como se hace más alto, sus proporciones se hacen más pequeñas. Por ejemplo, el uso de este método, la aguja de la parte superior del palacio es realmente cerca de la mitad de su tamaño aparente. Los principales elementos del palacio se ampliaron y en ángulo para dar la ilusión de distancia y altura, **un método utilizado con frecuencia** en los parques temáticos de Disney en todo el mundo.

Castillo de Cenicienta parece estar hecha de mármol con estrellas impresas en las torres; la parte superior de varias torres y dos de las torres más altas están pintados de color dorado, en oposición a Disneyland, que están cubiertos con pan de oro real por propia directiva de Walt. A pesar de las apariencias, no se usaron ladrillos en su construcción; **la estructura interna está construida de seiscientas toneladas de armazón de acero**, con férula y un 10 pulgadas de espesor (250 mm) muro de hormigón armado rodea la estructura a la altura de los muros de piedra-como ultraperiféricas. Todas las obras de acero y hormigón se apoyan sobre una base cajón de hormigón perforado. Más bien, la mayor parte del exterior es una gruesa muy dura yeso, reforzado con fibra que es apoyada por los pernos prisioneros metálicos ligeros. La mayoría del trabajo de fibra de vidrio se reserva para las paredes exteriores de las torres más altas adornadas. Los techos no son de fibra de vidrio. Son de tejas en el mismo tipo de plástico que las cáscaras de monitor de ordenador están hechos; unido a un cono de luz sobre la sub-estructura de acero.

Estas torres fueron levantadas por la grúa, a continuación soldadas y atornilladas de forma permanente a la estructura principal. Contrariamente a una leyenda popular, el castillo no se puede desmontar o mover de alguna manera en el caso de un huracán. Tomaría meses de desmontar, sería demasiado peligroso para operar la grúa de 300 pies (91 m) requerida en condiciones de viento, y no tendría que ser un edificio más seguro para mantenerlo en; era más simple que diseñarlo para manejar un huracán. Puede soportar fácilmente las 110 mph (175 km / h) velocidades de viento de diseño en la Florida Central con una gran cantidad de fuerza en reserva.



Colocación de las agujas. Abril 1971

Castillo de Cenicienta también está rodeado por un foso, que contiene aproximadamente 3,37 millones de galones estadounidenses (12.800 m³) de agua; Sin embargo, a diferencia del puente levadizo en Sleeping Beauty Castle en Disneyland, el Castillo de Cenicienta no puede elevar su puente. Hay un total de 27 torres en el castillo, cada una numerada números 1-29 de torre 13 y 17 fueron eliminados antes de la construcción cuando se dio cuenta de que no podían realmente ser vistos desde cualquier lugar del parque, debido principalmente a los otros edificios Fantasyland. La torre con el reloj delante es el número 10, el más alto es el número 20. Número 23 es la otra torre con techo de oro.

Bajo el Magic Kingdom

Algunas de las muchas personas que han jugado un papel importante en el diseño y construcción de Walt Disney World, incluyendo Roger Broggie, Sr. (imagineer y aficionado del ferrocarril que ayudaron en el diseño de muchos lugares de interés), Marc Davis (animador y el parque temático de diseño), Roy O. Disney (hermano de Walt), John Hench (quien diseñó el castillo), Diane Disney Miller (hija de Walt), Dick Nunis (ex Presidente de atracciones de Walt Disney), y Marty Sklar (Imagineering vicepresidente y director creativo ejecutivo que trabajó junto a Walt Disney)..

Pero a este complejo engranaje le faltaba la idea del propio Walt Disney; mientras paseaba por el parque, Disney vio a un vaquero Frontierland caminando a través de Tomorrowland. Luego decidió que para Disney World que algunas necesidades tendrían que ser escondido. La basura, los caracteres del traje, etc. tenía que estar fuera de la vista.

Para ocultar los servicios públicos, los túneles subterráneos colocados por Magic Kingdom. Disney construyó una red de nueve acres de túneles en el que Miembros del Reparto serían capaces de moverse fuera de la vista del público.



Mikey Mouse y Minnie Mouse accediendo al UTILIDOR.1983

El parque fue construido sobre un enorme complejo subterráneo. Disney no cavó túneles bajo el Magic Kingdom. Los corredores fueron construidos a nivel del suelo. El complejo de túneles consiste en altas pasarelas 15 pies, salas de reuniones, salas de ordenadores, etc. con todos los que tienen utilidades expuestas (que poco se parecía a un garaje de estacionamiento). El complejo de túneles se origina en el castillo y se extiende como los rayos de una rueda a las otras tierras. De hecho, la parte inferior dos pisos del castillo está formado por el complejo de túneles.

El nombre utilizado para designar estos túneles es el de UTILIDORS, que significan pasillos de servicio. No hay clientes menores de 16 se permite la entrada al sistema de túneles porque sería molesta a los niños, al ver dos Goofys pasando unos a otros, Mickey sin cabeza, viendo Minnie comer con Blancanieves, y arruinar la magia. Todo el Magic Kingdom es técnicamente en el segundo y tercer piso.

Primer piso de Magic Kingdom tiene todas las vías de acceso para los miembros del reparto (empleados) y vehículos de servicio, los "túneles" o Utilidors, el AVAC, cuartos de servicio, armario y vestuario, hombres y vestuarios femeninos, oficinas, almacenes, cocinas, descanso habitaciones, dos comedores de empleados, incluyendo el Fantasyland Comedor, Reino Kutters, un Centro de Prevención de Incendios, Estudio "D" y muchos de los departamentos de apoyo para el Magic Kingdom. El Fantasyland comedor y los baños están a la izquierda.

Las paredes están codificados por colores para la tierra en la que se encuentran bajo para permitir una fácil navegación.

Con 1,2 millon piezas de ropa, es el departamento más grande "wordrobe" operativo en el mundo. Cada miembro del reparto tiene 3 trajes. El que se está usando, en el bastidor y en la lavandería.



Wardrobe



Foto histórica, comedor de los trabajadores de Disney World

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- LA HISTORIA DEL ARTE, E. H. GOMBRICH , PHAIDON PRESS LIMITED, 2008, ISBN 9780714898704
- COMPLEJIDAD Y CONTRADICCION EN ARQUITECTURA, ROBERT VENTURI , GUSTAVO GILI, 1999, ISBN 9788425216022
- LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD, ALDO ROSSI , GUSTAVO GILI, 1999, ISBN 9788425216060
- APRENDIENDO DE LAS VEGAS: DEL SIMBOLISMO OLVIDADO DE LA FORMA ARQ UITECTONICA ROBERT VENTURI ,GUSTAVO GILI, 2000, ISBN 9788425217494
- DELIRIO DE NUEVA YORK ,REM KOOLHAAS , GUSTAVO GILI, 2004ISBN 9788425219665

Artículos

- Alan Bryman, The Disneyization of Society. London: Sage, 2004. 199 pp. ISBN 0-7619-6765-6, \$34.95 Reviewed by J. Michael Ryan, University of Maryland
- DISNEY DECO Por Patricia Leigh Brown: Patricia Leigh Brown escribe sobre diseño de The New York Times. Publicado: 08 de abril 1990
- El Paisaje Moderno unmentioned Michael R. Allen & Nora Wendl 2001
- ¿Por qué el proyecto de viviendas Pruitt-Igoe fracasó 15 de octubre 2011, 18:24 DE JS | NUEVA YORK/ Economist
- ¿Por qué se construyó el proyecto Pruitt-Igoe ,Alexander von Hoffman ,Centro Conjunto para Estudios de la Vivien- da, de la Universidad de Harvard.

Audiovisual

- The Pruitt-Igoe Myth (2011) 79 min - Documentary | Drama | History - 18 September 2012 (Taiwan)
- DisneyCastle Construction, https://www.youtube.com/watch?v=P-6lCb_4Jo&x-yt-ts=1421914688&x-yt-cl=84503534#t=85
- METRÓPOLIS, 1927 Fritz Lang
- Mon Oncle, 1958, Jacques Tati
- Tacones lejanos, 1991, Pedro Almodóvar

Direcciones Web

- [HTTP://WWW.MOMA.ORG/COLLECTION/ARTIST.PHP?ARTIST_ID=2407](http://WWW.MOMA.ORG/COLLECTION/ARTIST.PHP?ARTIST_ID=2407)
- http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/artes-decorativas/commentaire_id/banqueta-de-fu-madero-2329.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=846&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=843&cHash=fb-12f8edbc
- <http://www.hiddenmickeys.org/wdw/magickingdom/secrets/general/underground.html>
- http://disney.wikia.com/wiki/Magic_Kingdom
- https://www.youtube.com/watch?v=P-6lCb_4Jo&x-yt-ts=1421914688&x-yt-cl=84503534#t=85
- <http://www.imagineeringdisney.com/blog/2013/9/10/wdw-construction-cinderella-castle.html>
- [HTTP://MICHAELGRAVES.COM/PORTFOLIO/TEAM-DISNEY-BUILDING/THE WALT DISNEY COMPANY](http://MICHAELGRAVES.COM/PORTFOLIO/TEAM-DISNEY-BUILDING/THE WALT DISNEY COMPANY)
- <http://michaelgraves.com/wp-content/uploads/2014/08/duo-144.jpg>
- <http://www.cartoonbrew.com/disney/the-disney-architecture-legacy-of-michael-eisner-90351.html>
- <http://www.archdaily.com/64270/ad-classics-walt-disney-world-swan-and-dolphin-resort-michael-graves/>
- <http://architecture.about.com/od/greatarchitects/p/graves.htm>
- <http://architecture.about.com/od/20thcenturytrends/ig/Modern-Architecture/Postmodernism.htm>
- <https://www.laconservancy.org/locations/walt-disney-studios>
- <http://www.nytimes.com/1990/04/08/magazine/disney-deco.html>
- <http://www.soc.iastate.edu/sapp/PruittIgoe.html>
- <http://www.economist.com/blogs/prospero/2011/10/american-public-housing>
- <http://www.pruittigoenow.org/the-unmentioned-modern-landscape/>