

EL PAISAJE EN LA CIUDAD MODERNA

Miguel Angel Aníbarro

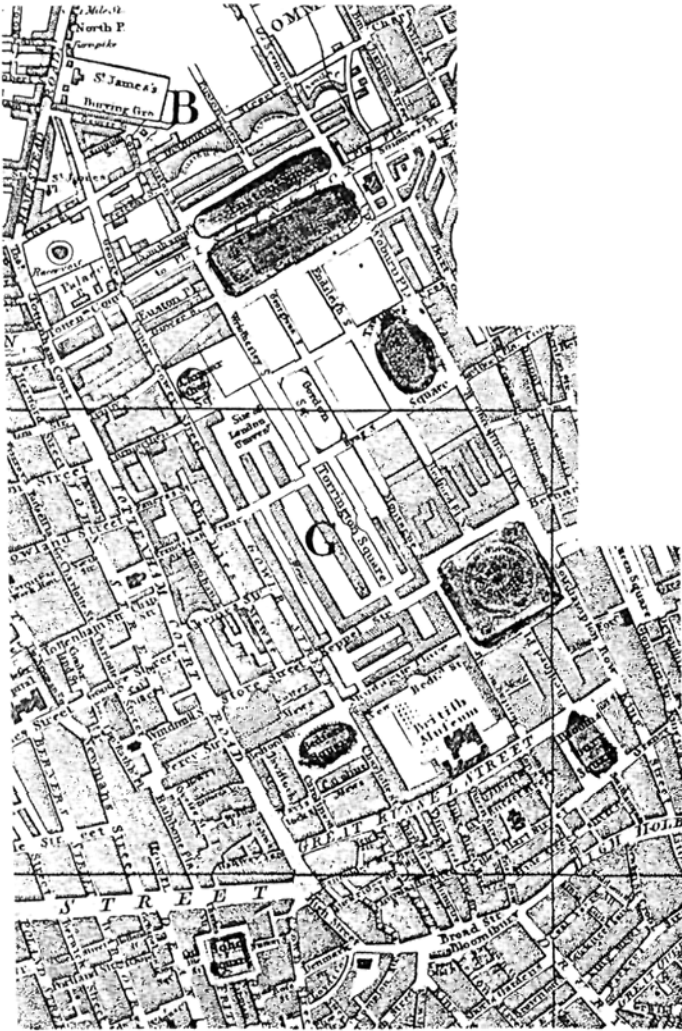
El texto a continuación es el de la tercera y última de las conferencias dictadas en el ciclo "Paisaje y arquitectura moderna", que tuvo lugar en el Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares en septiembre-octubre de 1991. Las dos primeras fueron publicadas en Cuaderno de Notas 2 y 3. Como en ellas, el texto ha sido revisado y actualizado, añadiendo las referencias bibliográficas más importantes en notas.

Un proceso paralelo al ocurrido en la arquitectura doméstica tuvo lugar en la ciudad inglesa. La traslación a ésta de los ideales pintorescos puestos en práctica durante el siglo XVIII en el jardín se produjo simultáneamente en dos vertientes que revisaremos por separado: la primera es la de la implantación de plazas ajardinadas y, después, de parques en la trama urbana, que supondrán el traslado del jardín paisajista desde su ámbito natural, el de las propiedades campestres, al interior de la ciudad; la segunda, la de la construcción de nuevas poblaciones o de barrios suburbanos con una organización abierta, resultando una mezcla de ciudad y paisaje que conducirá hacia una concepción renovadora de la ciudad.

Desde el siglo XVII se venía produciendo en Londres la construcción de nuevas plazas en la áreas desocupadas entre la City y Westminster, según la pauta de la de Covent Garden realizada por Iñigo Jones en los años 30 (1): en el plano de Stow-Strype de 1720 aparecen las de Lincoln's Inn Fields, Red Lyon, Queen y Bloomsbury al oeste de la City, y las de Soho, Leicester, Golden,

St. James's y Hanover al norte del parque de St. James; en el de Rocque de 1746, Grosvenor y Berkeley completan el crecimiento de la ciudad hasta Hyde Park, mientras Cavendish lo inicia al norte de la calle Oxford. Se trata, por lo general, de plazas ajardinadas o 'squares', de ubicación un tanto casual, pero apartadas de las vías principales de tráfico, de figura rectangular, a veces cuadrada, y tamaño diverso, con un jardín central de acceso reservado a sus habitantes; están delimitadas por frentes de casas adosadas con fachadas uniformes llamados 'terraces', que se prolongan en calles rectas formando una malla aproximadamente ortogonal, aunque de intervalos variables, complementada con frecuencia por callejones traseros de servicio (los 'mews'), que suturan dos hileras opuestas completando manzanas. Así se generaba alrededor de cada plaza central un nuevo fragmento de ciudad. En el año 74 se realiza Bedford Square, en terrenos propiedad de los duques de Bedford en los que a partir de 1800, una vez derribada la casa suburbana familiar que presidía la de Bloomsbury, tendrá lugar el desarrollo del barrio de este nombre al norte de ambas plazas y

EL PARQUE EN LA CIUDAD



El barrio de Bloomsbury y sus 'squares' en la guía Wallis (1828).

La extensión de Bath en un plano del siglo XIX: arriba el Lansdown Crescent.

Edimburgo: el plano de Brown y Nelson (h. 1827) con las ampliaciones de la Nueva Ciudad.

EL PARQUE EN LA CIUDAD

en torno a otras varias: primero la de Russell, la mayor de ellas, luego las estrechas y paralelas de Torrington y Woburn y las de Gordon y Tavisstock, para terminar en la de Euston. Otros muchos barrios se construirán después siguiendo este modelo.

Algo similar ocurría en Edimburgo desde 1767 (2). Desecados los pantanos que se hallaban al norte del núcleo medieval, transformados en un parque, la Nueva Ciudad se extiende al otro lado de la hondonada en varias ampliaciones sucesivas, en las que las 'squares' son elementos principales de una repartición planeada de modo más sistemático. La primera es el barrio proyectado por James Craig en esa fecha entre los bordes de la calle Princes y la Queen, aquella abierta en su lado sur a la vista de la Milla Real y del castillo, y la segunda a la de la campiña que llega hasta el Firth of Forth. Está formado por manzanas rectangulares cortadas por calles menores en la mediana, que se extienden regularmente a los lados de una calle axial entre dos plazas ajardinadas cuadradas de cien pies de lado, St. Andrew's y Charlotte. Después, entre 1803 y 1827, se hicieron nuevas extensiones que envuelven el barrio de Craig desde Calton Hill, a oriente, hasta conectar a occidente con la ciudad vieja por detrás del castillo: primero al norte de la calle Queen -donde se deja una banda de jardines intermedia-, siguiendo las direcciones ortogonales marcadas por aquél y con otra calle central que termina en una plaza circular, el Royal Circus; luego al suroeste de Charlotte, a lo largo de la prolongación oblicua de Princes, a cuyos lados se enfrentan dos plazas en forma de media luna ('crescents'), los de Coates y Atholl; finalmente en el vacío restante al noroeste hasta Leith Water, con una calle casi paralela a ésta que enlaza tres plazas de tamaño decreciente, Moray, Ainslie y Randolph, de figuras hexagonal, ovoidal y semicircular, obra de Gillespie Graham. Además los nuevos barrios se prolongarán hacia el norte desde Hillside Crescent, al pie de Calton Hill -que se convertiría en una acrópolis monumental que domina la Nueva Ciudad, contrapuesta al castillo-, y hacia el suroeste hasta Haymarket, con las dos plazas ahusadas paralelas, dobles 'crescents', de Grosvenor y Eglinton. En Edimburgo las 'squares', más que ser el núcleo de cada nuevo fragmento urbano, indican los límites o el eje de su desarrollo. A su

vez las 'terraces' empiezan a mostrar posibilidades de autonomía lineal al abrirse en U las medias manzanas de la ampliación de Craig, que aparecen ya maduras en la de Graham, donde el perfil de la secuencia de espacios se sigue con una hilera continua que queda al descubierto por detrás, hacia Leith Water.

Pero el caso en que con mayor nitidez, aunque a menor escala, es posible examinar el funcionamiento de este mecanismo de crecimiento urbano es Bath (3). El núcleo de la ciudad se extendió a partir de 1728 en dirección norte, con la construcción por John Wood el Viejo de Queen Square: una plaza cuadrada de calles pasantes en las cuatro esquinas, con un jardín regular centrado en un obelisco y frentes homogéneos en los costados; el septentrional presenta una fachada común que da a la hilera de casas el aspecto de un palacio. A continuación la calle oriental se prolonga hacia el norte, ascendiendo por el terreno en pendiente hasta llegar al Circus, comenzado por Wood en el 54 y terminado por su hijo; se trata de una plaza circular inicialmente pavimentada -ahora hay un círculo central ajardinado-, dividida en tres segmentos iguales de edificación uniforme, en contraste con sus irregulares traseras, por calles a 120°. La que sale hacia el este termina enseguida junto a las Assembly Rooms de Robert Adam; la del oeste conduce hasta el Royal Crescent, realizado en 1767 por Wood el Joven: un bloque de figura semielíptica que comprende unas treinta viviendas, unificado por una columnata adosada al muro abarcando los dos pisos altos, de modo que a cada vivienda corresponden tres intercolumnios; por delante, en lugar de cerrar el espacio urbano, el edificio se abre hacia una pradera -en cuya parte superior se delimitó un recinto de uso reservado- y la campiña circundante que descendía entonces hasta la ribera del Avon.

Al compás de la construcción de estas plazas se fue estableciendo un entramado bastante regular, que ocupa todo el área relativamente llana disponible entre ellas y el antiguo camino junto al río, diversificándose más arriba para adaptarse a las difíciles condiciones del terreno en la parte superior de la vertiente. Aquí se llevarán luego a término otras iniciativas desligadas de la sucesión articulada de espacios de la ladera inferior, como la plaza de St. James, rectangular y con bocacalles

EL PARQUE EN LA CIUDAD

diagonales, y el inacabado 'crescent' de Camden Place, en una cornisa orientada hacia el este. No lejos de Camden, recogiendo el recorrido de la calle que sube toda la pendiente, John Palmer construirá a partir del año 89 el Lansdown Crescent, que aprovecha la ventajosa posición ofrecida por la arista superior de la colina. El Lansdown está formado por tres tramos colineales separados por calles, a los que después se añadió en el extremo oeste el de Somerset Place. Los cuatro bloques siguen una línea continua en serpentina que se ajusta en planta y alzado a la cambiante topografía de su emplazamiento; de tal modo que, mientras el primer y el tercer tramos tienen un perfil convexo y escalonado en altura y una longitud desigual, el segundo -el verdadero 'crescent'- se construye cóncavo y horizontal, al nivel de la cota más alta. Este segmento central, conectado al oeste con un puente, presenta dos miradores curvos a sus extremos y un pórtico plano con frontón adosado en el centro. Somerset Place, algo más separado, repite con menor amplitud la figura cóncava y el frontón central, aquí sin columnas, terminando el movimiento del conjunto a una cota más baja. Posado sobre los empinados declives, el Lansdown domina un paisaje agreste y bucólico, cuya vista se prolonga hasta las alturas que cierran al sur el valle del Avon. Al asumir por vez primera en la ciudad la ondulación característica del jardín paisajista para acomodarse a la configuración del terreno, al destacarse el Lansdown y el Royal Crescent del entramado de calles y manzanas actuando como ganchos que aferran el paisaje, al abrir el espacio urbano e integrar visualmente el panorama, ciudad y paisaje alcanzan en Bath un grado de entrelazamiento hasta entonces desconocido.

Esta aparición de la línea ondulante se ha de comprender, en efecto, teniendo presente el ejemplo del jardín contemporáneo, pues dado que éste se desarrolla, como la ciudad, en extensión, los problemas de trazado admiten -y así había ocurrido en los siglos anteriores- un paralelismo entre ambos. Por otra parte, la preferencia por un paisaje urbano accidentado y no siempre regular fue puesta de manifiesto por Reynolds cuando en su XIII discurso, ya citado (4), elogiaba la reconstrucción de Londres tras el incendio de 1666 siguiendo las calles medievales en lugar de las propuestas barrocas: "Las formas y recodos de las

calle de Londres y otras viejas ciudades, han sido producidas por accidente, sin ningún plan o diseño original; pero no por ello son siempre menos placenteras para el paseante o el espectador. Por el contrario, si la City hubiera sido [re]edificada según el plan regular de sir Christopher Wren, el efecto habría sido, tal como lo conocemos en ciertas partes nuevas, bastante poco placentero; la uniformidad habría producido hastío y un poco de aversión". Observación de la que no es aventurado deducir que los nuevos barrios en las ampliaciones de las ciudades británicas debieran seguir igualmente trazados irregulares y variados, como los de los antiguos.

Ahora bien, si la gradual apertura de las plazas en Bath implica una primera incorporación del paisaje natural a la ciudad, la creación de los parques urbanos va a suponer a su vez la conservación -o la construcción- de grandes fragmentos de paisaje en los bordes de la misma. En el tercer decenio del XIX se llevó a cabo en Londres la transformación del trazado regular del parque de St. James, realizado en el siglo XVII, en uno paisajista destinado al uso público, que vino a sumarse a los parques reales existentes, Hyde Park -separado de los jardines de Kensington por la Serpentina- y Green Park, formando una banda de espacios abiertos interpuesta entre los barrios septentrionales del West End y los meridionales cercanos al río. Más al norte, la propiedad real de Marylebone había sido convertida en 1811 por John Nash en el Regent's Park, una operación destinada a continuar el crecimiento urbano hacia el noroeste. Consistía ésta en la formación de un parque siguiendo los parámetros reptonianos, con un lago de tres brazos, arboledas que distribuyen las praderas y algunas villas en su interior, articulado con la ciudad mediante un paseo arbolado rectilíneo trazado a ejes con Portland Place; en su perímetro fueron construidas 'terrace' de diseño unitario y aspecto palacial, dejando libre el lado norte hacia las alturas de Primrose Hill. Los bloques son rectos, pero en su sucesión se van adaptando por tres lados al contorno curvado del parque, dando vistas a éste y hacia la cercana campiña. Además el parque tenía las mismas posibilidades de uso para los habitantes de los edificios circundantes que el jardín para los de las 'squares', realizadas por el escenario pseudocampestre que su mayor tamaño permitió componer.

EL PARQUE EN LA CIUDAD

De tal manera, las ventajas de la vida urbana podían disfrutarse casi como si se residiera en el campo.

El propio príncipe regente, el futuro Jorge IV, promotor de la operación, deseaba construirse allí una villa de recreo; razón por la cual el parque debía conectarse con su residencia oficial, la Carlton House, situada junto al borde norte del parque de St. James, mediante una gran arteria cortada en el tejido urbano existente (5). Esta no se realiza con un trazado recto al modo barroco, sino con uno mixtilíneo en el que Nash combina recursos barrocos con otros pintorescos. Delante de la Carlton House, abierta a Pall Mall, se explica la plaza de Waterloo y, a ejes con el edificio, la parte baja de la calle Regent, que sube hasta Picadilly Circus, con el fondo perspectivo del County Fire Office. Hasta aquí, una solución convencionalmente barroca. Pero en Picadilly se produce un imprevisible giro de 90° a la izquierda, seguido de un tramo en cuarto de círculo hacia el noroeste, el Cuadrante, protegido originalmente por soportales, que evita el encuentro con Golden Square. Desde allí, la calle se prolonga en línea recta separando el Soho de Mayfair, dos barrios de muy distinto carácter ya en la época. Sin embargo, de continuar esa dirección se hubiera desviado del acceso previsto al parque; así que la nueva calle se curva ligeramente hacia el norte y cruza la calle Oxford en ángulo recto, formando una plaza circular.

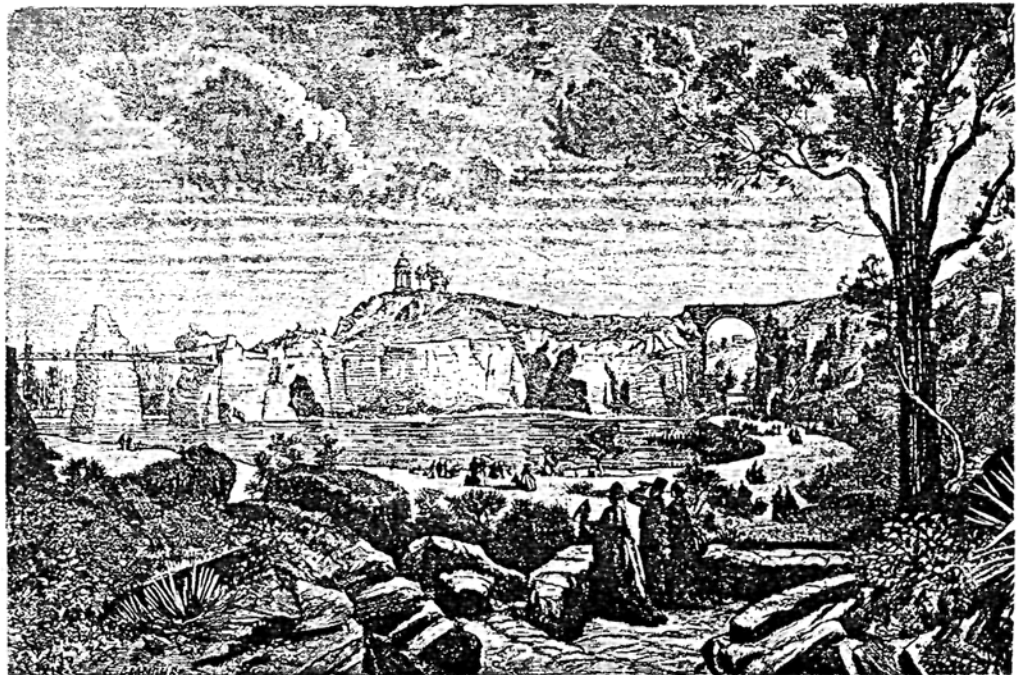
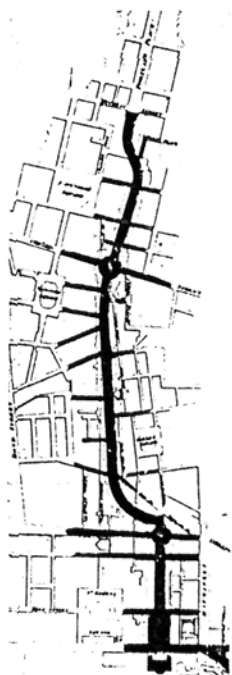
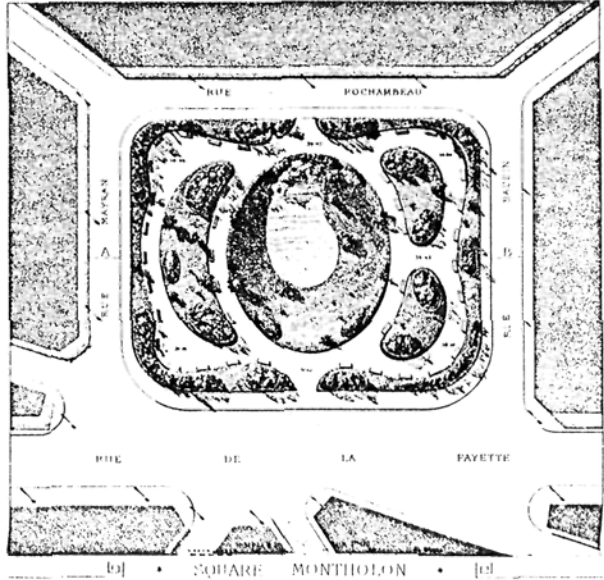
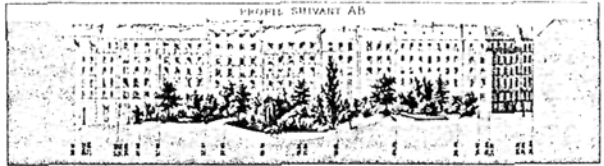
Allí donde se produce el giro, fue construida en el lado oeste la capilla Hanover, edificio conmemorativo de la dinastía reinante que, con su color oscuro, su pórtico adelantado y sus torres, sobresalía de la edificación vecina. Pasado Oxford Circus, el tramo más alto de Regent sigue una dirección aproximadamente paralela a la de Portland Place, la avenida construida más de veinte años antes por los hermanos Adam respetando las vistas rectas de la casa Foley hacia el norte. De nuevo un edificio sirve de articulación: el pórtico circular de la iglesia de Todos los Santos, con su esbelta coronación cónica, se destaca oblicuamente a la derecha, generando una doble curva (Langham Place) que conecta las dos calles sorteando la casa Foley, y actúa al mismo tiempo como fondo visual de la parte superior de Regent. Por último, Portland Place desemboca en

un 'crescent' semicircular combinado, al otro lado de Marylebone Road, con una 'square' abierta hacia el parque, a ejes con su entrada. Este trayecto sinuoso y accidentado, que atraviesa variadas escenas urbanas y empalma tramos rectos y curvos, salpicado de piezas arquitectónicas que señalan encuentros y giros y concentran la atención visual, hace de Regent una traslación de la senda de un jardín de recorrido: el paso subsiguiente al del Lansdown Crescent en la adopción -allí para un edificio, aquí para una calle- del trazado irregular en la formación de la ciudad.

La creación de parques continuará en Londres a mediados de siglo con el Victoria, cercano a los barrios industriales del East End, y el de Battersea, en la margen derecha del Támesis, ambos de Pennethorne y Gibson. Pero el ejemplo de Londres y otras ciudades británicas no es único entre las capitales europeas. En Múnich, Von Sckell hace, ya en 1807, el Jardín Inglés en el borde del río Isar, primer parque público del continente. En Berlín se produce la sistematización paisajista del Tiergarten por Lenné, conservando buena parte de las avenidas barrocas. En Roma, Valadier estructura los jardines del Pincio, que se conectarán con los de la villa Borghese, en parte transformados a la moda inglesa por Asprucci, cuando a finales de siglo pasen a propiedad pública. En Milán, Ale magna proyecta el parque Sempione al suroeste del castillo Sforzesco. En Viena se construye el Stadtpark en un tramo del sector oriental del Ring, completando la serie de avenidas y plazas ajardinadas instaladas en el vacío dejado por el antiguo sistema defensivo.

De todas estas actuaciones, la llevada a cabo en París es la de más altos vuelos. Las reformas emprendidas por Haussmann en 1853 se basaban, como es sabido, en la apertura de un conjunto de nuevas vías rectilíneas -los bulevares arbolados- que, atravesando los barrios medievales y barrocos, debían conectarlos entre sí y con los nuevos centros de la vida urbana, y además estructurar como nuevos distritos las poblaciones periféricas incorporadas a la ciudad. Tomándolas como trama básica del nuevo sistema de espacios urbanos, el ingeniero Adolphe Alphand se encargaría de definir las distintas clases de elementos que, siguiendo una graduación perfectamente calculada, lo completan a las correspondientes escalas (6).

EL PARQUE EN LA CIUDAD



Los parques del oeste de Londres en el mapa de Davies (1841) y el trazado de Regent Street por John Nash (abajo).
 París: el 'square' Montholon y la vista de los acantilados en el parque de Buttes Chaumont, según los dibujos de Adolphe
 Alphand en *Les promenades de Paris*

EL PARQUE EN LA CIUDAD

La primera es la de las plazas ajardinadas al modo inglés, pero de carácter público, muchas de las cuales toman el nombre de 'squares', aunque su sentido es bien distinto: estas plazas aligeran una trama urbana muy densa, resuelven los encuentros difíciles y llenan los vacíos resultantes de las modificaciones del entramado de calles. Están organizadas en paisajes mínimos de contornos redondeados y anchos paseos, en ocasiones circunscritos -y a veces sustituidos- por repetidas alineaciones de árboles; actuando como fondos vegetales, estos jardines neutralizan el desorden visual producido por el cruce de calles en direcciones poco concordantes y recuperan su entidad espacial. Tal procedimiento se aplica a mayor extensión en intervenciones más comprometidas: la transformación parcial del jardín de Luxemburgo para integrarlo como paseo público en los barrios de Montparnasse y Latino que lo flanquean; la organización del recinto del Campo de Marte para la exposición universal de 1867, sistematizando los espacios libres en torno al palacio de Exposiciones, que debían albergar los pabellones singulares; y el completamiento del primer tramo de los Campos Elíseos entre la plaza de la Concordia y el Rond Point hasta el Cours de la Reine, incluyendo el palacio de la Industria edificado para la exposición del año 55.

Los jardines de los Campos Elíseos son entendidos por Alphand como un verdadero parque que se suma a los tres establecidos en el interior de la ciudad: el de Monceau, al noroeste, realizado a partir de un jardín pintoresco del siglo anterior, cercado en cuatro de sus cinco lados por edificaciones y atravesado por dos calzadas que evitan la interrupción de la red viaria; el de Montsouris, en el borde sur de la ciudad, aprovechando unos terrenos de difícil parcelación cruzados por dos líneas de ferrocarril; y el de las Buttes Chaumont, al noreste, en un terreno de colinas, lugar de un antiguo patíbulo convertido después en cantera y depósito de basuras. Atendiendo a su configuración, estos parques interiores son jardines de circuito múltiple, en los que el recorrido prefijado de los ejemplos ingleses del siglo XVIII es sustituido por una red jerarquizada de vías implantada en un 'paisaje urbanizado', algunos de cuyos accidentes naturales se magnifican -junto a ciertos motivos espectaculares de la vida moderna, como el paso del tren- para despertar la admiración del

hombre común, y construcciones recreativas y mobiliario urbano ocupan el puesto de pabellones y ruinas, dando distracción a una multitud de paseantes cuyo trayecto culmina en el punto más elevado del recinto con una panorámica sobre la ciudad. Un tratamiento similar se emplea a escala mucho mayor en los dos grandes parques exteriores o bosques -transformaciones de parques de caza existentes desde el medievo- que coronan el sistema de espacios públicos parisino: el de Bolonia, situado al oeste, entre la nueva cerca defensiva y el Sena, conectado a la plaza de la Estrella por la avenida de la Emperatriz, que comprende varios sectores e instalaciones especializadas -Pré Catelan, jardín zoológico de aclimatación, círculo de patinadores, además del hipódromo de Longchamp-, y se convertirá en el paseo favorito de las clases altas residentes en los barrios próximos a los Campos Elíseos; y el de Vincennes al sureste, entre la cerca y el Marne, conectado a la plaza del Trono, que incluye varias instalaciones militares -entre ellas un campo de maniobras de la infantería- y otro hipódromo, y estará destinado al esparcimiento de las clases populares desplazadas a los suburbios orientales de París.

La inclusión de estas actuaciones de Alphand en la estructura viaria dispuesta por Haussmann, da lugar a otra convergencia de dos modos de intervención de origen diferente. Por un lado se manejan en el trazado urbano instrumentos tomados de la tradición barroca filtrada por la cultura académica: avenidas rectas, alineaciones uniformes de valor escenográfico, fondos perspectivos e hitos monumentales. Por otro, se insertan piezas de paisaje artificial y tamaño diverso derivadas de la aplicación urbana del repertorio pintoresco, que resuelven los puntos críticos, ocupan las zonas de nadie y añaden variedad al recorrido de la ciudad. No obstante, el conjunto constituye, en un contexto ecléctico, un todo coherente, en particular en lo referido a la continuidad circulatoria y espacial; un entramado intrincado y diversificado, de múltiples trayectorias, cortado en la 'selva urbana', quizás irónicamente análogo al de los parques comprendidos en él.

La evolución de los parques urbanos en las grandes ciudades del siglo XIX culmina con las

EL PARQUE EN LA CIUDAD

realizaciones de Frederick L. Olmsted en algunas ciudades norteamericanas de la costa este, cuyo propósito fundamental era equilibrar su desarrollo dotándolas de lugares de reunión que las devolvieran su sentido cívico y reintegraran la naturaleza al organismo urbano. Estas intenciones cristalizarán en el Park Movement e inspirarán la reforma de la ciudad americana en los últimos decenios del siglo (7). El parque Central de Nueva York fue construido a partir de 1858 en la única área reservada por el planeamiento para uso público, después de haberse ocupado la plaza inicialmente prevista más al sur, la Parada. Situado entonces en el borde mismo del desarrollo de la retícula de Manhattan, el parque se caracteriza por el extremo contraste entre la regularidad de su contorno y la libertad de su organización, condicionada, no obstante, por la presencia de dos depósitos de agua. En él se combinan los tratamientos paisajísticos observados por Olmsted en Inglaterra con la conservación del rocoso terreno natural y la inclusión de instalaciones de recreo popular; tres redes independientes de recorrido interior -viantantes, caballeros y carruajes- se combinan con las vías transversales que mantienen el tráfico de paso entre los barrios adyacentes, atravesando el recinto sin afectarle en exceso gracias al uso sistemático de cruces a desnivel. Algunos años después, en Brooklyn, el Prospect Park consigue la integración de varios sectores de la ciudad y la reorienta hacia los puentes que cruzan el río del Este en dirección a Manhattan. A su vez el parque Fairmount de Filadelfia resuelve el encuentro entre el costado occidental de la retícula urbana y el río Schuylkill, de tortuoso recorrido, actuando sobre sus dos orillas.

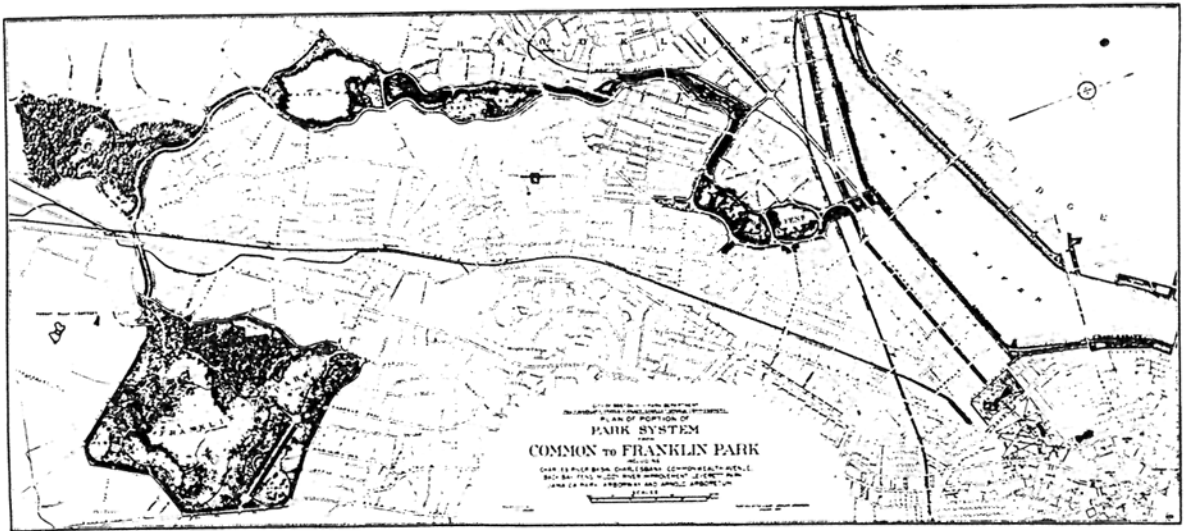
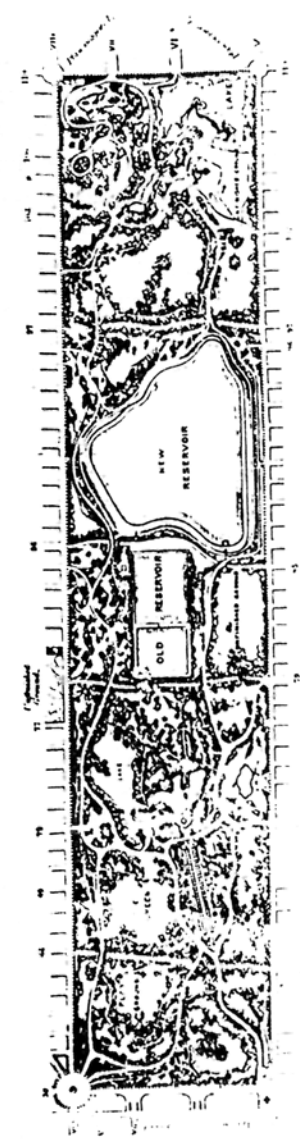
Puesto que Olmsted no entiende el parque como un completamiento pasivo de áreas sobrantes, sino como un instrumento de reestructuración urbana, su voluntad de intervención en la ciudad alcanza los mejores resultados con la planificación de sistemas completos de parques y vías. Así ocurre en Boston desde 1877 en adelante: el punto de partida fue la conversión de los terrenos pantanosos de Back Bay en un parque, canalizando las aguas hacia el río Charles e integrando las circulaciones de cruce con el oeste desde el centro de la ciudad. El Back Bay toca los muelles fluviales y queda conectado mediante la avenida Commonwealth al Jardín Público y al espacio abierto del

Common. Más tarde se realiza el parque Franklin, que vendría a ser la gran área de esparcimiento de los barrios meridionales. Finalmente se plantea la apertura de una banda continua de jardines y corredores circulatorios entre esos dos puntos extremos: una 'parkway' que comprende, de norte a sur, el saneamiento del Muddy River organizando un parque fluvial que enlaza con Back Bay, la formación del parque Jamaica y del Arnold Arboretum, y la construcción de sendas vías de circulación que los conectan con Franklin. A este sistema interior de parques se añadiría posteriormente un anillo exterior de espacios libres metropolitanos, que constituyen un área de reserva natural de propiedad pública.

II

Los sistemas de jardines y parques urbanos progresivamente estructurados de Londres, París y Boston implican una asociación cada vez más íntima entre la trama edificada y la de los espacios abiertos, pero apenas una ruptura de la separación entre la edificación y el parque, considerado siempre como un recinto. Sin embargo, esta nítida frontera estaba siendo cuestionada en la segunda línea de evolución de este proceso de convergencia entre paisaje y ciudad. Es preciso volver a la Inglaterra del último tercio del siglo XVIII para encontrar los antecedentes de tal fenómeno en dos pequeños poblados (8). Milton Abbas fue construido por William Chambers en la década de los 70 para dar alojamiento a los habitantes de la aldea inmediata a la residencia campestre de lord Milton, que debía desaparecer a causa de la construcción del parque diseñado por Brown. La modesta población, situada a un extremo del lago, se compone de unas cuarenta casas aisladas de muros blancos y techos de paja, todas simétricas e iguales, alineadas a los lados de un camino en cuesta que asciende hacia la parroquia neogótica, construida en piedra, formando una amplia curva. La diversidad visual del recorrido a lo largo del camino, el contrapunto entre la iglesia y las casas y la integración de los edificios, el terreno y la vegetación hacen de éste un primer ejemplo de poblado pintoresco. Todavía más pequeño es Blaise Hamlet, una agrupación de nueve 'cottages' destinados a los servidores ancianos de Blaise Castle, diseñada por John Nash

EL PARQUE EN LA CIUDAD



El París de Haussmann: bosque de Bolonia, parque Monceau y jardines de los Campos Elíseos y de la exposición de 1867 en un fragmento del plano general.

El parque Central de Nueva York y el sistema de parques de Boston, de Frederick L.Olmsted.

EL PARQUE EN LA CIUDAD

y Humphry Repton en 1810 dentro de un cercado trapezoidal. Las casas son todas distintas, de composición asimétrica, aspecto vernáculo y pintoresca figura, y se disponen informalmente alrededor de un prado irregular, una suave hondonada, cada una de ellas con su pequeño jardín particular; algunos árboles ocultan la entrada al recinto y un camino rodea el prado, dando acceso a las casas que se van presentando sucesivamente, entreveradas con el arbolado, refiriéndose unas a otras por su colocación relativa, mientras un reloj de sol señala un punto desde el que se contempla el conjunto. Así que este diminuto caserío se organiza como si fuera un jardín de circuito, en el que el prado sustituye al lago y los 'cottages' a los pabellones, templos y asientos repartidos en su ribera.

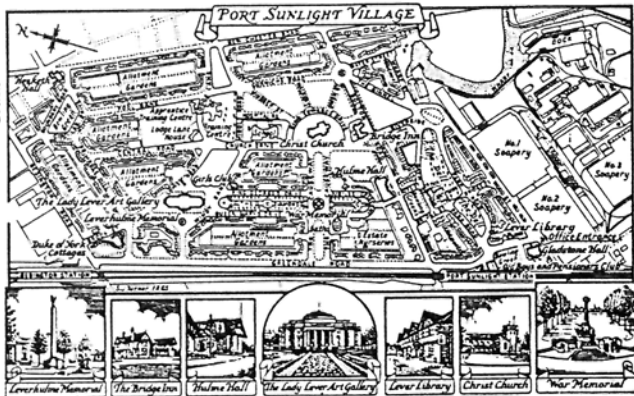
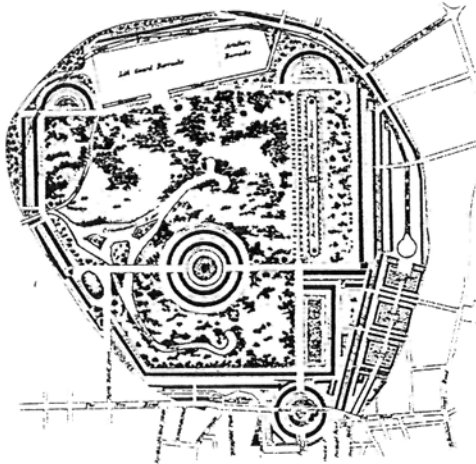
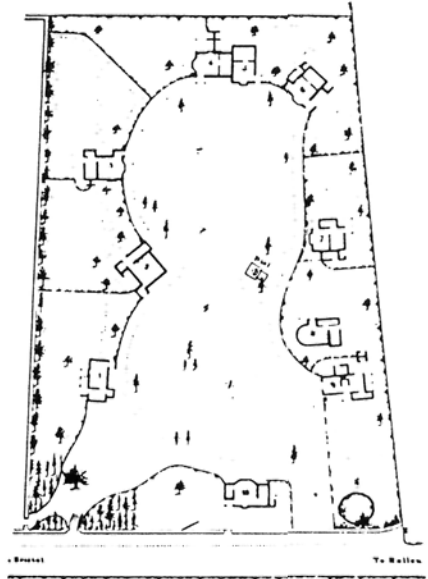
Esta combinación de edificación residencial y paisaje construido es más llamativa cuando se convierte en el aspecto sustancial de una operación de mayor escala y de carácter urbano. De nuevo hemos de referirnos a Regent's Park: en el primer proyecto redactado por Nash esa mezcla era mucho más intensa que en el llevado a la práctica, tanto como para ser rechazado por mostrar con excesiva claridad su intención especulativa. El Park Crescent que articula el parque con la ciudad era un 'circus', una plaza circular formada por cuatro bloques; en el interior del parque, a la derecha de la avenida axial, aparecían 'terraces' angulares en U y en L, que terminaban en un 'crescent' semicircular en el eje de un estanque recto paralelo a aquélla; otro de menor diámetro se situaba en el lado contrario -salvando el sector norte, ocupado entonces por unos cuarteles-, y continuaba con una cadena de 'terraces', duplicadas en parte, en los costados oeste y sur; el círculo central, en la proximidad del lago, era un doble 'circus' cortado diametralmente por una vía transversal que lo conectaba con el eje de acceso. Además, se preveía la construcción de hasta cuarenta villas 'italianas' dispersas entre el arbolado, la mayor de ellas, junto a la avenida y enfrentada al estanque, para el príncipe regente. A propósito: detrás del último de los bloques en hilera que rodean el parque actual por el este, construirá Nash a los lados de un brazo del Regent's Canal un 'village' suburbano, formado por un repertorio ecléctico de casas de parecido tamaño, todas revocadas en blanco, pero de muy

diversos composición y estilo, desde las que siguen de cerca los modelos dibujados por Ledoux o por Repton, hasta las alegres villas de estilo italiano y las sobrias neogóticas. El efecto pintoresco se logra, en este caso, por la acumulación y el contraste entre tan variopintas arquitecturas.

La idea de un 'parque habitable' en el que vivienda y naturaleza estuvieran íntimamente mezcladas, será retomada unos treinta años después por Joseph Paxton -el diseñador de jardines e invernaderos, luego célebre constructor del Palacio de Cristal-, primero en el Prince's Park de Liverpool, después al otro lado de la ría del Mersey, en el parque público de Birkenhead (9). Aquí Paxton proyecta en 1844 un paisaje artificial con dos lagos excavados en la parte baja del terreno, cuyos materiales se aprovechan para dar variedad al relieve, elevando montículos que son subrayados mediante arboledas; en su interior prevé once bloques rectos de viviendas en hilera y racimos de casas aisladas próximos a los puntos de penetración, además de dos 'crescents' al otro lado de las vías de circunvalación. Los bloques -que no llegaron a construirse- no siguen una disposición continua como la de Regent's Park, sino que se colocan sueltos a lo largo del perímetro, igual que las pequeñas villas, para dejar libres las dos cuencas interiores del parque, en las cuales se incluyen instalaciones para juegos y deportes. Por primera vez se diferencian en Birkenhead las circulaciones: mientras la de paso atraviesa el parque por la carretera de Ashville, un circuito en forma de lazo con cinco entradas soluciona los recorridos interiores rápidos y una red de senderos permite a los paseantes penetrar en el paisaje. Este esquema circulatorio inspiraría a Olmsted, quien visitó Birkenhead en el año 50, el del Central Park neoyorkino.

Desde mediados de siglo, por otra parte, algunos industriales con preocupaciones sociales, guiados quizás por los ideales filantrópicos de Robert Owen, concibieron la idea de sustituir las degradadas agregaciones de viviendas obreras que solían aparecer en las cercanías de las fábricas por colonias bien ordenadas de viviendas dignas, construidas expresamente para los trabajadores de su factoría, con el propósito de aunar bienestar social con fidelidad a la empresa, calidad ambiental y productividad económica. Los modelos de

EL PARQUE EN LA CIUDAD



Vista de Milton Abbas, de Chambers, y planta de Blaise Hamlet, de Nash y Repton
 Primer proyecto de Nash para Regent's Park y parque de Birkenhead de Paxton.
 Port Sunlight de William Lever y Bedford Park de Jonathan Carr.

EL PARQUE EN LA CIUDAD

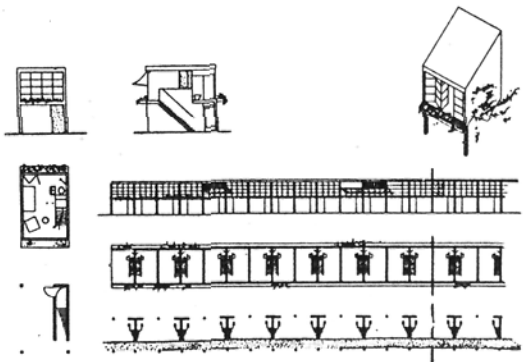
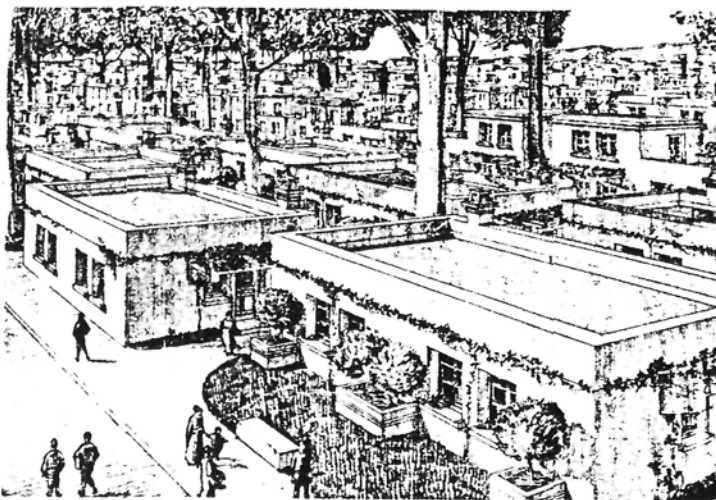
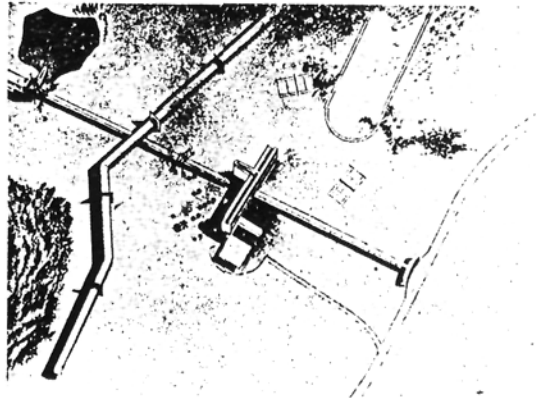
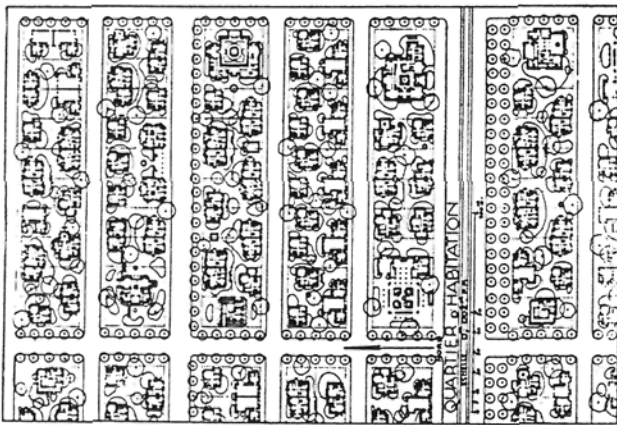
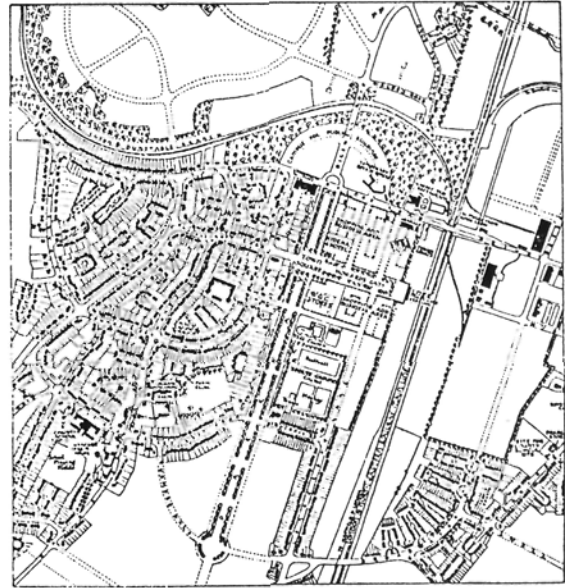
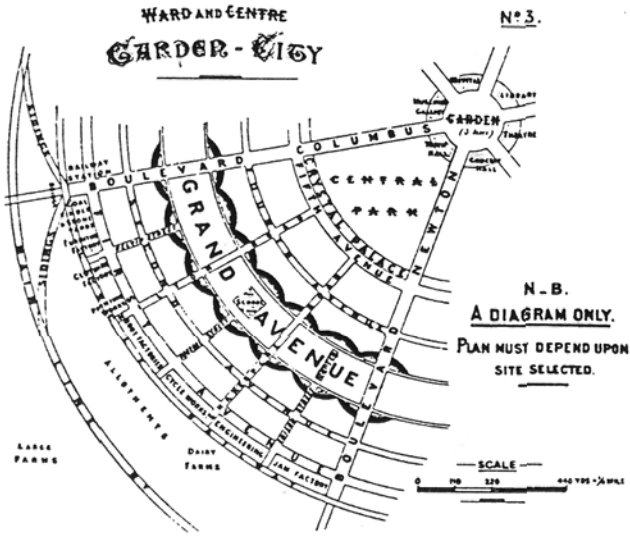
Copley, Saltaire o Akroydon, en el sur de Yorkshire, evolucionaron durante los decenios siguientes en las poblaciones manufactureras de las riberas del Mersey hacia una planificación abierta, con abundancia de espacios libres, y hacia la utilización de la arquitectura vernácula como referencia formal. Los ejemplos más acabados son bastante tardíos: Bournville, próxima a Birmingham, construida desde 1897 alrededor de la fábrica Cadbury, y Port Sunlight, cerca de Birkenhead, promovida en el año 90 por el fabricante de jabones William Lever. Esta última es un suburbio industrial de raigambre pintoresca, construido delante del recinto fabril y compuesto por hileras de casas individuales de modesto tamaño pero buena calidad, siguiendo los principios del Revival Doméstico. Las 'terrace', ahora irregulares y todas distintas, se agrupan a los lados de calles arboladas, amplias y generalmente rectas, focalizadas por algunos edificios singulares, formando alineaciones discontinuas que no cierran manzanas; los sectores edificados se combinan con praderas usadas como 'bowling-green', además de una avenida ajardinada y un pequeño parque que ocupa una hondonada. El muro que oculta la factoría evita el parangón entre la población de idílico aspecto y la instalación industrial a la que debe su existencia.

Ahora bien, el mismo concepto residencial podía utilizarse, con independencia de la industria, en las inmediaciones de las grandes ciudades. De hecho, algunos años antes había aparecido lo que luego se llamaría suburbio-jardín: Bedford Park, en Chiswick, cerca de Londres, fue promovida por Jonathan Carr a partir de 1875 como una colonia de artistas y escritores en un suburbio planificado. Su configuración obedece sobre todo a los condicionantes del lugar: la línea de ferrocarril que imponía el punto de acceso, las plantaciones arbóreas que debían conservarse y los límites de la propiedad. Detrás de la estación ferroviaria se forma una plaza donde se encuentran los principales servicios públicos -a saber, la parroquia, la taberna-posada ('inn') y las tiendas-, en la cual nacen tres calles divergentes de 15 metros de anchura, cruzadas por algunas otras más estrechas, más cortas o menos regulares; las áreas resultantes se dividen en parcelas estrechas y profundas, y las casas -retranqueadas entre 5 y 7 metros- se construyen algunas aisladas, adosadas las más en

parejas o en hileras cortas. Richard Norman Shaw y después Maurice Adams hicieron la mayor parte de los edificios; el estilo Reina Ana, utilizado por Shaw en sus obras urbanas, predomina también en las construcciones de otros arquitectos.

Este legado, animado por los ideales de redención social propios de los socialistas utópicos -seguramente a través de *News from Nowhere* de Morris convenientemente depurados de sus previsiones revolucionarias, será recogido, sistematizado y ampliado por Ebenezer Howard en su propuesta de 1898: la ciudad-jardín (10). El esquema teórico de la misma traducía la fusión de campo y ciudad en una alternancia concéntrica de espacios abiertos y áreas construidas: edificios públicos en torno a un jardín circular, parque central a su alrededor, doble corona circular de viviendas cosida por una avenida-parque, anillo industrial periférico y tierras agrícolas exteriores. En la práctica -en Letchworth (1902) y Welwyn (1919), primeras ciudades-jardín- este rígido esquema geométrico se adapta a las circunstancias del terreno. El centro, debido a sus funciones cívicas, mantiene una regularidad monumental: un amplio espacio ajardinado en forma de pradera rectangular o de avenida axial, en el que se agrupan los edificios públicos; pero el entramado radioconcéntrico se transforma pronto en otro más informal de calles que siguen libremente la topografía y los caminos antes existentes, muchas veces curvadas o zigzagantes. Los comercios se ubican en las inmediaciones del centro; las áreas industriales, en función del transporte ferroviario. Siguiendo los ejemplos anteriores, en los barrios residenciales las calles se convierten en paseos arbolados de anchas aceras y las agrupaciones de viviendas no dan lugar a frentes seguidos que cierran manzanas, sino a hileras cortas y separadas tras las cuales se ven los jardines posteriores. En la periferia las alineaciones de casas quedan sueltas a los lados de las calles, pero en general ocupan perimetralmente un sector; si éste no es de proporciones alargadas, su contorno es interrumpido mediante algún fondo de saco, o incluso se parte cuando hay dos o más y se conectan entre sí. Esta posibilidad permite ocupar mejor la superficie interior, segregando circulaciones restringiendo la de paso a las calles perimetrales y obtener mayor tranquilidad y privacidad para las viviendas, todo lo cual favorece la repartición en sectores más

EL PARQUE EN LA CIUDAD



Esquema teórico de la ciudad-jardín según Howard y fragmento del plano general de Welwyn.
La Ciudad Industrial de Tony Garnier: detalle de la planta y vista de los barrios residenciales.
La Ciudad Verde de Ginzburg y Barch: detalles del desarrollo lineal y de las casas en hilera.

EL PARQUE EN LA CIUDAD

grandes.

La continuidad de la calle, quebrantada por la fragmentación de los frentes edificados, se salva con el encintado de aceras y las cercas de los jardincillos delanteros. Pero la calle-corredor comienza a desvanecerse por el retranqueo de las casas, por su desagregación y la aparición consiguiente de vacíos entre ellas y por su mezcla con elementos vegetales; la retícula urbana tradicional pierde su contrapartida edificatoria: la manzana maciza. El espacio de la ciudad deja de ser compartimentado y perspectivo: no hay tramos definidos de calles ni concatenación de vistas axiales hacia hitos monumentales, sino un espacio que escapa entre la edificación, en movimiento a lo largo de sinuosas direcciones y que ofrece una sucesión cambiante de vistas pintorescas. Mientras alineaciones irregulares y agrupaciones variadas encuentran confirmación en el análisis de la ciudad medieval -del que Camillo Sitte había sido un adelantado-, los trazados informales, la apertura del espacio, la interacción de vegetación y vivienda y la visión secuencial de las escenas son rasgos heredados del jardín paisajista. En palabras de Raymond Unwin -planificador con Barry Parker de Letchworth, del poblado industrial de New Earswick, la primera de sus realizaciones, y luego del suburbio-jardín de Hampstead, seguramente la más madura de todas-, "no sólo existe una estrecha analogía entre la escuela inglesa de jardinería paisajista y el sistema irregular de planificación urbana, sino que, al menos en Inglaterra (...), existe una conexión histórica directa. Indudablemente, los planes de trazado irregular y sinuoso de algunas ciudades y suburbios proyectados durante el siglo pasado en este país, fueron el resultado directo de la creciente influencia del arquitecto paisajista". Estas palabras están escritas en *La práctica del urbanismo*, el libro de 1909 que reúne los antecedentes, postulados y recursos de la ciudad-jardín, y que muestra en detalle las obras de su autor (11).

Siendo Unwin y Parker arquitectos ligados al movimiento Arts & Crafts, la ciudad-jardín asume también como propia la arquitectura del Revival Doméstico con el que comparte no pocos ideales y un desarrollo paralelo. Hasta el punto de que cuando aquél pierda su vigencia hacia 1910, ésta le sobrevivirá durante decenios en los suburbios-

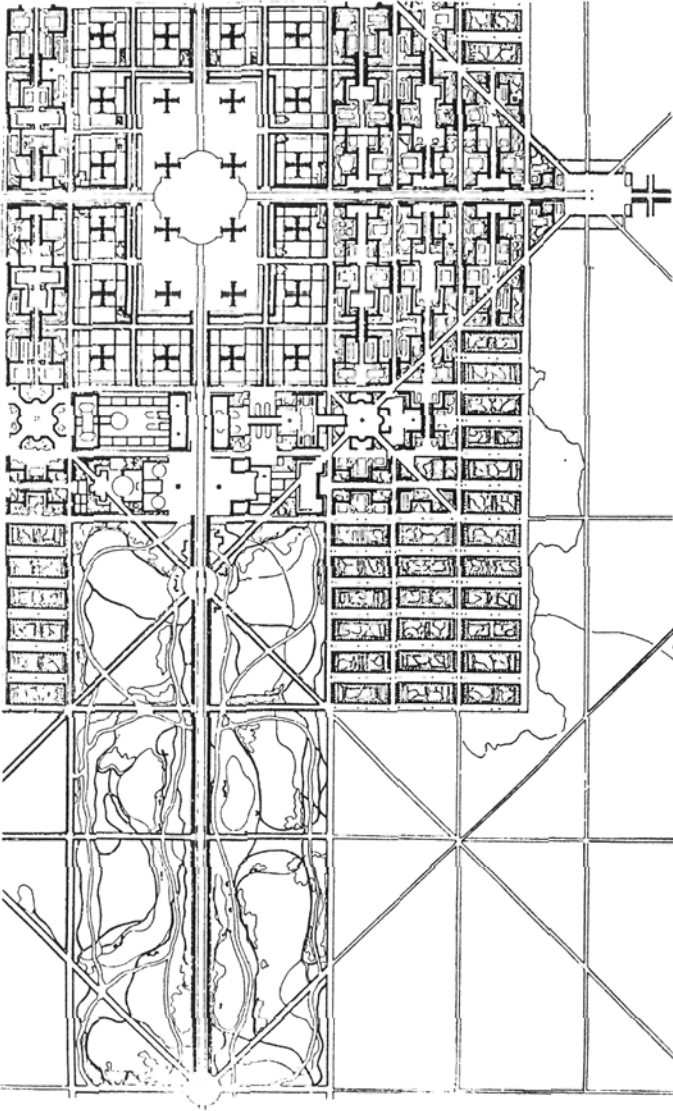
jardín construidos hasta los comienzos de la II Guerra Mundial. Pero ya en 1902, bajo la influencia de las propuestas de Howard, se había fundado en Alemania la Sociedad para la Ciudad-Jardín, dirigida por Hans Kampffmeyer, y cuatro años después empezará la construcción de Hellerau, donde intervendrán Riemerschmid, Muthesius y Tessenow, y luego la de Falkenberg, obra de Bruno Taut (12). En 1903 se fundaba así mismo la correspondiente Sociedad Francesa; aunque tanto en el caso alemán como en las realizaciones francesas y de otros países europeos, así como de los Estados Unidos, en los años 20, no se tratará -a pesar del nombre que solía acompañarlas- de ciudades autosuficientes, sino de suburbios-jardín o de colonias industriales.

III

Estas dos corrientes del desarrollo urbano, que culminan en los sistemas de parques para las grandes ciudades y en la ciudad-jardín, confluirán finalmente en las propuestas urbanísticas del Movimiento Moderno. De los primeros se tomarán la justificación higienista de las áreas libres, su simultaneidad con una alta densidad de edificación y la superposición de las vías circulatorias, pero entremezclando parque y construcción residencial y fundiendo el espacio urbano con el espacio abierto de aquél. De la segunda se recogerán la diferenciación de zonas, el aislamiento de los bloques edificados y su mezcla con el arbolado, así como la ruptura de la calle, pero evitando la división en parcelas y regularizando los trazados. En la síntesis de estos aspectos debió ser clave el proyecto de la Ciudad Industrial de Tony Garnier en 1904 (13): en él los criterios de higiene son adoptados como base de partida de la planificación, la zonificación se entiende como separación -no simple diferenciación- de funciones, la red viaria se organiza en una trama ortogonal, todos los edificios se construyen aislados y las viviendas dentro de un jardín no parcelado que ocupa por entero cada sector, lo que permite la libre circulación peatonal, corrigiendo la linealidad del espacio urbano en favor de una mayor fluidez.

Baste recordar algunas de las formulaciones más notables de la ciudad del siglo XX. Las de los urbanistas alemanes, las más consecuentes en la

EL PARQUE EN LA CIUDAD



Ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes (fragmento de la planta) e islote insalubre n° 6 de París, de Le Corbusier.

observación de los principios de economía e higiene: los nuevos barrios formados por bloques lineales de casas en hilera o de casas de pisos, dispuestos en paralelo, con la misma orientación y a distancias fijadas por el soleamiento mínimo, entre los cuales se despliegan los espacios abiertos y las circulaciones; así el Dammerstock de Gropius o el Berlin-Britz de Taut, estructurado éste en torno a un núcleo en herradura que contiene un jardín público. La de los desurbanistas soviéticos con su defensa de la disolución de la ciudad en el campo, disponiendo pequeñas unidades de construcción ligera a lo largo de las líneas de comunicación y energía, que formarían una retícula extendida a todo el país. En el plan para Moscú,

Guinzburg y sus compañeros detallan las etapas del abandono de la capital, la dispersión de sus habitantes y de las instituciones a lo largo de las carreteras, la consunción física de los edificios -salvo los de valor histórico o arquitectónico- y su sustitución por plantaciones, hasta convertirla en un parque que llegaría a fundirse con la campiña circundante. La de la 'ciudad viviente' o Broadacre de Wright, en la que, reducida la ciudad tradicional a la condición de centro de trabajo, la residencia individual y los servicios sociales constituirían un sistema integrado en el paisaje, rigurosamente compartimentado y arquitecturizado. La de los CIAM en la Carta de Atenas(14): "Los volúmenes construidos -estable-

EL PARQUE EN LA CIUDAD

ce el punto 35- estarán íntimamente amalgamados con las superficies verdes que los rodearán (...) El tejido urbano deberá cambiar de textura; las aglomeraciones tenderán a ser ciudades verdes. Contrariamente a lo que ocurre en las ciudades-jardín, las superficies verdes no estarán compartimentadas en elementos pequeños de uso privado -las parcelas individuales-, sino consagradas al desarrollo de diversas actividades comunes, que forman las prolongaciones del alojamiento". Así en la Ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes, de trazado estrictamente regular, idealmente basado en la simetría y la ortogonalidad, Le Corbusier no sólo dibuja el parque a la entrada de la ciudad o los jardines cerrados de los inmuebles-villa, sino -lo más significativo- el 'paisaje continuo' en el que se apoyan las casas en pendientes y los rascacielos del centro de negocios. El mismo que en la Ciudad Radiante soporta autovías y bloques laminares posados sobre pilotis. La severa geometría de estos planteamientos teóricos se flexibiliza al experimentar aplicaciones concretas: en el proyecto para el Islote insalubre nº 6 de París la irregularidad del contorno obliga a romper la repetitiva organización de los bloques en favor de una composición informal, así como a precisar el reparto de papeles entre las piezas edificatorias y los elementos paisajísticos, mostrando un fragmento de lo que sería la ciudad contemporánea entendida como una 'ciudad en el parque'.

En una página de *Urbanisme* hay una foto de un parque de Alphand; al pie se lee: "Esto no está en Chantilly ni en Rambouillet, sino en París, parque Monceau. He aquí el objetivo nítidamente fijado: la ciudad del mañana puede vivir totalmente en medio del verdor. Lo que le falta a Nueva York es haber levantado sus rascacielos en medio del parque Monceau" (15).

NOTAS

1. Véanse Steen Eiler Rasmussen: *London: The Unique City* (1934), The MIT Press, Cambridge (Mass.) y Londres 1982, págs. 165 ss.; y Felix Barker y Peter Jackson: *The History of London in Maps*, Barrie & Jenkins, Londres 1990, págs. 30, 46, 50, 54, 58 y 103.

2. A. J. Youngson: *The Making of Classical Edinburgh*

(1966), Edinburgh University Press, Edimburgo 1988, págs. 70 ss. y 204 ss.

3. Christopher Pound: *Genius of Bath*, Millstream Books, Bath 1986, págs. 37 ss. y 59 ss.

4. Véase n. 7 del texto anterior.

5. S.E. Rasmussen: op. cit., págs. 271 ss.; F. Barker y P. Jackson: op. cit., pag. 90.

6. Adolphe Alphand: *Les Promenades de Paris* (1867-73), ed. fac. Princeton Architectural Press, Princeton (N.J.) 1984.

7. George F. Chadwick: *The Park and the Town*, The Architectural Press, Londres 1966, págs. 163 ss.; y Charles E. Beveridge y Paul Rocheleau: *Frederick Law Olmsted*, Rizzoli, Nueva York 1995, págs. 45 ss.

8. David Watkin: *The English Vision*, John Murray, Londres 1982, págs. 181 ss.

9. G. F. Chadwick: op.cit., págs. 66 ss.

10. Ebenezer Howard: *Las ciudades-jardín del mañana* (1898, 1902), recogido en Carlo Aymonino: *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna* (1971), trad. cast. Gustavo Gili, Barcelona 1972, págs. 131 ss.

11. Trad. cast. Gustavo Gili, Barcelona 1984.

12. Agradezco a José Manuel García Roig haberme llamado la atención sobre la temprana aparición de la ciudad-jardín en Alemania.

13. Tony Garnier: *Una ciudad industrial* (1904), recogida en C. Aymonino: op. cit., págs. 217 ss.

14. Le Corbusier: *La Charte d'Athènes* (1942), Editions de Minuit, Paris 1957.

15. Le Corbusier: *Urbanisme*, G. Crès & Cie., Paris 1926, pág. 73. No aparece en la trad. cast.: *La ciudad del futuro*, Infinito, Buenos Aires 1985, como tampoco los dibujos de Estambul y otras ilustraciones de ese capítulo.