

REIA #21/2022
210 páginas
ISSN: 2340—9851
www.reia.es

Mónica Muñoz Garcia

Universidad de Alcalá / mmunozgp@telefonica.net

Enrique Castaño Perea

Universidad de Alcalá / enrique.castano@uah.es

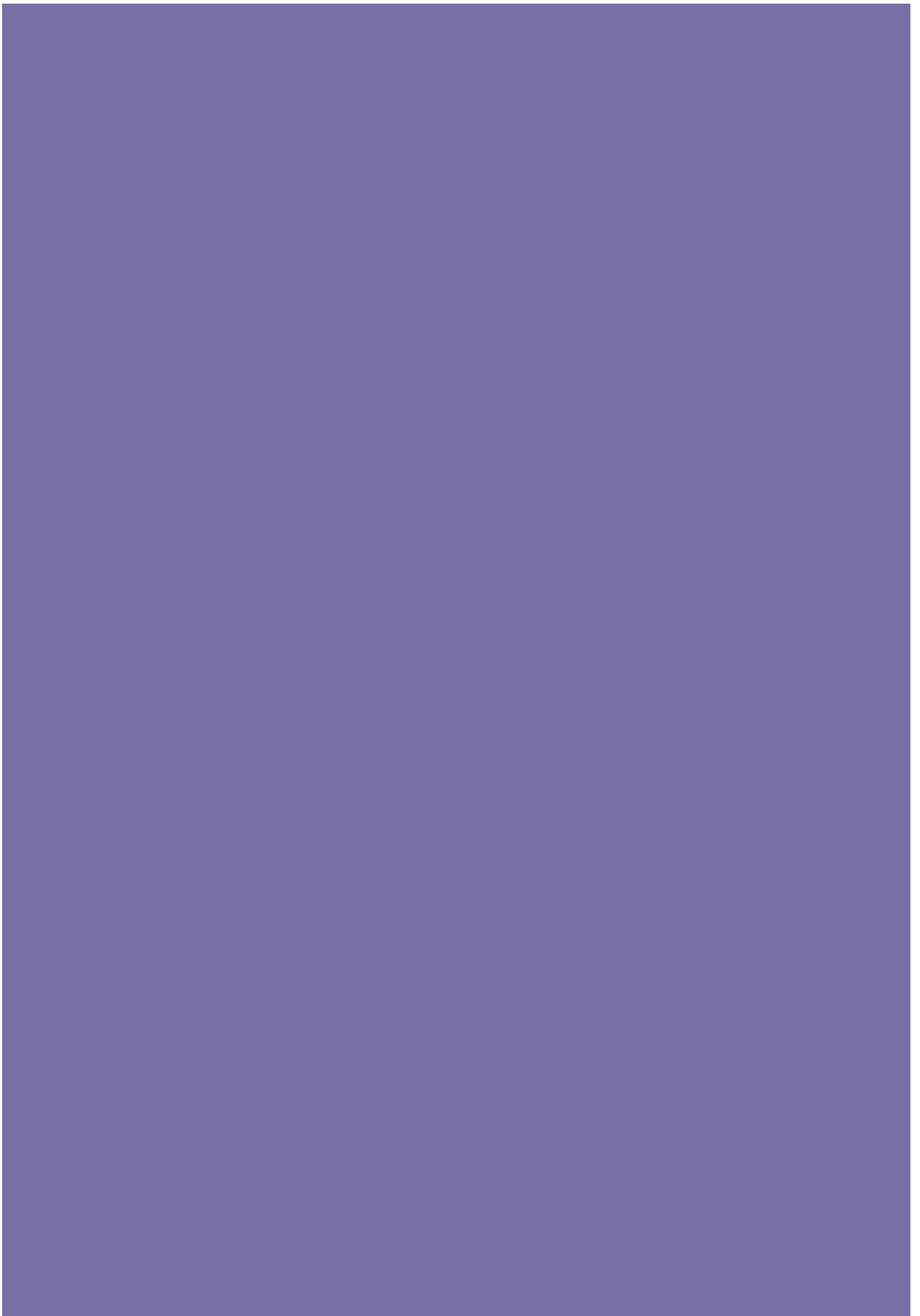
Amerika y Metrópolis: Erich Mendelsohn y Fritz Lang. La visión expresionista de la ciudad moderna / *Amerika and Metrópolis: Erich Mendelsohn and Fritz Lang. The expressionist vision of the modern city*

Si el arte de la modernidad se caracteriza por su carácter fundamentalmente urbano, el análisis de la mirada que sobre la ciudad contemporánea revelan dos obras esenciales del Expresionismo, surgidas tras un viaje conjunto a Estados Unidos realizado en 1924, como son el magnífico fotolibro *Amerika*, libro de viaje de un arquitecto publicado en 1925 por Erich Mendelsohn y la icónica película *Metrópolis* de Fritz Lang, estrenada en Berlín en 1927, resulta extremadamente relevante. Este viaje tuvo un impacto determinante, no sólo en los propios planteamientos arquitectónicos de Erich Mendelsohn y su relación con el medio urbano, sino en un tema esencial en la construcción de la modernidad como es el debate sobre la imagen de la ciudad contemporánea. Debido a su novedosa concepción visual y a la gran proyección pública de sus autores (Mendelsohn, autor de la torre *Einsteinturm* era el arquitecto con más éxito y repercusión internacional de la República de Weimar y Fritz Lang convertiría su imagen de la ciudad del futuro, *Metrópolis*, en un verdadero fenómeno de masas), estas obras establecieron un diálogo sin precedente entre modernidad y vanguardia, imagen y realidad, que influiría de manera decisiva en la arquitectura del siglo XX.

*If the art of modernity is characterized by its fundamentally urban character, the analysis of the view of the contemporary city revealed by two essential works of Expressionism that emerged after a joint trip to the United States in 1924, such as the magnificent photobook *Amerika*, an architect's travel book, published in 1925 by Erich Mendelsohn, and the iconic film *Metrópolis* by Fritz Lang, premiered in Berlin in 1927, is extremely relevant. This journey had a determining impact, not only on Erich Mendelsohn's own architectural approaches and his relationship with the urban environment, but also on an essential theme in the construction of modernity, namely the debate on the image of the contemporary city. Due to their novel visual conception and the great public projection of their authors (Mendelsohn, author of the *Einsteinturm* tower was the most successful architect and international repercussion of the Weimar Republic and Fritz Lang would turn his image of the city of the future, *Metrópolis*, into a true mass phenomenon), these works established an unprecedented dialogue between modernity and avant-garde, image and reality, which would decisively influence the architecture of the twentieth century.*

Erich Mendelsohn; Fritz Lang; Expresionismo; Amerika; Metrópolis /// Erich Mendelsohn; Fritz Lang; Expressionism; Amerika; Metrópolis

Fecha de envío: 26/09/2022 | Fecha de aceptación: 17/11/2022



Un viaje decisivo. Erich Mendelsohn y Fritz Lang en Nueva York

En octubre de 1924, el arquitecto Erich Mendelsohn (1887-1953), emprendía un viaje de estudios a Estados Unidos. Este viaje estaba patrocinado por Hans Lachmann-Mosse presidente del poderoso grupo editorial Rudolf Mosse, para el que había remodelado la sede central del periódico liberal *Berliner Tageblatt*. Esta intervención consistió en un revolucionario proyecto que, con una rotunda esquina curva, introducía la modernidad en pleno centro histórico de Berlín y que consolidaba la apuesta por la arquitectura expresionista que había empezado en la torre-observatorio *Einsteinturm* en Postdam. Mendelsohn embarcó en Hamburgo rumbo a Nueva York a bordo del trasatlántico *S.S. Deutschland*, coincidiendo entre el pasaje con el director de cine austríaco Fritz Lang (1890- 1976), que viajaba acompañado por el productor Erich Pommer y su esposa. Inmediatamente se estableció una relación de complicidad y amistad entre arquitecto y cineasta.¹ Ambos hombres, dos de los más destacados representantes de la vanguardia expresionista, compartían un común entusiasmo por la arquitectura² y por las posibilidades plásticas de las nuevas técnicas fotográficas como medio capaz de establecer un nuevo lenguaje visual. Les unía una nueva forma de mirar el mundo y de articular el espacio acorde a los planteamientos que en esos mismos años estaba desarrollando

1. Erich Mendelsohn describe en una carta a su mujer el placer de compartir el viaje con el conocido director, describiéndolo como “un hombre de pensamiento, activo y decididamente vanguardista”. Kathleen James, *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 33.

2. Fritz Lang, hijo del arquitecto jefe de obras públicas de Viena, Anton Lang, estudió Arquitectura y Bellas Artes en Viena. Tras la I Guerra Mundial se dedicaría finalmente al cine, comenzando a trabajar en Berlín en los famosos estudios de la UFA (*Universum Film AG*) en donde se rodarían las más señaladas obras maestras del cine expresionista, que en el período de entreguerras conoció un afortunado éxito, no sólo en Alemania, sino a nivel internacional, especialmente tras el estreno del *Gabinete del doctor Caligari*, rodada en 1920 por Robert Murnau, obra que contribuyó de manera decisiva a difundir la poética de la Vanguardia Expresionista.

en Berlín Moholy-Nagy³ a través de *La Nueva Visión* y del “modulador espacio-luz”⁴.

Juntos, arquitecto y cineasta, compartirían las jornadas del largo trayecto marítimo y, sobre todo, el impacto visual de la llegada en barco al puerto de Nueva York, así como la reveladora experiencia de la visita a la gran metrópoli, considerada “la capital del mundo moderno.”

Fruto de este viaje (que Mendelsohn calificó como “un viaje de investigación para el ojo y el cerebro”)⁵, el arquitecto publicó en diciembre de 1925 el magnífico foto-libro *Amerika, libro de viaje de un arquitecto*⁶, que tuvo un importante éxito editorial, y Lang comenzaría el rodaje de *Metrópolis* nada más regresar a Alemania. Ambas obras tuvieron un impacto determinante, no sólo en los propios planteamientos arquitectónicos de Erich Mendelsohn y su relación con el medio urbano, sino en un tema esencial en la construcción de la modernidad, como es el debate sobre la imagen de la ciudad contemporánea. Estableciéndose un diálogo sin precedente entre modernidad y vanguardia, imagen y realidad que, a través de un estimulante juego de espejos, influiría de manera decisiva en la arquitectura del siglo XX.

La transformación urbana en Europa y la respuesta de la Vanguardia

El debate en torno a la ciudad moderna se gestó a mediados del siglo XIX cuando comenzó a hacerse visible el efecto transformador, profundo y determinante, de la Revolución Industrial sobre la ciudad tradicional europea.⁷ Con la llegada del siglo XX la realidad de la nueva metrópoli irrumpirá con una fuerza imparable. La ciudad no sólo creció físicamente, sino que modificó su propio sentido, pasando de ser un territorio finito y acotado para convertirse en un área metropolitana abierta a partir de

3. Consultar la exposición sobre el tema que realiza Antonio Molinero Cardenal en *Allí donde centellean los neones. La fotografía artística en la República de Weimar* (Madrid: Casimiro Libros, 2013), 210-216.

4. Las imágenes incluidas en *Amerika* revelan la formación de vanguardia de Erich Mendelsohn, cercano a *Der Blaue Reiter* (El jinete azul), patente tanto en los angulados escorzos que en marcadas diagonales de raíz expresionista resaltan toda la fuerza dramática y expresiva que se desprende del nuevo tipo arquitectónico por excelencia, el rascacielos, como en el acertado uso que hace el arquitecto de la iluminación y las sombras para realzar en potentes claroscuros algunas de las imágenes que, especialmente en las visiones nocturnas de la ciudad alumbrada por los neones, cobran una inusitada potencia visual rayana en lo onírico.

5. Carta del 16 de octubre de 1924 de Erich Mendelsohn a su mujer Louise en Erich Mendelsohn, *Letters of an architect* (Londres: Oskar Beyer, 1967), 67.

6. Erich Mendelsohn, *Amerika: Bilderbuch eines Architekten* (Berlín: Rudolf Mosse Buchverlag, 1926). Para la redacción del presente artículo de investigación se ha utilizado la siguiente edición: *Erich Mendelsohn's "Amerika"* (Nueva York: Dover, 1993).

7. La dramática incongruencia entre el impulso modernizador que supone la nueva ciudad industrial y los planteamientos del urbanismo y la arquitectura decimonónicos se hace ya evidente a finales del siglo XIX, en la víspera de la aparición de las primeras vanguardias, tal como pone de manifiesto en 1898 Adolf Loos al calificar a la reforma de la *Ringstrasse* vienesa en un polémico artículo como “la ciudad potemkinizada” en clara alusión a su carácter de “decorado urbano”, oponiéndola precisamente al empuje de modernidad, libre de prejuicios historicistas, que el arquitecto vienés admiró en su prolongada estancia en los Estados Unidos entre 1893 y 1896. (Consultar en “La ciudad de Potemkin” en Adolf Loos, *Escritos I. 1897-1909* (Madrid: El Croquis, 1993).

la asimilación de sus suburbios, creándose un nuevo escenario en el que se verán reflejados los cambios tecnológicos, económicos, culturales y sociales que van a dar paso al imparable proceso de transformación de la ciudad. Un proceso que Simón Marchán denominó como “la disolución del clasicismo y la construcción de la modernidad”⁸, ya que transformaría de forma determinante la mentalidad y el modo de vida de sus habitantes.

Si ya a mediados del siglo XIX Baudelaire, en *El pintor de la vida moderna*⁹ había establecido como motivo privilegiado y escenario ineludible del arte de su tiempo la vida urbana, George Simmel será quien, precisamente en Berlín (que en las primeras décadas del siglo XX comienza a convertirse en una de las grandes metrópolis de la modernidad y futuro centro neurálgico de la vanguardia arquitectónica) analice, en el influyente ensayo *La metrópolis y la vida mental*, el efecto transformador ejercido por “el ritmo vertiginoso de la metrópolis y la multiplicidad e intensificación de estímulos sensoriales y nerviosos sobre la psicología y la forma de entender la vida del habitante de la gran ciudad”.¹⁰

Coincidiendo con este cambio de paradigma, el advenimiento de las Vanguardias va a hacer que se tambalee la tradición académica decimonónica, provocando en las primeras décadas del siglo XX una ruptura sin precedente, una extraordinaria sacudida en las artes y en la arquitectura, que se debaten entre la mirada al pasado, que se revela cada vez más estéril, y la apuesta decidida por la Modernidad. Surge así el mito de lo nuevo, del progreso, que cristaliza en torno a la idea de la ciudad nueva, convertida en un elemento clave de la propuesta vanguardista, consciente de que ningún estilo o referencia histórica puede servir para afrontar la construcción de los espacios y escenarios urbanos requeridos por la sociedad que emerge en el cambio de siglo tras la Revolución Industrial.

El debate sobre la imagen de la ciudad contemporánea, escenario privilegiado de la modernidad, va a pasar a convertirse de este modo en una pieza ineludible dentro del discurso de las Vanguardias, que vuelcan en torno a ella su decidida voluntad de experimentación, proceso en el que participaran incluso las nuevas artes que, como el cine, han surgido también con el nuevo siglo y que plasman el ritmo del peculiar “tempo” acelerado de la gran ciudad. Unas propuestas que oscilan entre la abstracción de Rythmus de Hans Richter de 1923 (cuya composición visual reinterpretará precisamente Mendelsohn en la composición tipográfica de

8. Simón Marchán Fiz, *La disolución del clasicismo y la construcción de lo moderno* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010).

9. Charles Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*. (Madrid: Balsa de la Medusa, 2015).

10. Georg Simmel, “La metrópolis y la vida mental” (1903), *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos* n°4 (2005), 2. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2916641>, acceso 1/9/2021.

Fig. 01. Anónimo. Mendelsohn y Lang en el trasatlántico S.S. Deutschland destino Nueva York



imágenes y texto en su fotolibro *Amerika*¹¹ a obras que alcanzan la envergadura poética de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, dirigida por Walter Ruttmann (1927) o de la visión urbana, futurista y visualmente fascinante, de *Metrópolis* del vienés Fritz Lang (1927). Ambas obras verdaderas piezas maestras del expresionismo cinematográfico que tienen como elemento central la ciudad.¹²

La propuesta de la Vanguardia europea: el mito del progreso y la velocidad como pilares del mundo moderno

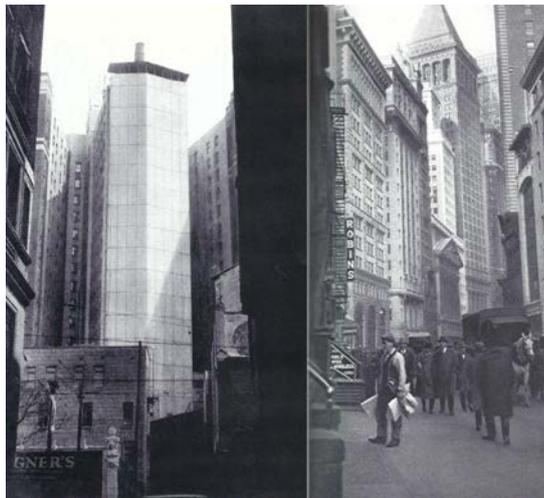
La idea de la ciudad moderna, la “Cittá Nuova”, surgió de la mano del Futurismo italiano, que encarnaba una fe ciega en el progreso y la técnica, y que se expresó de una forma radical y sin precedentes, inaugurando una fascinación por la estética de la máquina y la atracción por el vértigo de la velocidad, en una exaltación febril del dinamismo como expresión del mundo moderno.

Sin embargo, es importante señalar que la imagen de la nueva metrópoli surgida del mito del progreso y de la tecnología, tal como demuestra el Manifiesto Futurista, tomará aún como referencia de modernidad a la ciudad industrial, en la que “las fábricas cuelgan de las nubes por medio

11. Michele Stavagna en su artículo “Imagen y espacio en la ciudad moderna. Amerika: Bilderbuch eines architekten de Erich Mendelsohn” realiza una interesante comparación visual entre la primera tira de fotogramas de *Rhythmus 23* de Hans Richter y la secuencia de composición de imágenes y texto del primer capítulo de *Amerika* de Mendelsohn. Michele Stavagna, “Imagen y espacio en la ciudad moderna. Amerika: Bilderbuch eines architekten de Erich Mendelsohn”(2015). Infolio nº 3. ISSN225-4564. <https://www.infolio.es/articulos/stavagna/amerika.pdf>, acceso 18-11-2019.

12. Ángel Sancho Rodríguez, “Las Sinfonías Urbanas” como imagen de la ciudad de entreguerras: ciudad, cine y arte de vanguardia en la obra de Walter Ruttmann y Dziga Vertov”. (Tesis Doctoral UCM, 2017) [dhttp://eprints.ucm.es/42015/1/T38609.pdf](http://eprints.ucm.es/42015/1/T38609.pdf), acceso 6-9-2021.

Fig. 02. Mendelsohn. Fotografías incluidas en el libro de Mendelsohn, América: libro de viaje de un arquitecto. A la izquierda "Broad Street", Nueva York (p.37) y a la derecha "Callejón trasero en Detroit"(p. 91).



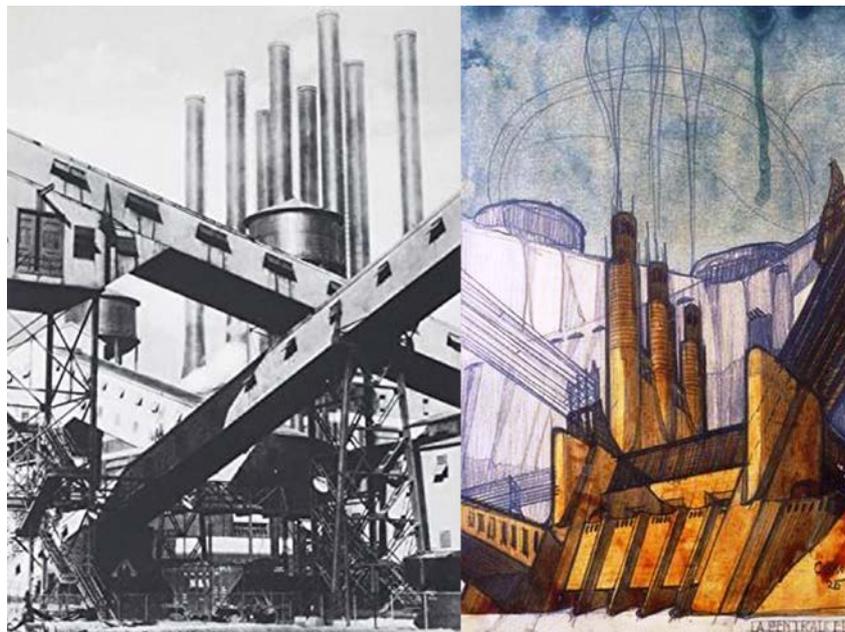
de los humos de sus chimeneas”¹³ y no a la compleja metrópolis, centro neurálgico financiero y de servicios de la incipiente y moderna sociedad de consumo y cultura de masas que Mendelsohn experimenta y analiza en su libro *Amerika*. Pese a esta transcendental diferencia es indudable que ambas propuestas vanguardistas comparten un elemento esencial: la apuesta decidida por tratar de lograr la expresión de la modernidad a través de los nuevos materiales y la incorporación de las posibilidades brindadas por la técnica en franca beligerancia frente a la tradición academicista. Irrenunciable ideal de modernidad en que la postura de Mendelsohn sí coincide plenamente con la del prematuramente desaparecido arquitecto futurista Antonio Sant’Elia (1888-1916) cuando éste afirma que “el cálculo de la resistencia de los materiales, el uso del hormigón armado, del acero y del hierro excluye la “arquitectura” entendida en el sentido clásico y tradicional.(...) Los modernos materiales de construcción y nuestros conocimientos científicos no se prestan en absoluto a la disciplina de los estilos históricos y son la causa principal de lo grotesco de las construcciones que disfrazan el esqueleto de la arquitectura moderna.”¹⁴

De hecho, será precisamente la incongruente aplicación exterior de ornamentación historicista a las fachadas de los primeros rascacielos americanos uno de los puntos que Mendelsohn va a criticar más abiertamente en su análisis de la arquitectura de la ciudad norteamericana, resaltando por el contrario la despojada y directa modernidad de las fachadas traseras que el arquitecto incluye en su libro. (Ver fig. 2)

13. Basta para darse cuenta de la identificación del ideal urbano del Futurismo con la imaginería industrial releer el iconoclasta *Manifiesto del Futurismo*, en el que el escritor italiano Tommaso Marinetti (1876-1944) conmina a “empuñar picos y martillos para destruir los cimientos de las ciudades venerables y cantar himnos en honor del multicolor y polifónico oleaje de las revoluciones en las capitales modernas (...) de las locomotoras como serpientes humeantes, del resbaladizo vuelo de los aviones cuyas hélices vibran como las banderas y de las fábricas que cuelgan de las nubes por medio de los humos de sus chimeneas...” Tommaso Marinetti: “La fundación y el manifiesto del Futurismo” (1908) en Herschel B. Chipp, *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas* (Madrid: Ediciones Akal, 1995), 310.

14. Antonio Sant’Elia, “Manifiesto de la Arquitectura Futurista” (1914) en Simón Marchán Fiz (ed.), *La arquitectura del siglo XX. Textos* (Madrid: Alberto Corazón, 1974), 83.

Fig. 03. Izquierda: Albert Kahn: Fábrica Ford River Rouge en Detroit. Fotografía incluida en el fotolibro de Erich Mendelsohn, *Russland, Europa, Amerika* (1929), p. 30. Derecha: Antonio Sant'Elia, *Croquis de la Città Nuova*, 1914.



Es desde este planteamiento común desde el que podemos constatar las similitudes entre algunas de las imágenes que Sant'Elia plantea para su *Città Nuova*,¹⁵ verdadero “manifiesto visual” de la poética de la arquitectura futurista y la serie de espléndidas fotografías en las que Mendelsohn analiza la expresividad de los silos y elevadores de grano del Medio Oeste americano. Construcciones en las que el arquitecto alemán parece ver materializadas algunas de las ideas reflejadas en sus croquis realizados durante la Primera Guerra Mundial, piezas claves del Expresionismo, y con las que, gracias al viaje a América, va a tener la oportunidad de confrontarse. (Fig.3)

La experiencia de la nueva ciudad americana. Nueva York, la metrópolis del Nuevo Mundo

Este viaje a América se convertirá en las primeras décadas del siglo XX en referencia obligada para la Vanguardia europea. Cuando la noche del domingo 12 de octubre de 1924 el *Deutschland* atraca en el muelle del West Side de Nueva York, Mendelsohn plasmará en tres imágenes consecutivas su primer impacto a la vista de los grandes rascacielos de Manhattan. Completándolo con un escueto pero revelador comentario que acompaña a las imágenes, “El centro del mundo, el Centro Financiero”¹⁶, que transmite el sentir de Mendelsohn que se puede intuir en el rasgo definitorio de la metrópolis, como el deslumbramiento ante la potencia visual y tecnológica que se despliega ante sus ojos europeos, enfrentados al dramático contraste de los potentes volúmenes verticales de los rascacielos contra la horizontalidad de los muelles. Dicha secuencia de fotografías (ver fig. 4) transmite una impresión casi cinematográfica, probablemente provocada por la presencia de Lang junto al arquitecto.

15. Antonio Sant'Elia presentó sus magníficos esbozos y croquis de la *Città Nuova* en la primera y única exposición del grupo “Nuove Tendenze” realizada en Milán en 1914, como una visionaria propuesta para el Milán del futuro.

16. Erich Mendelsohn, *Op. cit* (1993), 24.

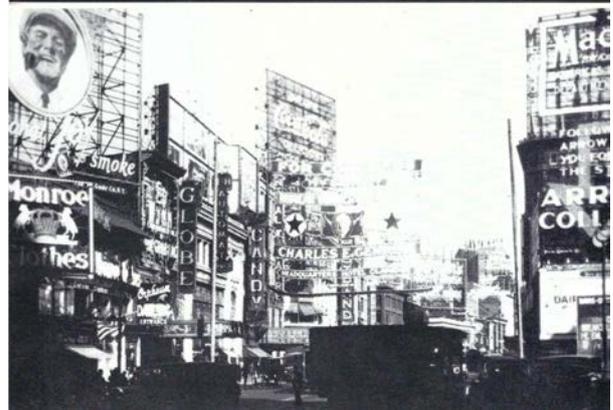
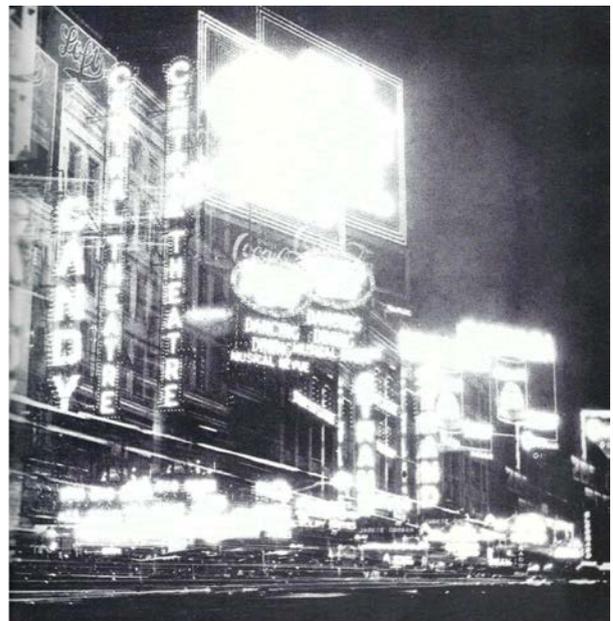


Fig. 04. Erich Mendelsohn: Nueva York
"La entrada al puerto". Amerika, p.25

Fig. 05. Arriba: "Broadway de noche".
Fotografía tomada por Fritz Lang.
Amerika, p. 53.

Abajo: "Broadway de día". Amerika, p. 54.

Este recurso plástico volverá a ser empleado por Mendelsohn a lo largo de varios momentos del libro, impregnándolo de una singular intensidad y frescura que consigue hacer partícipe al lector de "la nueva forma de mirar" a partir de la fotografía, así como de "los efectos revolucionarios de la tecnología en los modificados hábitos perceptivos del moderno habitante de la gran ciudad"¹⁷, evidenciando de esta manera la esencia misma de la experiencia de la metrópoli americana: el ritmo y la velocidad.

En cuanto a la indeleble impresión que este primer contacto produjo en Fritz Lang nos remitimos a las propias palabras del director de *Metrópolis*, que anotó en su diario: "Vi una calle iluminada, como si fuese de día, por neones, todos ellos agresivos, cambiando constantemente, encendiéndose y apagándose, espirales gigantes, inmensos rótulos publicitarios". Años después, rememorando el deslumbramiento y atracción sentidos por la impresión de modernidad y potencia de Nueva York, el director alemán revelaría: "la vista de Nueva York de noche es un faro de belleza suficientemente vigoroso para ser la atracción principal de una película... Hay destellos de rojo y azul y blanco reluciente, verde chillón... calles llenas

17. Emma Lewis, "Bauhaus y la Nueva Visión" en *...ismos. Para entender la fotografía*. (Madrid: Turner, 2017), 58.

Fig. 06. E. Mendelsohn: "Nueva York. Fotografía de Times Square." *Amerika*, p.6.



de luces móviles, cambiantes, espirales, y en lo alto sobre los coches y trenes elevados, los rascacielos aparecen en azul y oro, blanco y púrpura, y todavía más altos hay anuncios eclipsando a las estrellas con su luz (...) allí concebí *Metrópolis*.¹⁸

Precisamente Lang contribuyó al libro de Mendelsohn con una única imagen (fig.5), aunque reveladora en cuanto a los orígenes visuales de *Metrópolis*: una imagen de la ciudad con sus luces amplificadas hasta lograr un efecto deslumbrante gracias a la técnica de doble exposición empleada al realizar la fotografía.

Deslumbramiento al que Mendelsohn también se muestra sensible, pese a que su ojo de arquitecto es capaz de matizarlo sabiamente, incluyendo tras la magnífica fotografía nocturna de Lang una toma diurna y desmitificadora, tomada por él mismo (fig.5, imagen inferior) en la que, desvanecido el hechizo nocturno, se revela el caos visual de la amalgama de "formas y voces discordantes"¹⁹. Crucial revelación, ya que a raíz de esta experiencia el arquitecto plantea una reflexión pionera sobre las posibilidades de integración de los modernos anuncios de neón y de la iluminación eléctrica en la arquitectura. Mecanismo que, según observa el arquitecto, genera una "nueva e imaginativa belleza capaz de producir fantásticos efectos en la arquitectura"²⁰ y en la metrópolis de la modernidad, tal como nos muestra otra de las imágenes nocturnas presentes en el libro, la visión nocturna de Times Square, cuyo tráfico, en una exposición ralentizada, parece dibujar líneas de luz en la noche en una imagen (ver fig. 6) que influirá decisivamente en los planteamientos posteriores del arquitecto, especialmente en la arquitectura de grandes almacenes que emprenderá en su segunda y fructífera etapa profesional en Alemania.

18. Quim Casas, *Fritz Lang* (Madrid: Cátedra, 2009), 37.

19. Erich Mendelsohn, *Op. cit* (1993), 54.

20. *Ibid*, 33-34

Fig. 07. Erich Mendelsohn: Nueva York, Amerika.
Izquierda: Edificio Woolworth, p. 40.
Centro: Equitable Trust Building, p.41.
Derecha: Hotel Shelton, p. 41.



Esta nueva poética que ejercerá asimismo una notable y casi inmediata influencia en la arquitectura de sus contemporáneos, descubriendo las posibilidades comunicativas de una arquitectura en la que la visión nocturna de la ciudad iluminada cobrará un novedoso protagonismo, pasando a convertirse en un distintivo “signo de modernidad en la arquitectura de entreguerras.”²¹

Pero no será tan sólo el efecto de la iluminación nocturna lo que impacte a Lang y Mendelsohn, la ciudad de Nueva York enfrentará a los dos artistas con una nueva escala totalmente diferente a la conocida en las ciudades europeas.

La especulación del suelo y las nuevas posibilidades técnicas, surgidas de la aplicación de la estructura metálica en los edificios y del desarrollo del ascensor, provocarán la concentración de la densidad edilicia en el extremo de la península de Manhattan, donde en poco tiempo surgirán rascacielos que crecerán en un espontáneo desorden de alturas, estilos y volúmenes, haciendo que las calles que discurren a su pies se conviertan en oscuros valles, que Mendelsohn califica como “calles cañón” en clara alusión a su carácter de accidentes geológicos sumidos entre los “acantilados edilicios” construidos en su márgenes. Paisaje urbano de escala alterada que sin embargo no deja de poseer una extraña potencia visual de carácter casi “piranesiano” que el arquitecto fotografía, como en el caso del edificio *Equitable*, con un dramático escorzo que hace contrastar el contraluz de la oscuridad de la calle frente a la masa iluminada por la luz solar del rascacielos que se alza sobre ella. (Ver fig.7 centro)

El ojo experimentado de Mendelsohn no puede dejar de admirar la potencia innovadora que la capacidad tecnológica y constructiva impulsa en la arquitectura de la ciudad de Nueva York, en la que la “medida de la escala europea se revela insuficiente”²² lamentando, eso sí, la falta de un criterio armonizador, de una mente urbanista que ordene el caos arquitectónico de una ciudad dejada en su crecimiento en manos del mero impulso especulador. La selección de las imágenes de rascacielos que el arquitecto incluye en su libro, analizando las etapas de la evolución de esta tipología

21. Rodrigo Almonacid Canseco, “La representación nocturna, signo de modernidad en la arquitectura de entreguerras”, 2020. doi:10.4995/ega.2020.11483, acceso 21-08-2021.

22. Erich Mendelsohn, *Op. cit* (1993), 38.

Fig. 08. Izquierda: Hugh Ferriss: Dibujo para La metrópolis del mañana. Derecha: E. Mendelsohn: Nueva York. "Visión aérea desde la azotea del hotel Pennsylvania". *Amerika*, p.93.



arquitectónica a lo largo de lo que algunos críticos han denominado la “Composite Era”²³, resulta interesante, ya que nos transmite la valoración de Mendelsohn del esfuerzo que intuye en la arquitectura norteamericana de alcanzar una voz propia “desechando las molduras impostadas y la decoración historicista para afrontar la primacía del espacio y obtener el control de las masas y los volúmenes”.²⁴

La serie de imágenes, compuesta por tres escorzos seguidos (fig.7), comienza con la torre del edificio Woolworth²⁵ cuya gran altura, unida a la masa exterior del cerramiento neogótico, le otorgan un singular dramatismo, produciendo, tal como afirma el arquitecto, un efecto “grotesco y espléndido a la vez, como una metáfora trágica de la América actual”²⁶. Evolución tipológica que continúa con el Edificio Equitable²⁷ en el que Mendelsohn reconoce “el comienzo de un estilo más limpio y abstracto, liberado del engañoso romanticismo de la tracería gótica que enmascaraba al Woolworth, en el que empieza a vislumbrarse un sentido de la propia naturaleza del edificio y del espíritu de la época moderna”,²⁸ para finalizar con la torre del Hotel Shelton, uno de los primeros exponentes de la nueva tipología de rascacielos escalonados en altura que tanta relevancia cobraría en la configuración urbana a raíz de la aprobación de la *Zoning Resolution* (Ley de Zonificación) en 1916, que obligó a retranquear

23. “El término “Composite Era” hace alusión a la falsa sensación de seguridad económica que impulsó el desmesurado incremento de densidad edilicia en Manhattan entre 1885 y el final de la década de los años veinte, terminando abruptamente con el crack de la Bolsa en 1929, tal como explica Keneth Frampton en *Nueva York, capital del siglo XX. Una guía histórica de la arquitectura de Manhattan* (Madrid: Abada Editores, 2004), 19.

24. Erich Mendelsohn, *Op. cit* (1993), 40

25. Construido entre 1910 y 1913 por Cass Gilbert, discípulo del histórico estudio neoyorquino de McKim, Mead and White,

26. Erich Mendelsohn, *Op. cit* (1993), 41

27. Construido casi inmediatamente después del Woolworth, entre 1913 y 1917, según proyecto de Ernest R. Graham.

28. Erich Mendelsohn, *Ibid*.

escalonadamente las partes altas de los rascacielos para evitar el excesivo oscurecimiento de las calles.²⁹

A raíz de la Ley de Zonificación el arquitecto y dibujante americano Hugh Ferriss realizará sus impactantes dibujos de rascacielos para ilustrar el nuevo *setback style* (estilo escalonado). Magníficas visiones urbanas envueltas en una sugerente atmósfera nocturna (ver fig 7), que sin duda Mendelsohn y Lang tuvieron ocasión de contemplar en su viaje y que, publicados posteriormente en el libro *La metrópolis del mañana*³⁰, tanto contribuirían a su vez a aumentar el mito del “manhattanismo”.³¹ No es casual que Mendelsohn cierre el libro de *Amerika* con una bella imagen, la única visión aérea que incluye en él.³² Al ampliar el punto de vista hasta el bloque de construcción o a un barrio entero, el encuadre le permite plasmar el desarrollo urbano apreciando las tendencias globales que sobrepasan al edificio individual. La fotografía desde la terraza del Pennsylvania Hotel muestra la lúcida y esperanzadora observación con que se cierra la obra: “cuando las estructuras individuales forman parte de un todo estructurado el comienzo de un nuevo lenguaje se hace visible”, para acabar resumiendo su experiencia americana en una afirmación que a partir de este momento marcará su trayectoria: “¡La belleza técnica, el nuevo Romanticismo!”³³

El impacto de la experiencia americana en los planteamientos arquitectónicos de Mendelsohn

Tras el viaje a Estados Unidos, Mendelsohn atravesará una etapa de gran éxito profesional en la República de Weimar, en la que desarrollará unas brillantes propuestas de Expresionismo Funcionalista en obras como los Almacenes Shocken o el cine Universium, obras en las que algunos críticos han querido percibir una “reconversión pragmática” de los planteamientos del arquitecto hacia el Racionalismo y la *Nueva Objetividad* y que, sin embargo, a la vista de los comentarios e imágenes analizados en *Amerika*, debemos entender como una continuación de la exploración expresionista adaptada al nuevo ritmo que impone la gran metrópoli, patente en la fluida plasticidad de los volúmenes curvos acristalados (significativamente presentes en dos de las fotografías que Mendelsohn realizó a los tranvías

29. Fue precisamente el inmenso volumen construido del Equitable que, debido a una búsqueda del máximo aprovechamiento de la edificabilidad, se ciñó a la casi totalidad del perímetro de la parcela creando un nuevo precedente especulativo, multiplicando en sus colosales dimensiones el coeficiente de edificabilidad de 30 a 1, el que aceleró la autorización del primer plan parcelario de la nación estadounidense, promulgado en 1916, destinado a evitar precisamente formas tan excesivas de crecimiento.

30. Hugh Ferriss, *The Metropolis of tomorrow* (Nueva York, Iwes Washburn, 1929). Reimpresión: Nueva York: Princeton Architectural Press, 1986. Los dibujos de Ferriss fueron expuestos por primera vez en la *Architectural League* de Nueva York en 1922, cobrando una inmediata popularidad y siendo ampliamente difundidos.

31. David Rivera, “La metrópolis del mañana” en *La otra arquitectura moderna. Expresionistas, metafísicos y clasicistas.1910-1950* (Barcelona: Reverté, 2017), 191-216.

32. Mendelsohn también incluirá en el capítulo final del libro, destinado a mostrar las aportaciones positivas de la arquitectura americana, tres imágenes de edificios de Wright, a quien tuvo ocasión de visitar en Chicago en la etapa final de su viaje: una vivienda unifamiliar, el *Unity Temple* y el edificio *Larkin* de oficinas.

33. Erich Mendelsohn: *Op. cit* (1993), p.90.

Fig. 09. E. Mendelsohn: Detroit, Fotografía de tranvía. *Amerika*, p.73.



elevados de la ciudad de Chicago y que de nuevo nos remiten a este interés por la estética de la máquina tan presente en los maestros del movimiento moderno).³⁴ (Ver fig. 9)

Tras el viaje a América Mendelsohn abandonará las formas orgánicas exploradas previamente en su icónica torre *Einsteinturm* e incorporará el recurso de la esquina curva de una forma plenamente consciente a su lenguaje, construyendo fachadas que “parecen fluir al doblar la esquina”³⁵, como mecanismo para alcanzar a nivel urbano el ideal de dinamismo espacial y formal (plenamente coherente con la poética expresionista) ya enunciado en el más importante de sus escritos teóricos: *Dynamik und Fuction* (Dinámica y Función).³⁶

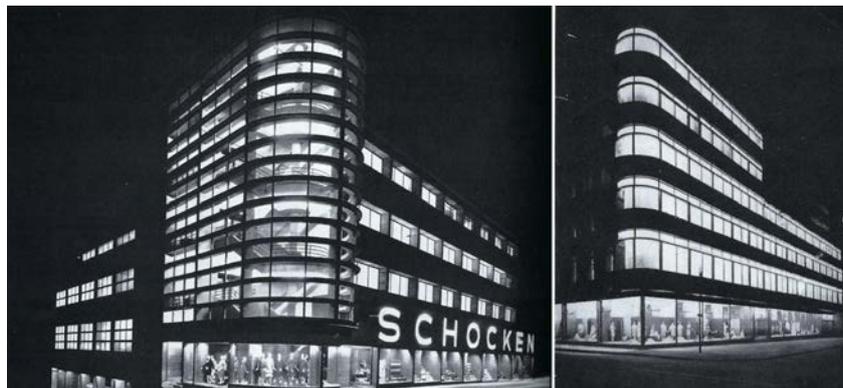
Poética de la esquina curva y de la forma continua que se convertirán a partir de este momento para Mendelsohn en un medio expresivo para transferir, tanto a la arquitectura como al paisaje urbano, el ritmo trepidante impuesto por el tráfico y la velocidad característicos de la metrópolis. Su arquitectura se convertirá en una “celebración de la modernidad”, irradiando su dinamismo al entorno urbano apoyándose en el efecto de la continuidad de las líneas horizontales, así como en la importancia que a partir de este momento cobrarán la iluminación de sus edificios y el diseño de los anuncios de neón que con eficaz grafía aplicarán la luz como un elemento constructivo más con la que crear una fachada nocturna de las nuevas tipologías, los edificios comerciales, cines y edificios de oficinas, que contribuirán a definir un nuevo paisaje urbano en la República de Weimar y al éxito y popularidad alcanzados por estos edificios. (Fig. 10)

34. Si bien Mendelsohn ya había explorado previamente la poética del ángulo curvo en el edificio del *Berliner Tageblatt*, finalizado, tal como hemos comentado, justo un año antes de emprender el viaje a América, la solución venía en este caso impuesta por el trazado curvo de la entrada preexistente, según muestran los planos de la planta original del edificio en Bruno Zevi, *Erich Mendelsohn. The complete works* (Berlín: Birkhauser,1999), 72.

35. Bruno Zevi, “An introduction to Mendelsohn” en *Ibid*, L.

36. Erich Mendelsohn: “Dinámica y Función”. Conferencia pronunciada en “*Architectura et Amicitia*”, Amsterdam, 1923. Reeditada en *Arquitectura* nº 317 (COAM, Primer trimestre 1999), 50-59.

Fig. 10, Grandes almacenes construidos por E. Mendelsohn tras el viaje a Estados Unidos.
Izquierda: Almacenes Schocken, Stuttgart (1926-28).
Derecha: Almacenes Petersdorff, Breslau (1927-28).



Etapa en la que la arquitectura de Mendelsohn desarrollará una nueva poética de gran influencia, asimilando a su carácter expresionista las lecciones aprendidas en su experiencia americana, de rotundidad volumétrica y clara expresión de la modernidad tecnológica, convirtiendo sus edificios en verdaderos “hitos urbanos” capaces de generar una nueva dinámica espacial en la ciudad.

***Metrópolis*, la “ciudad del futuro”. Un canto cinematográfico a la arquitectura expresionista**

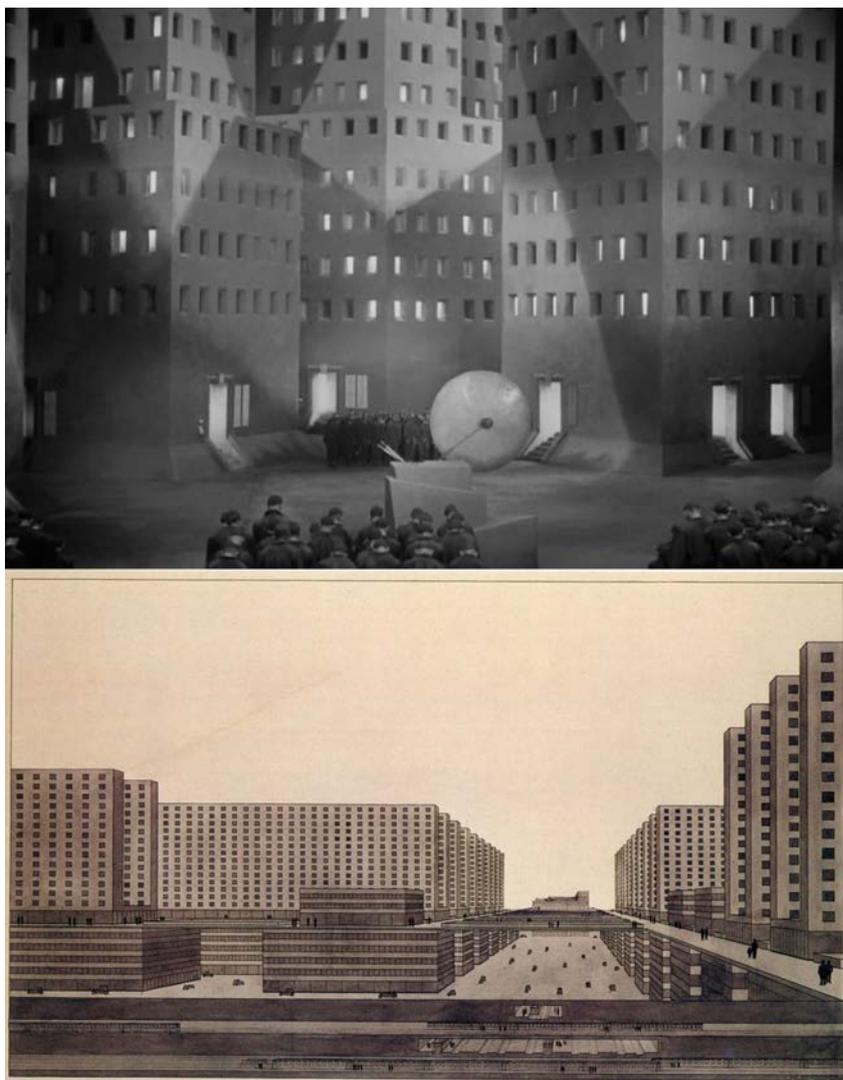
La relación que la vanguardia expresionista establecerá con el cine, que está dando en estos años sus primeros pasos como medio de comunicación de masas, será intensa y fecunda. El cine sintonizó inmediatamente con la sensibilidad expresionista y con el sentimiento de angustia de la sociedad y la cultura alemana de la época (tal como certeramente analizó Kracauer³⁷) rodando desasosegantes historias que tienen como marco distorsionados e inquietantes espacios que pasan a desempeñar un papel simbólico de esencial importancia en la narración y cuya escenografía será diseñada por algunos de los más representativos arquitectos expresionistas en una novedosa y fecunda colaboración entre ambas artes.³⁸

Sin embargo, en *Metrópolis* estrenada en 1927, en plena época de optimista desarrollo económico y social de la República de Weimar, la escenografía arquitectónica, convertida en la verdadera protagonista de la película, refleja un planteamiento mucho más complejo, reduciendo este tipo de ambientes distorsionados y cavernosos a un único espacio residual, la vivienda del científico Rotwang y los pasadizos que la unen con el mudo subterráneo de los obreros. Espacio que, pese a ocupar una parte mínima

37. Sigfried Kracauer, *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán* (1947) (Barcelona: Paidós, 1985).

38. Colaboración que permitirá a los arquitectos un medio de expresión de sus ideas en un momento en que, por las dramáticas circunstancias de la I Guerra Mundial y la inmediata y dura postguerra, las oportunidades para construir eran casi nulas. Así Hans Poelzig, autor de la Grosse Schauspielhaus (el Gran Teatro de Berlín, 1919) realizará previamente, en 1914, la escenografía de los cavernosos decorados de *El Golem* del director Paul Wegener; Hugo Häring diseñará escenografías para el cineasta Karl Theodor Dreyer y *El gabinete del doctor Caligari* (1919) de Robert Wiene, a través de las revolucionarias innovaciones escenográficas introducidas por Hermann Warm, Walter Reimann y Walter Röhring (pertenecientes los tres al grupo *Sturm* de Berlín), recreará una atmósfera inquietante y amenazadora, de enorme audacia y fascinación plástica de gran repercusión en la difusión y recepción de la poética expresionista.

Fig. 11. Arriba: Fotograma de *Metrópolis*, "Ciudad de los obreros". Fritz Lang, 1927. Abajo: Proyecto de Hochhausstadt (Ciudad Vertical). Hilberseimer, 1924.

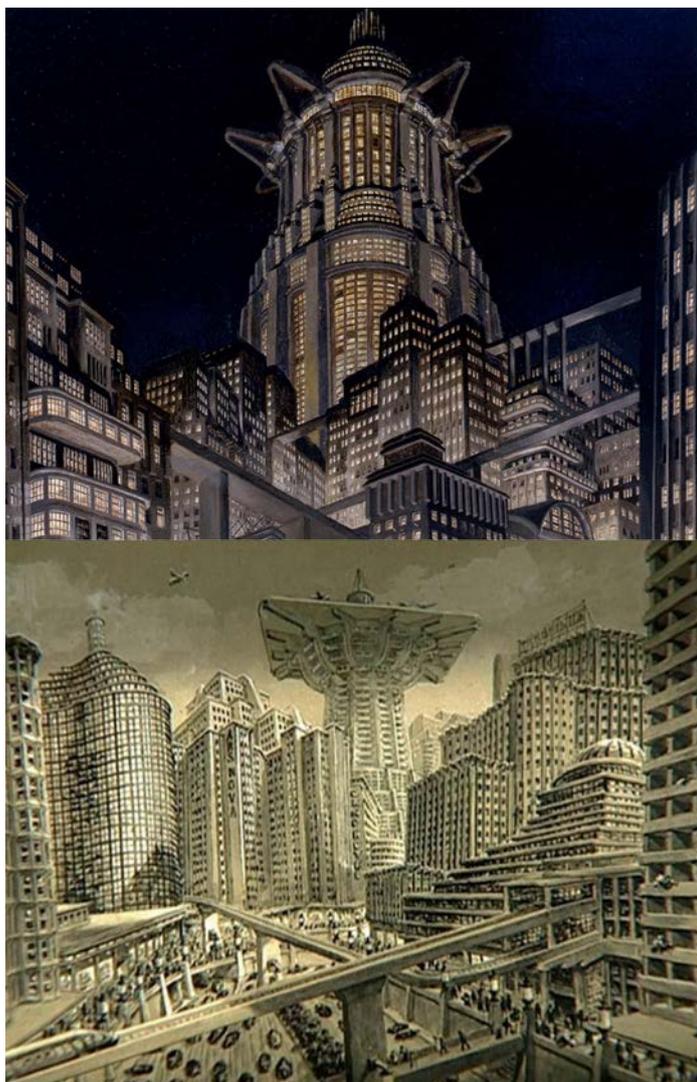


de la superficie de *Metrópolis*, cobra una indudable importancia simbólica en el desarrollo de la narración al actuar como un elemento "puente" entre el radical contraste de la vanguardista y luminosa ciudad superior, compuesta por rutilantes rascacielos de cristal, y la distópica ciudad inferior.

La compleja escenografía refleja por tanto, no sólo el impacto en el director alemán de la experiencia directa de la moderna ciudad americana, sino que además expone ante los ojos del espectador una anticipadora y lúcida mirada crítica del posible resultado distópico de los planteamientos urbanistas del Racionalismo más extremo, que justamente en aquellos años empezaba a intentar imponerse como modelo "canónico" de modernidad a través del Estilo Internacional, desechando el impulso experimental de las primeras vanguardias y postergando toda una forma alternativa de entender la modernidad como la representada por el Expresionismo .

Resulta en este aspecto significativo analizar la inquietante similitud visual que Lang plantea entre los lúgubres barrios obreros de bloques iguales e indiferenciados, con su aspecto de "colmenas urbanas", en los que están recluidos los obreros de *Metrópolis*, con algunos de los planteamientos que un arquitecto como Hilberseimer empezaba a difundir en su

Fig. 12. Metrópolis. Bocetos de Erich Kettelhut para la ciudad superior, 1925. (La torre de Babel se presenta aún muy distinta en el boceto inferior a la imagen final de Stadtkrone del boceto superior).



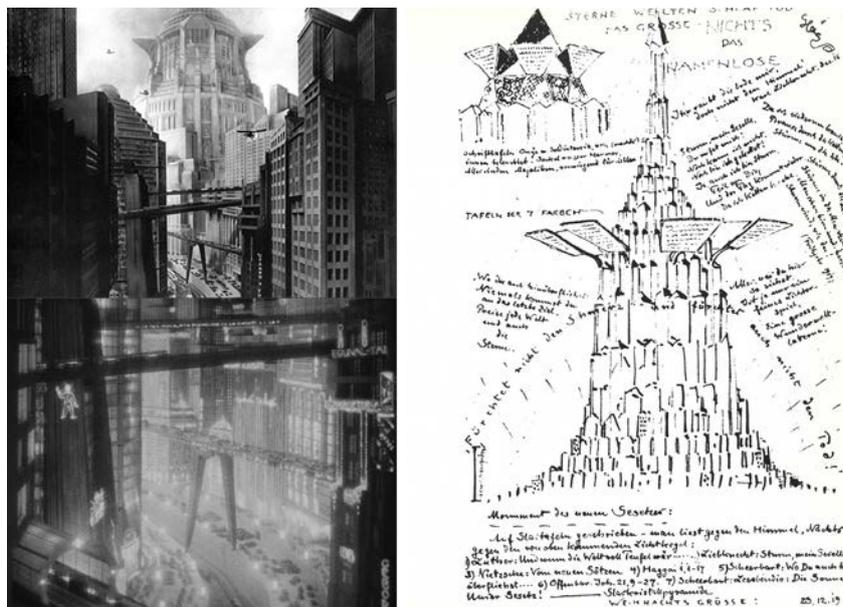
proyecto de *Hochhausstadt* (Ciudad Vertical) de 1924 (ver fig. 11) como alternativa urbana para la ciudad del futuro desde los planteamientos racionalistas de la emergente Nueva Objetividad alemana.

Radicalmente opuesta a la “anticiudad” alienante y sórdida del mundo inferior, se nos presenta en marcadísimo contraste, la ciudad superior, epítome de modernidad y verdadera protagonista visual de la película, causa directa de su gran impacto y perdurable vigencia en el imaginario colectivo. Fritz Lang nos plantea una ciudad de torres cristalinas iluminadas por refulgentes neones, trasunto expresionista de Nueva York, en la que podemos detectar innegables referencias *mendelsohnianas* que revelan la influencia en Lang del contacto con el arquitecto, patente en las numerosas esquinas curvas que dinamizan la arquitectura de Metrópolis (ver fig. 12).³⁹

Pese a ser considerada en su momento por la crítica como una visión futurista (debido a la introducción de ciertos elementos de innegables

39. Lang también incluye una curiosa “cita mendelsohniana”, casi textual, de un boceto fantástico compuesto por el arquitecto alemán en 1923 para un *Pabellón de placer*, reutilizado parcialmente para la escenografía de *Los jardines eternos* de la ciudad (ver Bruno Zevi, *Op. cit* (1991),)

Fig. 13. Izquierda: Fotogramas de *Metrópolis*, 1927. Derecha: Bruno Taut, Monumento a la Nueva Ley, 1919. Dibujo a pluma. Colección Oswald Mathias Ungers. Colonia..



connotaciones de la imaginería futurista, como los aviones surcando el cielo de *Metrópolis* o las vías de tráfico sobreelevadas), las referencias arquitectónicas de *Metrópolis* hay que buscarlas sobre todo en la cultura visual de la Vanguardia Expresionista. De hecho uno de los planteamientos más paradigmáticos del Expresionismo, la “Arquitectura de Cristal”, concepto que introducido en 1914 por Paul Scheerbart⁴⁰, tuvo en Bruno Taut y los arquitectos de la *Gläserne Kette* (Cadena de Cristal), desarrollada durante los años 1919-20, sus máximos exponentes a través de la revista *Frühlicht* (Luz del amanecer), se revela como una fuente esencial para la definición de la imagen de la ciudad superior. Es evidente por ejemplo la inspiración del rascacielos curvo situado en la avenida principal de *Metrópolis* con una de las propuestas de rascacielos de cristal que Mies van der Rohe, integrado en la *Gläserne Kette*, realizó a comienzos de la década de los veinte en el que la libre y fluida disposición de los volúmenes curvos de cristal hacen patente la intención plástica del arquitecto, aprovechada por el cineasta, de orquestar el juego de reflejos de la luz sobre las deslumbrantes y onduladas superficies.

Pero donde quizá se haga más patente la influencia expresionista es en la “Nueva Torre de Babel”, centro neurálgico de la ciudad, donde se ubica el despacho del creador de *Metrópolis*⁴¹, que se corresponde figurativamente de una manera casi directa (si bien no desde luego con la función de centro de poder que ostenta en la película) con una de las ideas más arquetípicas del imaginario urbanístico del Expresionismo, la de *Stadtkrone* o “corona de la ciudad”. Constituida en elemento fundamental de la poética expresionista desde que Bruno Taut la glosara en su obra homónima⁴² publicada en 1919, en la que el arquitecto propone como culminación de la nueva ciu-

40. Paul Scheerbart, *Die Glassarchitektur* (1914) en Simón Marchán (ed.), *Op. cit.*, 87-92.

41. Pedro Molina-Siles, “Dibujando *Metrópolis*”. *El sueño arquitectónico de Fritz Lang*. doi:10.4995/ega.2017.5229. Acceso 7-09-2021.

42. Bruno Taut, “Die Stadtkrone” (1919) en Bruno Taut, *Escritos expresionistas* (Madrid: El Croquis, 1999).

dad del futuro una “torre-corona” de cristal, inundada de luz, un “nuevo templo, ni exclusivamente religioso, ni tampoco intencionadamente laico (...) un espacio esencialmente comunitario preservado para encarnar el lugar reservado a la fraternidad y la verdad”⁴³(ver fig.13).

La influencia de *Amerika* y *Metrópolis* en la vanguardia europea

Con una notable capacidad de anticipación Mendelsohn y Lang, sin duda influenciados por su conocimiento directo de la metrópolis americana, fueron capaces de elaborar una imagen de modernidad para el escenario urbano de la emergente cultura de masas y de la sociedad de consumo que estaba naciendo en esos momentos, fascinando tanto al público como a la vanguardia europea.

El foto-libro conoció un éxito inmediato, reimprimiéndose cinco ediciones durante los dos años siguientes⁴⁴. Su carácter de “manifiesto arquitectónico”, muy alejado de los convencionales libros de imágenes de los fotógrafos profesionales⁴⁵, ejerció una inmensa influencia, capaz de modelar la visión que la vanguardia europea tendría a partir de su publicación sobre la metrópolis americana, tal como acertadamente señala Kathleen James.⁴⁶

Bertolt Brecht⁴⁷ lo calificó en 1926 como uno de los libros más importantes del año y El Lissitzky alabó tanto la factura y el efecto cinético de las imágenes como la importancia del mensaje y de la mirada sobre la metrópolis americana transmitido por Mendelsohn, conceptuando la obra como “inmensurablemente más interesante que todas las imágenes previas por las que los europeos hemos conocido América hasta el momento”, así como señalando perspicazmente como “tan sólo una primera ojeada a sus páginas transmite la excitante emoción de una película dramática.”⁴⁸

En cuanto a *Metrópolis*, estrenada en 1927, el impacto que provocó fue enorme a pesar de la endeblez del guión (basado en la novela homónima de la esposa del director, Thea von Harbou), ya que será la vanguardista

43. Javier Climet Ortiz, *Expresionismo. Lenguaje y construcción de la forma arquitectónica* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2011), 101.

44. En 1928 se reimprimió una nueva edición revisada y ampliada, coincidiendo con la aparición del segundo fotolibro de Mendelsohn: *Amerika, Russland, Europa*, fruto de su viaje a la Unión Soviética, en el que contrastaba la realidad de ambos países y de sus respectivos modelos de modernidad, el racionalismo constructivo y la capacidad tecnológica americana frente a las propuestas del Constructivismo ruso, reafirmando en su convencimiento sobre la necesidad de equilibrar el racionalismo tecnológico y constructivo con la búsqueda de la expresión significativa, es decir “armonizar, razón y emoción” en un momento en que el Estilo Internacional basado en el Racionalismo comenzaba a imponer ya su formalismo canónico.

45. Michele Stavagna en su análisis del fotolibro de Mendelsohn (*Op. cit.*, p.1) pone como contraste entre estas dos miradas tan distintas, la del famoso volumen *The United States: The romantic America* del fotógrafo Emil O. Hoppé (1927) frente a la narración visual articulada y la visión crítica que propone Mendelsohn.

46. Kathleen James, “Rhythms of Motors and Speed of Life” en *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism* (Nueva York: Cambridge University Press, 1997), 48-77.

47. *Ibidem*, p. 67.

48. El Lissitzky, “Glass Arhitektura”(1926). Reimpresión traducida en AAVV, *Photography in the Modern Era* (Nueva York: MOMA, 1989), 221-26.

arquitectura la que se convierta en la verdadera protagonista de la película. Tal como afirma Román Gubern, “la maestría imaginativa y arquitectónica de Lang conseguirá imponer imágenes que el espectador ya no olvidará jamás (...) *Metrópolis* representa en suma, el apogeo del expresionismo cinematográfico de dimensión arquitectónica, como Caligari lo fue en su vertiente pictórica.”⁴⁹

El éxito de la película contribuyó notablemente a difundir la poética expresionista fuera de Alemania. Un joven Buñuel envía su crítica a la revista madrileña *La gaceta literaria* desde París: “Aquellos que consideren el cine como un discreto contador de historias experimentarán con *Metrópolis* una profunda decepción. Lo que se nos relata es trivial, ampuloso, pedante, de un romanticismo trasnochado. Pero si a la anécdota preferimos el fondo “plástico-fotogénico” del film, entonces *Metrópolis* colmará todas las esperanzas, nos maravillará como el más esplendido libro de imágenes que pueda componerse(...) El cine será el fiel intérprete para los más atrevidos sueños de la Arquitectura. Otto Hunte (responsable de la realización de los decorados, junto con Erich Kettelhut y Karl Volbrecht) nos anonada con su colosal visión de la ciudad del futuro (...) es innegable su fuerza emotiva, su inédita y sorprendente belleza.”⁵⁰

Será una visión de la modernidad urbana cargada de dinamismo y fuerza expresiva que responde, en palabras de Mendelsohn, a “un ritmo nuevo que está tomando posesión del mundo”⁵¹, planteada por una vanguardia expresionista que, pese a ser a menudo, errónea y simplificadoramente interpretada como utópica (debido a los proyectos de radical experimentación formal realizados en los años de inactividad forzosa durante la guerra e inmediata postguerra), poseía sin embargo una decidida vocación de materialización y un impulso práctico de intervención directa en la transformación de la vida social, “desencadenando una revolución convulsa e iconoclasta pero extremadamente fecunda”⁵² que contribuiría de forma decisiva al período de intensa creatividad y libertad democrática que constituyó la Alemania de Weimar, así como a la definición de la modernidad en la arquitectura de entreguerras.

49. Román Gubern, *Historia del cine* (Barcelona: Anagrama, 2015),163.

50. Luis Buñuel, “*Metrópolis*”. Crítica cinematográfica publicada en *La gaceta literaria* nº 9 (p.6) 1/5/1927.

51. Erich Mendelsohn, “Dinámica y función” (1923) en Simón Marchán Fiz (ed.), *Op. cit.*, 123

52. Bruno Zevi, *Espacios de la arquitectura moderna* (Barcelona, Poseidon, 1988), 42

BIBLIOGRAFÍA

- BALDELLOU, Miguel Ángel, 1999. "An appraisal of Mendelsohn". *Arquitectura* (COAM) nº 317
- BAUDELAIRE, Charles. *The painter if the modern life*. Madrid: Balsa de la Medusa, 2015.
- BUÑUEL, Luis, 1927. "Metropolis". *La gaceta literaria* nº 9 (1 May 1927).
- CHIPP, Herschel B, 1995. *Theories of contemporary art. Artistic sources and critical opinions*. Madrid: Ediciones Akal.
- CLIMENT ORTIZ, Javier, 2011. *Expressionism. Language and construction of architectural form*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- FERRISS, Hugh, 1986. *The Metropolis of Tomorrow*. (New York, Iwes Washburn, 1929). Reprint: New York: Princeton Architectural Press.
- FRAMPTON, Keneth, 2004. *New York, capital of the 20th century. A historical guide to the architecture of Manhattan*. Madrid: Abada.
- GUBERN, Román, 2015. *History of cinema*. Barcelona: Anagrama.
- JAMES, Kathleen, 1997. *Erich Mendelsohn and the Architecture of German Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KRACAUER, Siegfried, 1985. *From Caligari to Hitler. A psychological history of German cinema*. (1947). Reprint: Barcelona: Paidós.
- LISSITZKY, El, 1989. "Glass Arhitektura"(1926). Reprint translated in: AAVV. *Photography in the Modern Era*. Nueva York: MOMA.
- LOOS, Adolf, 1993. *Writings I. 1897-1909*. Madrid: El Croquis.
- MARCHÁN FIZ, Simón (ed.), 1974. *20th century architecture. Texts*. Madrid: Documentación/Debate.
- *The dissolution of classicism and the construction of modernity*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- MARINETTI, Tommaso, 1995. "The founding and the manifesto of Futurism " (1908). In Chipp, Herschel B. *Op. cit.*
- MENDELSON, Erich, 1999. " Dynamics and function " (1923) in *Arquitectura* (COAM) nº 317 (First Quartertrimestre 1999).
- *Amerika: Bilderbuch eines Architekten*. Berlín, Rudolf Mosse Buchverlag, 1926. (Reprint: *Mendelsohn's "Amerika"*. New York, Dover, 1993).
- *Russland, Europa, Amerika* (1929). Boston: Birkhäuser, 1989.
- *Letters of an architect*. London: Oskar Beyer, 1967.
- MOLINA-SILES, Pedro, 2021. "Drawing Metropolis. Fritz Lang's architectural dream." doi:10.4995/ega.2017.5229. Accessed September 7.
- MOLINERO CARDENAL, Antonio, 2013. *There Where the Neons Sparkle. Artistic photography in the Weimar Republic*. Madrid: Casimiro Libros.
- RIVERA, David, 2017. "The Metropolis of Tomorrow" in *The Other Modern Architecture. Expressionists, metaphysicians and classicists.1910-1950*. Barcelona: Reverté.
- SANCHO RODRÍGUEZ, Ángel, 2021. "Urban Symphonies" as an image of the interwar city: city, cinema and avant-garde art in the work of Walter Ruttmann and Dziga Vertov. " (PhD Thesis UCM, 2017) dhttp://eprints.ucm.es/42015/1/T38609.pdf. Accessed 6 September 2021.
- SANT'ELIA, Antonio, 1974. "Futurist Architecture Manifesto." (1914) in Simón Marchán Fiz (ed.), *Op. cit.*
- SCHEERBART, Paul, 1974. *Die Glassarchitektur* (1914). In Simón Marchán (ed.), *Ibid.*
- SIMMEL, Georg, 2021. "The metropolis and mental life." (1903). *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos* nº4 (2005), 2. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2916641>. Accesed 1 September 2021.
- STAVAGNA, Michele, 2015. "Image and Space in the Modern City. Amerika: Bilderbuch eines architekten by Erich Mendelsohn" (2015). *Infolio* nº 3. ISSN225-4564. <https://www.infolio.es/articulos/stavagna/amerika.pdf>. Accessed 18 November 2019.
- TAUT, Bruno, 1999. "Die Stadtkrone" (1919). In Bruno Taut. *Expressionist writings*. Madrid: El Croquis, 1999.
- ZEVI, Bruno, 1988. *Spaces of modern architecture*. Barcelona, Poseidón.
- *Erich Mendelsohn. The complete works*. Berlín: Birkhäuser,1999.

