

INTRODUCCIÓN

HISTORIA DEL URBANISMO EN EUROPA 1750-1960

Benedetto Gravagnuolo

Traducción:

Juan Calatrava



Director de la colección: Delfín Rodríguez Ruiz

Diseño de cubierta: Sergio Ramírez

Título original: *La progettazione urbana in Europa, 1750-1960*

El título original de esta obra era *La obra progettazione urbana in Europa* y el autor, en la Introducción, explica las razones de esta opción y de no haber recurrido al más habitual de «Historia del urbanismo». Pese a ello, dado lo poco usual del término del prof. Gravagnuolo, ha preferido titular como «Historia del urbanismo en Europa» la presente edición.

© Gius, Laterza e Figli, 1991

© Ediciones Akal, S. A., 1998

Sector Foresta, 1

28760 Tres Cantos

Madrid - España

Tel.: 91 806 19 96

Fax: 91 804 40 28

ISBN: 84-460-0627-8

Depósito legal: M. 29.603-2000

Impreso en MaterPrint, S. L.

Colmenar Viejo (Madrid)

Reservados todos los derechos. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 270 del Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

Í n d i c e

5 INTRODUCCIÓN

13 I. LA CIUDAD COMO CUESTIÓN TEÓRICA ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

- 15 *La teoría de Laugier y el diseño de los parques en el origen de la renovación de la morfología urbana*
- 19 *El plan de Patte y la expertencia de las places royales en Francia*
- 23 *Las normas y los tipos de la composición urbana en la Gran Bretaña del siglo XVIII*
- 29 *La difusión europea de la nueva estética urbana: la oscilación entre Razón y Naturaleza*
- 32 *De la ciudad-monumento a la ciudad-servicio: la transición en el umbral del siglo XIX*
- 37 *Las nuevas técnicas de la transformación urbana: el París de Haussmann como ejemplo*
- 46 *La emulación baussmanniana en Europa*
- 50 *El otro paradigma: el Ring de Viena*
- 53 *Las coordenadas de la expansión cuantitativa de las metrópolis: los casos de Londres y Berlín*
- 57 *El Plan Cerdà para Barcelona: la fundación del urbanismo científico*
- 60 *Las técnicas del urbanismo moderno: las teorías de Baumeister, Stübben y Eberstadt*
- 63 *Camillo Sitte y la llamada al arte urbano*
- 65 *Las utopías urbanas del siglo XIX*
- 76 *La ciudad-lineal y la ciudad-jardín: dos ideogramas alternativos a la ciudad histórica.*

115 II. LA POÉTICA VERDE: DE LOS SUBURBIOS-JARDÍN A LAS CIUDADES-SATÈLITE

- 117 *La revisión teórica de Unwin: de la garden-city al garden-suburb*
- 123 *La difusión internacional del garden-movement*
- 130 *La transición del modelo de las Gartensiedlungen a los barrios racionalistas en Alemania*
- 146 *La contribución austriaca al debate sobre las Gartensiedlungen*
- 150 *La ideología del retorno a la tierra en la Alemania del III Reich*
- 153 *Ruralismo y ciudades nuevas en la Italia del período fascista*
- 157 *El nuevo curso del green movement: de Welwyn-garden-city al regionalismo*
- 162 *La experiencia de las new towns en Inglaterra*

- 169 *Las villes nouvelles en Francia*
 171 *Las ciudades-satélite y el neoempirismo en los países escandinavos*
 176 *La ideología del barrio en Italia entre organicismo y neorrealismo*
 184 *El "plan-proceso" y la "arquitectura de la participación"*

213 III. LA CONTINUIDAD CON LA CIUDAD HISTÓRICA, DEL AMSTERDAM DE BERLAGE A EL HAVRE DE PERRET

- 215 *La tradición como principio de progreso*
 218 *Berlage y la unidad entre arquitectura y urbanismo*
 231 *La Escuela de Amsterdam y el diseño de los nuevos barrios*
 235 *Dudok, Oud, Van Eesteren*
 244 *Wagner y el tema de la Groszstadt*
 253 *La experiencia de la "Viena Roja"*
 268 *Monumentalismo y totalitarismos: Roma y Berlín*
 276 *De Moscú a Berlín Este: las vías del estalinismo*
 287 *La herencia del art urbaine*
 293 *Perret y la refundación de El Havre*

331 IV. LAS IDEAS DE LA INNOVACIÓN FUNCIONAL DE LA CIUDAD INDUSTRIAL A LAS MACROESTRUCTURAS

- 333 *La ideología de la tabula rasa*
 339 *Garnier y la teoría de la zonificación*
 345 *Las prefiguraciones de la metrópoli del futuro*
 353 *Le Corbusier e Hilberseimer: variaciones sobre la metrópoli*
 362 *El método y la construcción de los barrios racionalistas*
 377 *La "Weissenhofsiedlung" y la divulgación internacional de la nueva visión del habitar*
 385 *La fundación de los CIAM y la aventura de la ciudad funcional*
 398 *La trama y el estilo de la arquitectura internacional*
 414 *De las unidades de habitación a las tentaciones macroestructurales*
 423 *La parábola del funcionalismo y la crisis de los CIAM*

463 ÍNDICE DE NOMBRES

473 ÍNDICE DE LUGARES

deja a la iniciativa privada, incentivada a la intervención pero, al mismo tiempo, controlada a través de la imposición de una rígida normativa arquitectónica.

En Karlsruhe, Friedrich Weinbrenner plantea a su vez, para la *via triumphalis*, un proyecto que es, por así decirlo, el reverso especular de la experiencia parisina de la rue de Rivoli. En este caso, el áulico y elegante porticado gigante, de tres pisos, viene concebido como elemento de recomposición *a posteriori* de la imagen urbana con el fin de eliminar las disparidades morfológicas de los edificios residenciales preexistentes. También en Karlsruhe se introducen por parte pública incentivos financieros para la iniciativa privada (ya en 1804 y, posteriormente, en 1810), a cambio de un respeto a las directrices del plan, que llegan hasta la indicación de una única pintura para los edificios. Para la Lengestrasse, Weinbrenner propone, además, un ulterior incentivo a los promotores: un aumento de la volumetría de los edificios preexistentes a condición de realizar el proyecto en los tiempos y modos previstos. El plan, no obstante su innegable amplitud de miras pragmática y su igualmente evidente calidad formal, se queda en el papel, del mismo modo que el proyecto de Percier y Fontaine, detallado hasta en los más mínimos aspectos de las fachadas, sufre importantes reducciones de normativa en el transcurso del proceso de su ejecución, hasta quedarse en el límite de las meras indicaciones de alineamiento y alturas de los edificios. Se perfila, en suma, desde los primeros años del siglo XIX, la tendencia a sustituir la normativa arquitectónica por el simple reglamento constructivo, aunque este recorrido es cualquier cosa menos lineal. Tanto es así que, aun en esta fase, los *Statuti Murattiani* de 1814, o las indicaciones legislativas del plan de Bari, nos transmiten uno de los ejemplos más brillantes de normativa arquitectónica, esto es, de un sistema codificado de reglas constructivas adecuadas para posibilitar un control formal, además de administrativo, de la edificación de una parte de ciudad³³. Pese a ello, se suceden con una frecuencia cada vez más rápida las fases de *ruptura* de las adquisiciones de método.

LAS NUEVAS TÉCNICAS DE LA TRANSFORMACIÓN URBANA: EL PARÍS DE HAUSSMANN COMO EJEMPLO

En el transcurso del siglo XIX el tablero de la problemática urbana es reiteradamente puesto en crisis por la irrupción de varios factores de desequilibrio que convergen en la inducción de una notable aceleración en el crecimiento de las grandes ciudades; factores que van desde un poderoso incremento demográfico (gracias a la mejora de las condiciones higiénicas y alimentarias) al derribo de las murallas (como consecuencia de los cam-

³³ Cfr. G. Petroni, *Storia di Bari*, Nápoles, 1857-1858; M. Petrigiani, F. Porsia, *Bari*, Roma-Bari, 1982; V. A. Melchiorre, "Origine e sviluppo del borgo murattiano di Bari", en G. Alisio, V. Valerio (eds.), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889*, Nápoles, 1984.

bios en las técnicas de balística y de defensa bélica), desde la extensión del modo de producción industrial (con la consiguiente concentración de fuerza de trabajo en lugares puntuales) al reclamo social que la vida metropolitana ejerce sobre capas cada vez más amplias de población.³⁴ Mientras que en los primeros años del siglo XIX sólo Londres, París, Nápoles, Amsterdam y Lisboa condensan un alto porcentaje de población, al cabo de estos cien años de acentuado urbanismo también otras ciudades europeas —de Berlín a Barcelona, Roma o Atenas— ven casi quintuplicarse su nivel demográfico situándose en el umbral dimensional de la metrópoli.³⁵

Este salto de escala del fenómeno urbano pone sobre la mesa proyectual nuevos e inquietantes problemas de naturaleza social antes aun que técnica o formal. La simple, ancestral e ineludible demanda de casas se transforma, con la agudización del conflicto entre intereses públicos y privados, en uno de los nudos problemáticos de más difícil solución de la edad contemporánea: la "cuestión de la vivienda". Pero es precisamente la complejidad problemática ligada a los grandes números, esto es, a las tácticas de control proyectual de ingentes e inusuales dimensiones de intervención, lo que otorga un particular interés al análisis de los métodos de construcción de los barrios. La edificación residencial juega, a partir de esta fase, un papel de primer plano en la determinación del desarrollo de la ciudad del siglo XIX. En los casos ejemplares, asistimos a una capacidad de traducir la cantidad en calidad mediante el montaje de elementos reiterados y reconocibles como primarios en el diseño urbano.

Para destilar la esencia *transmisible* —o, si se prefiere, *técnica*— de estas experiencias es preciso, sin embargo, decantar los aspectos epidérmicos (estrechamente ligados al estilo de la época) para someter a la criba crítica la estructura que subyace a ese modo de conformar el espacio urbano, que alcanza su definición primero en las ciudades-capitales (a través de *diversos pero confrontables* procedimientos) y que se difunde sucesivamente también a los centros menores de Europa. Para bien y para mal, la transformación haussmanniana de París sigue siendo un paso obligado para comprender el sentido de las innovaciones introducidas en la segunda mitad del siglo XIX tanto en las grandes estrategias como en las pequeñas tácticas del diseño de la ciudad.

³⁴ Junto a los factores económicos, coexisten en la determinación del fenómeno del urbanismo otros factores no secundarios de naturaleza sociológica y cultural. Entre ellos se encuentra el placer del lujo y del consumo, acertadamente señalado por Werner Sombart en sus escritos sobre el origen de las metrópolis. Cfr. W. Sombart, *Liebe, Luxus und Kapitalismus* (1912), Múnich, 1967, [trad. cast. Madrid, Revista de Occidente, 1928, 3ª ed. 1965]; *Der Moderne Kapitalismus*, vol. III, Múnich, 1927 (trad. it., Turín, 1967). La traducción italiana del ensayo específico sobre *La metrópolis*, en M. Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffer e Stimmel*, Roma, 1973. En este volumen, que incluye una fundamental antología de ensayos escogidos, se remite al lector interesado a la interpretación del fenómeno de la transformación de las ciudades en metrópolis.

³⁵ Un análisis comparado sobre el crecimiento demográfico en algunas grandes ciudades europeas (París, Londres, Berlín) es el trazado por W. Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: die internationale Städtebau Ausstellung in Düsseldorf*, Berlin, 1911-1913, 2 vols., trad. it. en forma de antología, Milán, 1975. De sus tablas se deduce que París pasa de los 546.756 habitantes que tenía en 1801 a los 1.053.262 de 1851, para llegar a los 2.660.559 en 1901; Londres en esos mismos años pasa de los 864.845 a los 2.362.236 y 4.536.267; el Gran Berlín, de 182.923 a 350.046 y 2.528.730. Sobre la cuestión vid. también A. F. Weber, *The Growth of the Cities in the Nineteenth Century*, Nueva York, 1963; M. Reinhard, *Histoire de la population mondiale de 1700 à 1948*, París, 1949; R. Mols, *Introduction à la démographie historique des villes d'Europe*, Lovaina, 1955.

Cuando George-Eugène Haussmann presta juramento como Prefecto del Sena —el 29 de junio de 1853, unos dos años después del golpe de Estado de Napoleón III— enuncia en el curso mismo de la ceremonia la finalidad que pretende perseguir y los medios a adoptar en el ámbito de sus *grands travaux*³⁶. Es sorprendente constatar la claridad de sus convicciones en el enfoque de los instrumentos técnicos, legislativos y financieros adecuados para la realización de ese ambicioso programa de transformaciones que se extiende a la totalidad del área metropolitana.

En diversas ocasiones se han puesto de manifiesto las ascendencias históricas de los *patterns* morfológicos adoptados por Haussmann en sus trazados viarios —en “estrellas”, en “tridente” o en “cruz”— inspirados en la Roma de Sixto V, en el Versalles de Le Nôtre y, en un sentido más amplio, en el *culte de l'axe* barroco. Otros han subrayado el carácter de continuidad entre las intervenciones del Prefecto del Sena y los procesos de modificación anteriormente puestos en marcha en la ciudad-capital, aduciendo como prueba de ello la prolongación del eje de la rue de Rivoli (programada desde principios del siglo XIX) y la red de unión con las estaciones ferroviarias, las nuevas “puertas de París”, obra de Rambuteau.

Pero lo cierto es que, aún siendo evidente que el plan de Haussmann lleva a término un desarrollo ya *in fieri*, es igualmente innegable que, al llevarlo a sus consecuencias extremas, se produce un salto de escala conceptual más aun que dimensional: es la manera misma de pensar la ciudad la que cambia.

La lógica de los *embellissements*, dirigida a intervenciones puntuales de recalificación de los tejidos urbanos, y la estrategia de la *ciudad-servicio*, fundada sobre la equilibrada difusión de las instituciones públicas, son sustituidas por la moderna idea de *metrópoli*, entendida como máquina urbana en la que la red de infraestructuras (de las calles y los equipamientos) asume una inédita preeminencia jerárquica. La arquitectura queda férreamente subordinada al dominio del trazado viario; los propios monumentos del pasado, elegidos como puntos focales de las perspectivas, quedan reducidos, a fin de cuentas, al carácter de aislados *objets trouvés*, reciclados

³⁶ En el cargo de Prefecto del Sena Haussmann sustituye a Berger, precedido a su vez por Frochot, prefecto de Napoleón (1800-1812), Chabrol (1812-1830) y el conde de Rambuteau (1833-1848). “Los métodos de Haussmann están con respecto a los de sus predecesores en la misma relación que existe entre el nuevo capitalismo agresivo de la banca de negocios y el capitalismo más prudente de la primera mitad del siglo, el de la gran banca parisina”, se lee en P. Panerai, J. Castex, J. Depaule, *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, París, 1980, trad. it., *Isolato urbano e città contemporanea*, Milán, 1981, pg. 12 [trad. cast. *Formas urbanas, de la manzana al bloque*, Barcelona, Gustavo Gili, 1986]. No se puede olvidar, por otra parte, el fuerte apoyo político que Haussmann recibió de Luis Napoleón (convertido en emperador con el nombre de Napoleón III), que ya había expresado una decidida toma de posición en favor de las grandes obras públicas en un escrito de 1839: *Des idées napoléoniennes*, [trad. cast. *Ideas napoleónicas*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina, col. Austral, 1948]. Sobre la obra de Haussmann, además de las *Mémoires* escritas por él mismo, existe una bibliografía vastísima. Me limito, en consecuencia, a señalar algunos textos específicos esenciales: J. Alphand (ed.), *Atlas des grands travaux*, París, 1861; AA. VV.: *L'oeuvre du baron Haussmann*, París, 1954; L. Hauteceur, *Histoire de l'architecture classique en France*, 7 tomos, París, 1943-1957; G. Lameyre, *Haussmann "Préfet de Paris"*, París, 1958; H. Saalman, *Haussmann: Paris transformed*, Nueva York, 1971; H. Malet, *Le Baron Haussmann et la rénovation de Paris*, París, 1973; C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo: Parigi e Vienna*, Roma, 1975; F. Loyer, *Paris XIXe siècle: l'immeuble et la rue*, París, 1987.

como signos visuales en un paisaje metropolitano radicalmente renovado. La hostilidad de gran parte de los contemporáneos contra el gran *démolisseur* —rasgo con el que aparece Haussmann en una primera fase ante los ojos de la gente común y a veces también de las inteligencias críticas más sensibles— es, por tanto, comprensible como melancolía por la erradicación de los valores de la ciudad preindustrial y como apego a las imágenes y a las cosas de un tiempo irremediamente perdido³⁷. Muy pronto, sin embargo, la desconfianza se trocará en entusiasmo por *le nouveau Paris*³⁸.

Por encima de las contrastantes reacciones emotivas, hay un dato significativo a destacar: el trazado de la metrópoli haussmanniana es cualquier cosa menos indiferente a la estructura urbana preexistente, a la cual se superpone. En muchos aspectos, incluso, el núcleo histórico es notablemente potenciado como *centro* (político, comercial y social) del nuevo asentamiento urbano.

La *grande croisée* (determinada por el cruce de los ejes de la rue de Rivoli y la rue Saint-Antoine con los *boulevards* Sebastopol y Saint-Michel) exalta el área del Hôtel de Ville como corazón metropolitano (proponiendo un esquema eficaz en su extrema simplicidad, no casualmente retomado por Le Corbusier en su imaginaria *ville Radieuse*). Igualmente significativa, en este sentido, es la reestructuración de la Ile de la Cité —núcleo baricéntrico por vocación topográfica y razones históricas— que se lleva a cabo con la apertura del gran *parvis* (de 200 por 150 metros) ante la catedral de Notre-Dame, la ampliación del Palacio de Justicia, la edificación de la nueva Prefectura y la apertura de tres nuevas calles en eje con tres nuevos puentes.

La realización de otras imponentes obras públicas en el interior del área histórica (la Ópera, les Halles, el Arcis, etc.) completa el diseño estratégico que produce una doble dinámica en el proceso de transformación urbana: una tendencia centrípeta para los equipamientos “civiles”, terciarios y administrativos, y una paralela tendencia centrífuga para los equipamientos “molestos” (cementeros, cárceles, manicomios, mataderos, etc.) y para las estructuras industriales y la residencia obrera. Se pone en práctica, así, la construcción de una nueva metrópoli *dentro* de una ciudad existente, que conduce a una calculada disposición singularmente simétrica: el Este “obrero”, con la anexión de algunos núcleos periféricos (Belleville, Ménilmontant, Charonne, La Chapelle, La Villette) y el Oeste “burgués”, con la periferia residencial de calidad (Les Batignolles, Beaugrenelle, Auteuil). Se trata de dos zonas diferenciadas, pero con infraestructuras casi análogas

³⁷ Cfr. C. Simond, *La vie parisienne à travers le XIXe siècle: Paris de 1800 à 1900 d'après les estampes et les mémoires du temps*, París, 1900-1901.

³⁸ “Los amantes tenían el amor del nuevo París”, dice Zola a propósito de los personajes de *La Curée*. Por su parte, las grandes exposiciones difundieron entre los visitantes de toda Europa la admiración por París, la capital del siglo XIX, como reza el título de un agudo ensayo de Walter Benjamin (trad. it. en *Angelus Novus*, Turín, 1962, pgs. 145-152), [trad. cast. en *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, Madrid, Taurus, 1972, pp. 171-190].

e integradas respectivamente por los grandes pulmones verdes del Bois de Vincennes y del Bois de Boulogne. El conjunto queda circundado por una faja "gris" comprendida entre el viejo trazado de los Fermiers Generaux y la nueva muralla de Thiers, segunda y verdadera *banlieu* que se deja carente de equipamientos.

Con el fin de obtener los apoyos políticos y financieros para la puesta en práctica de un proyecto de semejante alcance, el mismo Prefecto del Sena esgrime, sobre todo, las razones de seguridad (motivando la amplitud de las calles como garantía para la rapidez y eficiencia de las intervenciones de policía) y las razones higiénicas (proponiendo las demoliciones como medio para eliminar los focos de epidemia)³⁹. Pero, en la práctica, el objetivo, perfectamente logrado, del plan haussmanniano es la potenciación de la renta del suelo como mecanismo de la expansión urbana y ciclo generador de riqueza autoinducida. Los tres *réseaux* de las nuevas infraestructuras viarias no sólo revalorizan la renta de posición de las áreas centrales sino que abren programáticamente nuevas zonas edificables⁴⁰. En este sentido, la gran demanda de viviendas en el mismo momento en que encuentra una parcial oferta residencial se convierte a su vez en factor catalizador de ulteriores incrementos demográficos⁴¹. Queda así preanunciada la dinámica virtualmente ilimitada de la expansión metropolitana.

³⁹ Los objetivos del orden público y del saneamiento higiénico se encuentran entre las cuestiones más debatidas a propósito de la valoración de la obra de Haussmann. "Por lo que respecta a la higiene -observa al respecto Carlo Aymonino- en 1832, con motivo de la epidemia de cólera de París, los sansimonianos habían planteado teóricamente en *Le Globe* la cuestión de las demoliciones como medio de eliminar focos de epidemias. Esta tesis reaparece con fuerza en 1849 en un programa dirigido al Ministro de Obras Públicas por parte de "especuladores, empresarios y constructores" (en el que se definen ya las diversas figuras que intervienen en la edificación), en el que se afirma que "el martillo y la piqueta deben traer aire y salud" a los viejos barrios centrales, siguiendo el ejemplo parcial de la realización de la calle Rambuteau. Por lo que respecta al orden público, es bien conocida la tesis según la cual el principal móvil de las obras parisiñas, confirmado por lo demás en las *Mémoires* de Haussmann, fue el carácter "estratégico" dado a las obras en relación con la revolución de 1848 (problema que en Viena se resolvió con la distribución de los cuarteles junto a las estaciones). Ciertamente, esta última desempeñó un papel importante -traslado rápido de tropas, posibilidad de actuación de la caballería, llegada de tropas desde el exterior por vía férrea- pero no unívoco [...]. Si se tiene en cuenta que en París, en los veinticinco años que preceden al Segundo Imperio, se erigieron barricadas en nueve ocasiones, no hay duda de que los problemas de "orden público" estuvieron presentes; problemas que Haussmann utilizó sobre todo para obtener financiación gubernamental para las obras. Pero tales problemas no resultaron determinantes en cuanto a las opciones y a la forma del planteamiento definitivo dado a la ciudad". C. Aymonino, "Il suolo delle città capitali", en Aymonino, Fabbri, Villa, *op. cit.*, pgs. 37-38.

⁴⁰ La subdivisión de las calles en tres redes (*reseaux*) no viene dictada por jerarquías formales sino por los tiempos y por los modos de financiación. La *primera red* (1854-1858), que coincide, aproximadamente, con las obras de la *grande-croisée* y del área limítrofe, es subvencionada en su mitad, a veces en dos tercios, por el Estado. La *segunda red* (1858-1868) -que comprende los grandes sistemas de calles radiales, como la Etoile del Arc de Triomphe, la Place du Château d'Eau (de la République) y la Place du Trocadéro- se financia en un tercio por la intervención estatal directa y en dos tercios por el municipio (a través de un préstamo que cubre la restante cifra de los 180 millones de francos previstos). La *tercera red* (1868 y siguientes) -que prevé los ejes de unión con los municipios suburbanos anexionados en 1860 al *Grand Paris*, aparte de algunas calles de completamiento de la segunda red- carece de financiación estatal y se ejecuta con grandes dificultades a partir de 1868.

⁴¹ La población parisiña se había duplicado en los primeros cincuenta años del siglo XIX, alcanzando la cifra de alrededor de un millón de habitantes, de los cuales aproximadamente 400.000 eran obreros ocupados en la industria. Inevitablemente, las obras de Haussmann favorecen la oferta de vivienda para las clases acomodadas, dejando casi sin abordar el problema de la demanda de casas de bajo coste. La propia vivienda obrera se convierte, a su manera, en fuente de renta en los *immeubles à loyer* periféricos. No faltan, sin embargo, parciales episodios de paternalismo asistencial por parte del régimen napoleónico, entre los que destacan la edificación de la *cité ouvrière* en la rue Rochechouart (1853) y la *cité* experimental presentada en la Expo de 1867. Sobre este tema -sobre el que volveremos más adelante- vid. R. H. Guerrand, *Les origines du logement social en France*, París, 1967, trad. it. a cargo de G. Teyssot, *Le origini della questione delle abitazioni in Francia*, Roma, 1981; G. Detain, "Les cités ouvrières à Paris", en

En mayor medida aún que la estrategia (inevitablemente ligada a las contingencias específicas de tiempo y lugar), son las tácticas puestas a punto para la realización de los *grands travaux* las que producen innovaciones profundas en el corpus disciplinar de la proyectación urbana, precisamente en virtud de los requisitos de *imitabilidad* también en contextos diversos. Vistos en su conjunto, los procedimientos haussmannianos pueden ser leídos como una especie de manual de técnica urbanística deducido de la praxis operativa, que anticipa, por otro lado, métodos en seguida ratificados por las teorías de final de siglo.

Aunque afecta al conjunto de la esfera de la gestión urbana, la innovación técnica del programa haussmanniano es esquemáticamente reconducible a la reorganización de tres engranajes fundamentales: el aparato burocrático, el instrumento legislativo y el sistema financiero.

Como primer acto de su toma de posesión como Prefecto del Sena, Haussmann procede a la reorganización de las oficinas técnicas dedicadas a la proyectación y el control del crecimiento urbano. Al *Service de voirie* se añaden el *Service des promenades et plantations* (confiado a Jean Alphand y Gabriel Davioud), el *Service des eaux et des égouts* (a cuyo frente se sitúa Eugène Belgrand) y el *Service d'architecture* (confiado a Victor Baltard)⁴². La división especializada de los sectores de intervención es ya de por sí significativa, pero el dato más importante reside en la lograda coordinación entre las diversas competencias, que conduce a un resultado aparentemente paradójico. Aunque Haussmann no sitúa la calidad estética entre los objetivos primeros de su plan —e incluso lamenta la ausencia de grandes arquitectos en el seno del aparato burocrático— el resultado urbano producido muestra caracteres de innegable complacencia visual (hasta el punto de que la imagen estereotípica de París sigue siendo hoy la haussmanniana). Protagonista del nuevo paisaje metropolitano no es tanto el monumento, condensador de valores estéticos y simbólicos, sino más bien la “calidad difusa” o incluso podríamos decir la “monumentalidad difusa”.

A la consecución de este resultado contribuye la sabia orquestación de los instrumentos legislativos, y entre ellos, ante todo, el reglamento edilicio y la expropiación.

En una circular de octubre de 1855 enviada a los *Commissaires de voirie*, Haussmann habla de la “harmonie à établir entre les façades neu-

Revue générale d'architecture et des travaux publics, 1866; L. Lazare, *Les quartiers pauvres de Paris*, París, 1869; L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, París, 1958.

⁴² Entre las diversas obras de Alphand, merece particular mención la sistematización del Bois de Boulogne, espléndido parque parisino inspirado en los jardines ingleses. Sin contar la “rapidez” con que se realizó el arbolado de los *boulevards*. “Parecía que crecieran durante la noche —escribe Giedion— grandes arterias flanqueadas por árboles de treinta años en pleno verdor. En efecto, los jardineros jefes y los arquitectos eran llamados a menudo a improvisar en pocos días avenidas umbrosas. Y estaban en situación de obtener estos extraordinarios resultados gracias al empleo de una máquina de su invención que levantaba los árboles, un carro con el que, de manera simple e ingeniosa, podían trasplantarse árboles de treinta pies de altura”, Giedion, *op. cit.*, pg. 650. Por su parte, Belgrand realiza 114 kilómetros de acueductos, canales, sifones y un depósito de alrededor de 40.000 metros cúbicos de agua; y además 500 nuevos kilómetros de alcantarillado. Finalmente, el nombre de Baltard está ligado sobre todo a las vicisitudes de la construcción de Les Halles.

ves”, indicando la homologación de los elementos constitutivos de la fachada (balcones, molduras, cornisas) como norma indispensable a añadir al simple control dimensional (altura y cubicación) de los edificios para programar la calidad del “efecto arquitectónico”⁴³. Se extiende así a los largos frentes de la calle una normativa análoga a la que en su tiempo se adoptó en las *places royales*. No faltan sin embargo innovaciones también desde un punto de vista estrictamente compositivo. Asistimos, en efecto, a la superación del diseño clásico por órdenes verticales y al predominio de líneas de continuidad horizontales. Ello se debe también al cambio en el destino social de las viviendas, que conduce a una nueva definición tipológica del edificio.

La variedad de tipos de la ciudad dieciochesca —donde, junto a la persistencia del edificio burgués sobre parcela profunda (de ascendencia medieval, basado en la unidad entre residencia y taller) y al hábitat aristocrático (*hôtel entre cour et jardin*, de formación cinquecentista-seicentista), se afirman los primeros modelos de *maison à loyer* (con la planta noble destinada al propietario y los pisos superiores al alquiler)— se ve sustituida en la segunda mitad del siglo XIX por un marcado predominio del *immeuble de rapport*⁴⁴. La amplia adopción de este tipo edilicio multiplanta (de patio cerrado) se debe a la exigencia de alta rentabilidad y alta densidad de habitación, que lo imponen como módulo urbano por excelencia. En el esquema distributivo canónico, el *immeuble de rapport* prevé una clara tripartición, con una base (planta baja y entresuelo) destinada a comercios o a otras actividades terciarias, un cuerpo central (de cuatro a seis plantas) con pisos de alquiler y un tercer cuerpo en mansarda (con viviendas para servicio u otros). Las diferencias de categoría social entre los diversos inmuebles residen, además de en su situación, en su dimensionamiento interno (de

⁴³ El edicto real de 1783, que establecía la altura máxima de los edificios en relación a la anchura de las calles, es ampliado en sus márgenes de control por las sucesivas leyes que delegan en las administraciones municipales la concesión de licencias de edificación a los constructores, a partir de la ley de 1790 hasta el decreto imperial de 26 de marzo de 1852, que añade el parámetro de la “salubridad de la construcción” a los vínculos edilicios ya existentes. Pero es con el decreto de 27 de julio de 1859 como llega a definirse el reglamento de edificación que termina por condicionar la tipología y la propia forma estilística de la manzana haussmanniana. “Hasta hoy —escribe Haussmann en una circular de 1855— la oficina de la *voirie* parisina ha dejado a los constructores la facultad de disponer a su arbitrio, dentro de los límites previstos por el reglamento, las líneas de los balcones, de las cornisas, etc. El resultado de ello ha sido una grave falta de armonía entre las diversas construcciones de una misma calle. Los arquitectos encargados de las construcciones privadas, sin atención a las líneas principales de las fachadas contiguas, han marcado enojosas interrupciones en tales líneas principales de las fachadas contiguas, provocando efectos desagradables y devaluando no sólo la casa en cuestión sino el conjunto del que la casa es parte. Para remediar este estado de cosas, he incluido en los contratos de venta de los terrenos que pertenecen a la Ciudad una cláusula que obliga a los adquirentes a dar a las casas de una misma manzana y de una misma calle las mismas líneas de fachada, de manera que balcones, cornisas, molduras sean lo más homogéneas posible a lo largo de todo el eje. Esta disposición nos parece hasta tal punto esencial para el efecto arquitectónico que creo necesario extenderla a toda nueva construcción, tanto en el caso de construcciones sobre los nuevos ejes viarios como por simple alineamiento”, G. E. Haussmann, “Harmonie à établir entre les façades neuves”, en *Revue générale de l'architecture*, XIII, 1855, cit. en A. Villa, “Le trasformazioni haussmanniane”, en Aymonino, Villa, Fabbri, *op. cit.*, pgs. 171-172.

⁴⁴ Para un análisis de las tipologías edilicias del proceso de construcción histórica de la ciudad de París, vid.: T.J.H. Hofferbauer, *Paris à travers les âges: aspects successifs des monuments et quartiers*, París, 1875-1882; M. Poëte, *Une vie de Cité: Paris de sa naissance à nos jours*, París, 1967. Y, además, Villa, *op. cit.*; G. Grassi, “Per una ricerca sull’abitazione in Francia”, en Id., *L’architettura come mestiere e altri scritti*, Milán, 1981.

los patios y las viviendas) y en los materiales de la fachada (que van desde la auténtica piedra de cantería a las imitaciones en revoco tratado)⁴⁵. Otras variables distintivas derivan de la forma de la parcela edificable, más que de la parcelación de la propiedad.

La morfología de los trazados en estrella determina la difusión del inmueble triangular al lado del rectangular ya anclado en la tradición parisina. En el programa haussmanniano, la forma última de ambos depende de los espacios resultantes de los cortes viarios: es, en este sentido, *derivada e indirecta*. Pese a ello, hay que señalar que los planes de intervención van acompañados de un organigrama riguroso de la parcelación que permite recomponer en un bloque único las pequeñas parcelas de la propiedad⁴⁶. La parcelación de las propiedades, tendente a la máxima potenciación de las posibilidades de inversión, viene asociada, en suma, a una decidida voluntad de planificar la recomposición morfológica de los edificios resultantes. En su planteamiento tipológico, el *immeuble de rapport* se repite, en efecto, con reiterada analogía a lo largo de la calle, imprimiendo un carácter unitario y reconocible al barrio.

Con las largas y compactas cortinas de fachada, estilísticamente homogéneas, se relaciona la continuidad de las hileras de árboles y del denso tejido comercial (café, restaurantes, negocios diversos) que desempeña un papel de conexión en absoluto desdeñable. La propia fisonomía del barrio haussmanniano está, de hecho, indisolublemente ligada a la mezcla de las funciones comerciales y residenciales no menos que a las plazas en estrella o a los *boulevards* arbolados⁴⁷. Todo concurre a la puesta en escena de una ininterrumpida y áulica narración urbanística animada por el flujo hormigueante de la multitud y el variopinto brillo de las mercancías.

Los *grands travaux*, además de cambiar el rostro de la ciudad-capital, ofrecen modelos inéditos y exportables para el diseño de los conjuntos de viviendas de nueva formación, confiando al sistema viario —que es al mismo tiempo *conductor* de instalaciones (luz, agua, alcantarillado), *colector* de tráfico (peatonales y rodados) y *condensador* de encuentros sociales— la función hegemónica de trazado regulador de la fenomenología metropolitana.

⁴⁵ Para un análisis detallado de las variaciones conformativas de los *immeubles de rapport*, vid. C. Daly, "Maisons de Paris", en *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 1859.

⁴⁶ "Cabe afirmar que la división de la parcelación está prefijada por la futura configuración de la edificación y no a la inversa. Se tienen 17 parcelas a las que se dota de no más de seis patios de dimensiones iguales y planta casi cuadrada. Los patios son comunes a tres o cuatro parcelas. En el interior de los inmuebles, aparejados dos a dos y cabalgando en los lindes de las parcelas, se acomodan patios de ventilación. De esta solución podría inferirse que la manzana es una edificación única, un bloque del que se han vaciado los patios. Pero el bloque en cuestión es el resultado de asociar elementos idénticos (dentro de lo que permite la falta de paralelismo total entre calles). El elemento base es un edificio en forma de L que, como tal, también se emplea en las parcelas de pequeño tamaño; dos formas en L dan origen a otra en U o en T, idónea para parcelas grandes". Panerai, Castex, Depaule, op. cit., pg. 25.

⁴⁷ El término "barrio haussmanniano" puede parecer impropio, porque los *grands travaux* se limitan las más de las veces a alzar cortinas edilicias que ocultan la diferencia entre los tejidos históricos preexistentes, que quedan inalterados detrás de esos telones. Pero, aparte de algunos ejemplos de edificación de nuevos conjuntos de viviendas —como los barrios Wagram de Etoile— sigue siendo indudable que, al proponer una radical modificación "visual" de lo existente, las intervenciones haussmannianas indican nuevos "modelos" para el crecimiento de la ciudad; "modelos" enseguida ampliamente imitados en diversas ciudades de Europa.

Este resultado habría sido inalcanzable sin un uso amplio y autoritario de la expropiación⁴⁸. Para tal fin, Haussmann recurre al decreto de 26 de marzo de 1852 que, remitiéndose a las leyes para las obras ferroviarias de 3 de mayo de 1841, sanciona la posibilidad de no restituir a los propietarios originales los terrenos expropiados cuando la superficie no utilizada en las obras fuese demasiado exigua para construir en ella casas "decentes". Forzando la interpretación de este principio, el Prefecto del Sena pretende incautarse de la plusvalía inducida por las obras públicas, revendiendo los terrenos residuales para incrementar los recursos financieros. En este punto se produce un inevitable conflicto entre los intereses privados y los públicos que culmina en una primera derrota para Haussmann, con una intervención legislativa del Consejo de Estado de diciembre de 1858 que impone la restitución a los propietarios de los terrenos residuales, privando al programa de una importante fuente financiera.

El episodio de los *grands travaux* viene marcado, por otra parte, por una aparente segunda paradoja. A pesar de que entre los primeros y explícitos objetivos del plan está la voluntad de favorecer y potenciar la iniciativa constructora —con la institución del Crédit Foncier (1852), que alimenta a las grandes sociedades inmobiliarias— el Prefecto del Sena es duramente hostigado por los representantes políticos de los intereses privados, que lo abocarán a la dimisión a finales de 1869. Pensándolo bien, ello es comprensible si se considera que la estrategia haussmanniana por un lado favorece a los intereses de las grandes sociedades inmobiliarias a expensas de los pequeños propietarios y, por otro, impone a través de la expropiación una inmediata, si bien provisional, penalización de los intereses sobre el suelo.

En su autoritarismo, el proyecto haussmanniano —que confía al aparato estatal el *carácter decisivo* no sólo sobre los lugares sino también sobre los modos y las formas de la edificación, dejando a los promotores la ejecución y los beneficios del programa— arroja luz sobre el conflicto de fondo entre lo público y lo privado en la determinación de la construcción urbana en la época liberal. En el aspecto proyectual, la ideación de *le Grand Paris* se encuentra aún ligada, en efecto, a las técnicas de control de la forma urbana heredadas del *ancien régime*, aun exaltando por otro lado la construcción inmobiliaria de la ciudad. En tal sentido, esta experiencia se muestra como momento de transición a la ciudad liberal contemporánea, donde tenderá siempre a prevalecer en mayor medida, a veces bajo una falsa piel ideológica o cultural, el rechazo a la sumisión de la construcción privada a los planes predispuestos por la autoridad pública.

⁴⁸ Hasta la revolución de 1789, la expropiación había sido en Francia una prerrogativa reservada en exclusiva al poder monárquico. Con la ley de 16 de septiembre de 1807, el derecho de expropiación se transmite al más moderno aparato estatal puesto en pie en la época napoleónica.

la *Società per il risanamento di Napoli*, constituida para la ocasión con la intervención conjunta de grandes bancos e instituciones de crédito (Banca Generale, Credito Immobiliare, Società General Immobiliare, Ditta Marsiglia di Torino). Paralelamente es aprobado un plan de ampliación de seis nuevos barrios (Arenaccia, S. Efremo, Ottocalli, Mater Dei, Amedeo, Vomero). Este plan no hace más que coordinar intervenciones programadas por las sociedades inmobiliarias ya antes de la epidemia de cólera.

El proyecto del nuevo barrio del Vomero —significativo no sólo por la aplicación de los trazados, de los tipos edilicios y de los módulos morfológicos ya experimentados en las grandes ciudades europeas, sino también por la previsión de dos funiculares de conexión con el centro— es elaborado por la Banca Tiberina desde 1883. El mismo banco interviene en el barrio Amedeo, zona residencial de alta calificación y sector de un tardío florecimiento del *liberty* en el siglo siguiente. En el barrio Arenaccia operan grupos genoveses, mientras que el saneamiento del barrio de Santa Brigida, con la realización de la espectacular Galleria Umberto I (obra de E. Rocco, A. Curri y P. Boubée, 1887-1891) se concede en arrendamiento a la Impresa dell'Esquilino.

El resultado final de la operación "saneamiento" es la expulsión de las zonas "malsanas" del centro de alrededor de ochenta mil habitantes, sólo en parte trasladados a los nuevos barrios de ampliación (a causa de la desequilibrada oferta de casas de bajo índice de alquiler) y en gran parte amontonados en las zonas limítrofes, que alcanzan índices enormes de densidad de habitación. Los monumentales edificios eclécticos que flanquean el vial rectilíneo actúan, así, como parapetos de piedra que ocultan las no saneadas contradicciones sociales. El neo-hipocratismo, que agita la bandera de la higienización urbana, muestra aquí en toda su evidencia los límites de su instrumentalización ideológica, sin que, por otra parte, la tardía e imperfecta imitación de la técnica de las demoliciones produzca una refuncionalización del orden urbano comparable a la fuerza innovadora de los *grands travaux* parisinos.

EL OTRO PARADIGMA: EL RING DE VIENA

Si no es erróneo afirmar que el paradigma haussmanniano representa la estrella polar que orienta los rumbos urbanísticos de numerosas ciudades europeas de la segunda mitad del siglo XIX, es igualmente cierto que las especificidades históricas, geográficas y políticas de las diversas situaciones locales deben impedirnos establecer homologaciones apresuradas. No se pueden olvidar tampoco las indicaciones metodológicas de diversa orientación que derivan de otras praxis paradigmáticas de las transformaciones urbanas, y entre ellas hay que hacer mención ante todo del caso de Viena⁵⁶.

⁵⁶ Sobre el caso de Viena, además del ya citado volumen de Aymonino, Villa y Fabbri, vease la documentación oficial del Concurso para el Ring, *Die preisgekrönten Entwürfe zur Erweiterung der Innere Stadt Wien*, Viena, 1859, y el

En la primera mitad del siglo XIX la capital de los Habsburgo muestra una singular conformación urbana determinada por la historia de sus fortificaciones. El trazado de las murallas del siglo XVIII (*Linienwall*, 1704) había encerrado, en efecto, un vasto territorio urbano que incluía, además de los suburbios (formados en el siglo XVII), el núcleo histórico original (*Altstadt*), encerrado a su vez en el perímetro de las murallas renacentistas (1533). El tejido residencial había venido así densificándose por un lado a lo largo de la faja adyacente al *Linienwall* y por otro en el interior del núcleo antiguo, dejando sin edificar una amplia banda intermedia verde (*Glacis*) de propiedad demanial y de una anchura variable entre los 800 y los 1.400 metros. Cuando, hacia mediados de siglo, se impone la urgencia de una transformación cualitativa y cuantitativa de Viena en capital adecuada a las ineludibles exigencias estructurales de la época, la propiedad única y pública del *Glacis* ofrece la ocasión para un programa de intervención ejemplar por su racionalidad y su elegancia formal.

Una primera hipótesis de proyecto tendente a realizar una cinta anular de transportes públicos y de zona verde dispuesta a lo largo del eje mediano del *Glacis* se debe a los órganos estatales (*General Genie Direktor*) en 1857. Pero sólo después de un concurso internacional para el plan de ampliación de Viena, convocado al año siguiente, encuentra su definición proyectual la edificación del Ring. Las ideas surgidas en el concurso (en el que participan más de 80 proyectistas), y en particular las manejadas por los tres primeros clasificados (F. Stache, L. Förster, E. van der Nüll y A. Sicard von Siccardsburg), son reelaboradas y recompuestas por el arquitecto Löhr, asistido por una comisión formada por funcionarios ministeriales y por los propios autores de los proyectos. En el programa ejecutivo, cuatro quintas partes del Ring quedan reservadas a los equipamientos colectivos y a los monumentos simbólicos y representativos (el Rathaus de Schmidt, el Parlamento de Hansen, la Universidad de Von Ferstel, el Burgtheater de Semper y Hasenauer, el Palacio de Justicia de Wielemans, la Ópera de Van der Nüll y Von Siccardsburg, y otros), destinando sólo una quinta parte a edilicia residencial altamente privilegiada. La venta de los terrenos concedidos a los constructores privados alimenta en parte la financiación de las obras. Toda la fase de ejecución se ve acompañada, por lo demás, por un vivo debate cultural en el que participan, entre otros, arquitectos de la altura teórica de Gottfried Semper y Camillo Sitte.

Nos encontramos, pues, ante un plan a través del cual la autoridad pública, además de guiar a la iniciativa privada, está en situación de implicar a una amplia y cualificada parte de los profesionales locales. Si, al cabo del tiempo, los excesos ornamentales de la arquitectura ecléctica revelan todas las limitaciones de una exaltación retórica de los símbolos del poder,

comentario de C. Sitte, "Das Wien der Zukunft", en *Neues Wiener Tagblatt*, n. 63, marzo de 1894. Además: R. Wagner-Rieger, *Die Wiener Ringstrasse*, Viena, 1969; E. Lichtenberg, *Wirtschaftsfunktion und Sozialstruktur der Wiener Ringstrasse*, Viena, 1970.

es también indudable que, con estas obras, Viena recibe no sólo una adecuada dotación de equipamientos, parques y servicios colectivos sino también un diseño claro de su concepción urbana.

En este marco, la edificación residencial, encuadrada en la banda mediana entre la *Altstadt* y el *Vorort*, cumple un imprescindible papel de conexión. Los nuevos y regulares trazados en damero se insertan sobre la malla radial preexistente, cancelando los netos límites distintivos entre las dos áreas edificadas. La adopción del edificio de varios pisos con patio encuentra eco incluso en el interior de las principales vías comerciales del centro histórico (Graben, Kärntnerstrasse, Rotenturmstrasse, Wipplingerstrasse, etc.), sustituyendo a las "parcelas góticas" y a los palacios barrocos y rococó. Sólo las zonas periféricas destinadas a las capas sociales menos favorecidas contemplan la difusión de inmuebles de alquiler similares a los *Mietkasernen* berlineses, con patios estrechos e insalubres y corredores que conducen a los pocos baños comunes a varias viviendas del mismo piso. La gravedad de las condiciones de habitación de la clase obrera abre un avispero de polémicas y un vasto filón de investigaciones sociales y de propuestas reformadoras.

Si fijamos nuestra atención en la redistribución de conjunto que recibe el territorio vienés a través de los reglamentos edilicios y de los planes urbanísticos, merece al menos una mención el *iter* de los reglamentos, aunque sólo sea porque demuestra, a través de las modificaciones que se suceden desde 1859 a 1883, el progresivo debilitamiento de las normativas de control, que pasan de los rígidos vínculos técnicos y "formales" a un sustancial *laissez-faire*. Esta disminución del control se verifica no sólo en el tiempo sino también en el espacio, pasando de las áreas centrales fuertemente "controladas" a la sustancial mano libre que se deja a la construcción especulativa en las áreas periféricas. Deliberadamente, pues, la metrópoli se escinde en dos: el centro terciario y directivo, marcado por una arquitectura de buen nivel, y la periferia sin proyectos y sin calidad.

Se trata de una esquizofrenia que no deja de plantear problemas, hasta el punto de que el imparable incremento de la inmigración y el consiguiente aumento de la demanda de vivienda imponen, a final de siglo, la necesidad de definir una hipótesis ulterior de planificación de conjunto. En 1892 se convoca un concurso para la elaboración del plan de la Gross Wien, es decir, la vasta área metropolitana que se extiende más allá del *Linenwall* hasta el canal del Danubio. El dato más relevante del proyecto que obtiene el primer puesto, elaborado por Otto Wagner, es el papel dominante del sistema de las líneas de metro, que serán realizadas entre 1894 y 1897 con formas técnicas y estéticas de vanguardia. El aspecto latente más significativo es la idea de confiar a la tela de araña de los transportes ferroviarios la función de soporte y de incentivo de una expansión potencialmente *ilimitada* de la metrópoli, como aclara el propio Wagner en el ensayo *Die Groszstadt*, de 1911. La hipótesis, sólo aparentemente abstracta e intelectualista, es la lógica y realista interpretación de un fenómeno de expansión en marcha.

De Viena parte, pues, la indicación de un crecimiento urbano por anillos en expansión progresiva, como círculos en el agua. En cierto modo, a esta misma lógica se atiene también la expansión planificada de Amsterdam⁵⁷.

Es difícil responder a la pregunta de si —o hasta qué punto— J. G. van Niftrik tenía en mente al Ring vienés cuando propuso (en el plan, sólo en parte realizado, de 1866) una banda radial de jardines y parques dispuestos a lo largo del trazado de las murallas (poco antes derribadas) de Amsterdam. Lo cierto es que —quizás por involuntaria analogía o por la singular coincidencia de vocación topológica— los barrios residenciales de la segunda mitad del siglo XIX se agregarán al núcleo histórico en forma de *telaraña*, dejando sin edificar un anillo verde que sigue el perímetro de las fortificaciones demolidas. El plan que sanciona esta modalidad será elaborado por Kalff en 1876 y aprobado dos años después por la administración local. Pero, de la gestión urbana de Amsterdam, queda sobre todo el ejemplo de una avanzada intervención pública en el sector de la construcción económica y popular que, en ciertos aspectos, se adelanta al tiempo.

Desde 1878, el ayuntamiento concede suelo en alquiler y una subvención especial a una empresa de construcción para la edificación de casas obreras: un sistema que será asumido por otras administraciones y posteriormente codificado por la ley urbanística nacional de 1901 (que establece la financiación a municipios y cooperativas para la edificación de viviendas económicas). La institución al mismo tiempo —en ese mismo año— de la Inspección municipal de construcciones y vivienda, confiada a J. W. C. Tellegen (que elabora un riguroso reglamento edilicio aprobado en 1905) y el encargo de Hendrik Petrus Berlage de la elaboración del plan de expansión de la zona sur de la ciudad, hacen de Amsterdam un faro referencial en el umbral de una nueva época.

LAS COORDENADAS DE LA EXPANSIÓN CUANTITATIVA DE LAS METRÓPOLIS: LOS CASOS DE LONDRES Y BERLÍN

Cuando se piensa en la expansión londinense del siglo XIX conviene preguntarse, por el contrario, cuál fue el mecanismo que gobernó su equilibrio compositivo a pesar de una cierta dosis de empirismo en la planificación y un decidido predominio de la iniciativa privada sobre la pública⁵⁸. La capital británica tiene sobre sus hombros una larga tradición de control

⁵⁷ Cfr. R. Eberstadt, *Städtebau und Wohnungswesen in Holland*, Jena, 1914; D. F. Slothouwer, *Amsterdamsche huizen 1600-1800*, Amsterdam, 1928; H. Polak, *Amsterdam, die groote Stadt*, Amsterdam, 1936; J. Nycolaas, *Volkshuizenvesting*, Nimega, 1974 (contiene una amplia bibliografía); AA. VV.: *Olanda 1870-1940. Città, casa, architettura*, Milán, 1980.

⁵⁸ Cfr. J. Summerson, *Victorian Architecture. Four Studies in Evolution*, Londres, 1959; D. J. Olsen, *Town Planning in London*, New Haven-Londres, 1964; A. Sutcliffe, "Londra nel XIX secolo", en De Seta (ed.), *op. cit.*; M. Wolf, *The Victorian City*, Londres, 1972; F. Banfield, *The Great Landlords of London*, Londres, 1890.

sobre la forma urbana, puesta en práctica mediante las *Building Acts*, y una no menos enraizada atención disciplinar a la arquitectura de la ciudad que, desde Jones y Wren, a través de Gwynn y Dance, llega a Nash y Soane. El carácter central de la cuestión urbana en el Londres de los primeros años del siglo XIX queda demostrado no sólo por los refinados *metropolitan improvements* realizados por John Nash en la cerrada secuencia espacial de *terrace-houses* y de grandes calles que unen Regent's Park con el Mall, sino también por las reflexiones teóricas y los ejercicios gráficos sobre el papel de John Soane en sus *Designs for Public Improvements* (1828). Sin embargo, el hecho es que el gigantesco crecimiento de la ciudad del siglo XIX se debió predominantemente a la edificación residencial privada, mediante la parcelación de los grandes *estates* y a que, hasta la institución en 1855 del Metropolitan Board of Work, falta un órgano de planificación centralizado. En la raíz de los nuevos barrios se encuentra, pues, la gestión privada de los *leasehold systems*, y ésta es la senda a investigar para intentar plantear una respuesta al interrogante arriba formulado.

El *leasehold system* se distingue por el alquiler plurianual de los suelos edificables, e incluso por su venta. A la difusión de este procedimiento —que a su modo separa el derecho de propiedad del derecho de edificación— contribuye la concentración de vastas áreas territoriales en manos de pocos detentadores (los llamados *landlords*); éstos ceden a los empresarios de la construcción la facultad de construir inmuebles de alquiler sobre sus propios terrenos y de beneficiarse de su renta durante un tiempo determinado (noventa y nueve años en la praxis corriente) sólo en base a detallados acuerdos que llegan hasta la puesta a punto de verdaderos planes arquitectónicos particularizados de la parcelación. El respeto a un alto nivel cualitativo de los conjuntos residenciales entra, pues, dentro de los intereses de los *landlords*, que ejercen un control riguroso con el fin de una máxima valorización de los bienes destinados a retornar a su propio patrimonio.

Si a ello se añaden la unidad de intervención a escala del barrio (con la dotación de servicios colectivos y *squares* arbolados), el acuerdo social en torno a la demanda de *comfort* habitativo (que conduce a una especie de tipificación de las viviendas) y el respeto a las normativas sobre la construcción (alineaciones de calles, alturas y cubicaciones estándar), se puede lograr un cuadro esquemáticamente claro de los componentes que garantizan la armonía compositiva de los complejos residenciales londinenses. Ello es válido, sobre todo, obviamente, para los barrios señoriales (Bloomsbury, Belgravia, Mayfair, North y South Kensington, etc.), que, con calibrada variedad estilística, se revelan como partes de ciudad morfológicamente homogéneas.

En la elección de la ubicación de las residencias privilegiadas incide la realización de las nuevas instituciones metropolitanas, que hacen de polos de cualificación zonal. El British Museum (1823-1847), por ejemplo, incentiva la terminación del barrio de Bloomsbury, del mismo modo que la elección de Buckingham Palace como residencia real estimula la expansión

occidental. La tradicional bipolaridad entre la City y Westminster evoluciona, en este sentido, hacia una articulada constelación policéntrica, unida por el sistema de los grandes parques metropolitanos y por la densa red de transportes ferroviarios. La construcción de los nuevos puentes sobre el Támesis, el perfeccionamiento de los *embankments* y la realización de algunas intervenciones terminales de renovación urbana completan la reestructuración de Londres confiriéndole el timbre de metrópoli símbolo del siglo XIX, al par de París pero con caracteres distintivos sensiblemente diferentes.

La misma periferia, aun mostrando la descalificación típica de las grandes aglomeraciones decimonónicas, no alcanza los niveles ínfimos de inhabitabilidad de los *slums* proletarios de otras ciudades industriales inglesas (Liverpool, Manchester, Leeds) denunciados por numerosas investigaciones higiénico-sociales y por las inolvidables páginas literarias de Dickens. Ello se debe a la preexistencia de antiguos burgos rurales sobre los cuales se inserta el hábitat periférico, que consigue con ello un mínimo de calidad habitativa, y a la más atenta política de gestión puesta en práctica por el London County Council (instituido en 1889). Sirviéndose de los renovados instrumentos legislativos (y en particular de la *Housing of the Working Class Act* de 1890), el Council promueve un programa de recualificación de la periferia que se lleva a la práctica tanto a través de la reestructuración de algunos barrios existentes (Boundary Estate) como a través de la construcción *ex novo* de conjuntos residenciales de bajo costo (Millbank Estate, Bourne Estate). A la descentralización residencial contribuye la realización de la avanzadísima red de transportes ferroviarios y líneas subterráneas (el *Underground Railway*), además de la difusión de una actitud cultural que ve en los pequeños núcleos suburbanos un modelo de desarrollo alternativo al tradicional crecimiento de la ciudad compacta. En este contexto, la edificación de la Totterdown Field Estate (1900) puede considerarse como una intervención piloto por ser una de las primeras aplicaciones cualificadas del sistema constructivo de los *cottages* en un barrio destinado a la clase obrera. A su vez, las teorías de Howard y del movimiento Garden City Pioneer Company abren en los años a caballo entre los dos siglos un auténtico nuevo capítulo en las vicisitudes de la construcción de los barrios, sobre el cual nos detendremos más abajo.

Lo que, por contra, hace de Berlín "la mayor ciudad de cuarteles de alquiler" —en palabras de Werner Hegemann— es sobre todo la doble redacción, por parte del departamento de policía, del reglamento edilicio de 1853 y del plan regulador de 1862⁵⁹. En rigor, hay que buscar la génesis tipológica de los *Mietkasernen* en la época federiquiana⁶⁰, pero sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX este tipo edilicio se difunde por el tejido

⁵⁹ W. Hegemann, *Das Steinerne Berlin*, Lugano, 1930, trad. it. (con una presentación de D. Calabi), *La Berlino di pietra. Storia della più grande città di caserme di affitto*, Milán, 1975.

⁶⁰ Esta tesis es sostenida por el propio Hegemann en el par. XIII del volumen citado. Sobre el tema vid. además: A. Rossi, "Aspetti della tipologia residenziale a Berlino", en *Casabella Continuità*, n. 288, hoy también en Id., *Scritti scelti sull'architettura e la città*, Milán, 1975; G. Grassi, "Caratteri delle abitazioni nelle città tedesche", en *op.cit.*, [trad. cast. cit.].

urbano con tal reiteración que llega a convertirse en el signo más llamativo del Berlín del siglo XIX.

Además de definir la altura de los edificios en relación con el ancho de las calles (fijando en todo caso una altura máxima de 25 metros), la ordenanza de policía de 1853 establece también las dimensiones mínimas de los patios interiores (una superficie cuadrada de 5,30 metros de lado). Lo que dicta tales criterios dimensionales no es una reflexión sobre las condiciones óptimas de habitabilidad, sino la posibilidad de un rápido maniobrar para los carros y demás equipamientos de intervención de los bomberos. En la práctica, este reglamento edilicio se limita a indicar una volumetría casi coincidente con las modalidades constructivas de los edificios de alquiler, y de manera particular en los barrios periféricos con construcción a bajo coste. Una vez más, pues, asistimos a la determinación distorsionada de una tipología edilicia condicionada por motivaciones externas a la lógica proyectual.

A la rigidez del reglamento edilicio se corresponde un igualmente radical esquematismo del plan urbanístico elaborado, por encargo del mismo departamento de policía, por el arquitecto J. F. L. Hobrecht, publicado en 1862 y aprobado definitivamente en 1873. Dos rasgos distinguen la estrategia urbana propuesta por Hobrecht: la *atemporalidad* y la *extendibilidad* virtualmente indefinida del recinto metropolitano.

El plan está dimensionado sobre una previsión de cuatro millones de habitantes. Aun teniendo en cuenta el acelerado proceso de crecimiento demográfico —que ve a Berlín pasar de los 199.510 habitantes de 1820 a los 884.478 de 1871, para alcanzar después el umbral de los 3.800.000 en la conurbación reunida en el municipio único de Gross Berlin en 1920— la previsión dimensional no deja de ser sorprendente para la época en que fue formulada. Resultado de ello es la prefiguración, si no propiamente sin tiempo, sí ciertamente privada de los tradicionales requisitos de un proyecto a término. La prueba de ello nos la da el mismo planteamiento del trazado, llevado a la extrema simplicidad de una rigurosa malla de parcelas rectangulares (con dimensiones entre los 200 y 400 metros de longitud y entre los 150 y 250 de profundidad), que subyace a la edificación serial de los grandes bloques de varios pisos con patio.

La simplificación del trazado (sólo en ocasiones interrumpido por los espacios vacíos de unas pocas plazas rectangulares o en estrella, en línea con el gusto de la época) resulta perfectamente funcional a las expectativas de la propiedad del suelo, alimentando esa *natürlich Entwicklung* de la ciudad en seguida teorizada por Baumeister⁶¹. No se puede olvidar, además, la decisión de no intervenir en el centro histórico, considerándolo como un problema ya resuelto por los embellecimientos de la época federiquiana, para prestar, por contra, una extremada atención a las obras de

⁶¹ R. Baumeister, *Stadtweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlín, 1876.

infraestructura (transporte, alcantarillado, conducciones de energía), consideradas como el verdadero esqueleto portante de la metrópoli. Berlín se transforma, así, en un "gigante en continuo desarrollo", o acaso sería mejor decir en una inmensa "ciudad cuartel", desde el momento en que más de la mitad de sus habitantes viven, a principios del siglo XX, en los grandes bloques con patio⁶². Como es sabido, precisamente contra este proceso de crecimiento urbano ilimitado, compacto y de alta densidad, se alzarán en esos mismos años un movimiento de opinión encabezado por Hermann Muthesius, Werner Hegemann, Otto March y Paul Schultze Naumburg, quienes, inspirándose en la teorías inglesas sobre la ciudad jardín, consideran como modelo residencial los barrios suburbanos de baja densidad, poniendo las bases de la estrategia proyectual de las *Siedlungen*.

EL PLAN CERDÀ PARA BARCELONA: LA FUNDACIÓN DEL URBANISMO CIENTIFISTA

El plan de ampliación de Barcelona elaborado por Ildefonso Cerdà y Suñer en 1859, a pesar de mostrar algunos indirectos puntos de confluencia con el plan de Hobrecht en cuanto a la ingeniería funcional de la máquina urbana, se diferencia de éste en un punto decisivo: la propuesta de innovación tipológica del edificio urbano⁶³. Al edificio de varias plantas y patio cerrado —que, como se ha visto, representa el módulo más ampliamente difundido de la expansión decimonónica— se contraponen el tipo de edificios *abiertos*, realizados sobre sólo dos lados de la parcela edificable y destinando a jardín la parte restante del terreno. Se anuncia así la idea de la "ciudad radiante", esto es, el principio de la estrecha integración de la alta densidad de habitación con los amplios espacios verdes.

Esta propuesta práctica de la visión funcionalista aparece motivada desde el punto de vista teórico como un retorno a los principios primordiales de la planificación urbana, con vistas a una tendencial "ruralización" de la ciudad. Se trata, sin embargo, de una idea que se queda en el limbo de las ocasiones perdidas, acaso por su propia precocidad. El hecho es que las sucesivas reglamentaciones edilicias autorizan la edificación completa de la manzana sobre el modelo del edificio en patio cerrado, que responde mejor a los mecanismos de la explotación intensiva de la renta del suelo. Queda así eliminado uno de los pilares básicos del armazón teórico del plan. Lo que resiste, por contra, es el rigor del trazado en

⁶² La definición de Berlín como "gigante en continuo desarrollo" se debe a M. Mächler, "Neubau", en *Frühlicht*, fasc. 4, 1922; trad. it. "Le funzioni della Metropoli tedesca", en B. Taut, *Frühlicht, 1920-1922*, Milán, 1974, pg. 192.

⁶³ Cfr. O. Bohigas, *Barcelona entre el Plan Cerdà i el barraquisme*, Barcelona, 1963; E. Gutkind, *Urban Development in Southern Europe: Spain and Portugal*, Nueva York-Londres, 1964; P. Bidagor Lasarte, "El siglo XIX", en AA.VV.: *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, 1968; Martorell, Portas (y otros), *Historia del urbanismo en Barcelona*, Barcelona, 1970; AA. VV.: *Les Grandes Villes du Monde*, Barcelone, París, 1972; A. Durán y Sampere, *Barcelona i la seva història*, Barcelona, 1973; J. Benet, C. Martí, *Barcelona a mitjan segle XIX (1854-1856)*, Barcelona, 1976; A. Muntoni, *Barcellona, il piano senza qualità*, Milán, 1978; L. Pagano, "La strada, elemento unificante nella costruzione della città. L'esempio di Barcellona", en *Lotus*, n. 64, 1990.

damero, que ha dado una impronta de alta cultura a la expansión de la ciudad catalana.

La concepción del asentamiento es deducida, a su modo, del esquema de la planificación urbana premedieval. El *ordo* hipodámico, considerado más lógico en su simplicidad, es sometido sin embargo a una notable *dilatación* dimensional (que alcanza los 20 metros de anchura en las calles corrientes y los 60 o incluso 80 metros en los ejes principales) y a una parcial *rectificación* (los ángulos de las manzanas son achaflanados para favorecer el desarrollo del tráfico y mejorar la estética de las uniones). En absoluto casual es la ordenación del damero, que sigue criterios heliotérmicos para la defensa contra los vientos dominantes y criterios astronómicos; se ve interrumpido, de hecho, sólo por dos grandes arterias diagonales trazadas sobre la línea imaginaria del meridiano y el paralelo terrestre. En muchos aspectos, el plan de Cerdà muestra afinidades evidentes con los criterios "modernos" de planificación de las grandes ciudades de nueva fundación de América más que con los ejemplos europeos. Y ello aunque Cerdà admira, en los *grands travaux* de Haussmann, la técnica de intervención sobre lo existente, y una consecuencia no secundaria de ello es la indicación de realizar algunas "vías rectilíneas" en el interior del núcleo histórico. Anticipándose a la época se introduce también el estudio sociológico de la red de interrelaciones entre "continente" (la realización urbana) y "contenido" (la población residente), que se traduce operativamente en una estimación detallada de los equipamientos colectivos a adoptar (siguiendo reglas de localización prefijadas) para cada uno de los doce barrios en que se subdivide la ciudad, concebidos como unidades de vecindad con un grado de relativa autosuficiencia. Una rígida técnica, pues, de control de las dotaciones estándar de las partes urbanas, eludida a su vez por la praxis constructiva.

"Cerdà era un hombre algebraico. Como buen matemático, pensaba que la conducta humana era el resultado de un cálculo que debía servir como base para la demostración"⁶⁴. Al trazar así su perfil biográfico, su contemporáneo M. Angelon nos ayuda a comprender las cualidades y las limitaciones de su propia visión de la ciudad. Para Cerdà, un liberal de izquierdas que había participado en las luchas armadas como comandante de la milicia nacional durante la revolución de 1854 y se había unido a la batalla

⁶⁴ M. Angelon, "Biografía del señor don Ildefonso Cerdà", en *Boletín del Ateneo Barcelonés*, n. 4, 1880. Sobre la vida de Cerdà véase además: A. Florensa Ferrer (y otros), *Ildefonso Cerdà, el hombre y su obra*, Barcelona, 1959 (edición conmemorativa del Ayuntamiento de Barcelona con ocasión del centenario del Plan Cerdà); F. Estapè, *Vida y obra de Ildefonso Cerdà*, Madrid, 1968. Este excepcional trabajo monográfico sirve de introducción a la reedición ya citada, conmemorativa del centenario de la *Teoría*; A. Soria y Puig, S. Tarragó, *Ildefonso Cerdà (1815-1876)*, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Barcelona, 1976 (catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Cerdà). Sobre su obra urbanística, además de los volúmenes ya citados, véanse también algunos números monográficos de revistas españolas: "Cerdà, un pasado como futuro", *CAU*, 100, 1974; "La posible Barcelona de Cerdà", *CAU*, 101, 1974; "Cerdà, 1876-1976", *2-C Construcción de la Ciudad*, n. 6-7, enero de 1977; y además AA. VV., *Los ensanches: el ensanche de Barcelona*, vol. I, Barcelona, 1978; Grupo "2-C", "La Barcellona di Cerdà", en *Lotus*, n. 23, 1979.

ideológica por la demolición de las murallas de Barcelona, su ciudad es también un teorema que desarrolla linealmente los ideales progresivos del igualitarismo. Ello explica el carácter homogéneo —o, si se prefiere, monótono— de su ideograma urbano. Su finalidad última era precisamente la prefiguración de un hábitat isotropo, marcado por la perfecta equivalencia en cada uno de sus puntos de los requisitos de habitabilidad considerados óptimos.

Y sin embargo, por ironía de la historia, el plan "progresista" de Cerdà fue impuesto por un edicto regio en contra de la voluntad de la administración municipal, que había convocado, ese mismo año, un concurso público para la elaboración del mismo plan y había asignado el primer premio al arquitecto Rovira i Trías.

Del análisis comparado de estos dos proyectos contemporáneos emerge, en toda su evidencia, la diferencia entre dos modos de pensar la ciudad.

La solución propuesta por Rovira i Trías se distingue por una clara jerarquía espacial centrípeta, con un trazado en abanico en el que los principales ejes viarios convergen en una gran plaza —el foro de Isabel II— que sirve de charnela entre el tejido antiguo y el moderno y de ombligo del organismo urbano, modelado sobre las proporciones del cuerpo humano, en línea con una tradición de pensamiento clásico-renacentista. Es innegable la elegancia de este diseño, que deja ver la nostalgia por la armonía perdida de las ciudades de forma cerrada y definida.

A los sentimientos del *arte urbano*, Cerdà opone el cálculo científico del perfecto "funcionamiento de la ciudad-máquina". El primer objetivo es la adecuación de la red viaria al "desarrollo de los medios de locomoción" (entendido como factor determinante de los cambios de las estructuras urbanas en las diversas fases históricas); el segundo es, precisamente, la revisión de las tipologías edilicias. La solución estratégica del doble objetivo queda confiada al dispositivo de la retícula ortogonal, sustancialmente homogénea, limitada sólo por los elementos topográficos: el mar al Sur, las colinas de Montjuich al Oeste, el río Besos al Este y el pueblo de Gracia al Norte.

Para comprender las motivaciones ideológicas de fondo del Ensanche de Barcelona resulta particularmente útil la lectura de los dos volúmenes publicados por el propio Cerdà en 1867 con el título de *Teoría general de la urbanización*⁶⁵. El plan representa un auténtico *pre-texto* de la subsiguiente teoría, mostrándose en diversos aspectos como un banco de pruebas anticipado. En la introducción a los dos volúmenes, el ingeniero catalán reivindica la primogenitura de una nueva disciplina, definida como "ciencia de la urbanización" en sustancial adhesión al pensamiento positivista, que se afirma en esos mismos años en diversos campos del saber,

⁶⁵ I. Cerdà, *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, Madrid, 1867; trad. it. (a cargo de A. López de Aberasturi), *Teoria generale dell'urbanizzazione*, Milán, 1985.

desde la filosofía o la economía hasta la biología⁶⁶. Y teorizar la primacía de la lógica funcional sobre la composición formal es una innovación conceptual nada desdeñable.

Sin embargo, no siempre, y no necesariamente, el origen de una disciplina coincide con la invención de su nombre. En este caso concreto, más allá de los lugares comunes sedimentados, el periodo histórico generalmente considerado como origen del urbanismo coincide probablemente con una fase de profunda *crisis*⁶⁷ del mismo. Es innegable que en el tratado de Cerdà aparecen muchos enunciados inéditos que se convertirán en pilares básicos del urbanismo "funcional" de nuestro siglo. Partiendo de la visión *cientifista* del fenómeno urbano, la ciudad heredada del pasado es sometida a una crítica radical por su inadecuación para responder a las necesidades de la civilización contemporánea, para llegar a propuestas de rigurosa racionalización *higiénica* de su organigrama "basadas en la lógica indiscutible de las cifras".

Aun en su innegable coherencia, el teorema urbano de Cerdà muestra, sin embargo, las limitaciones de un uso exaltado de la razón. El diagnóstico sobre las disfunciones estructurales de la ciudad histórica conduce a una terapia "algebraica" que deja a un lado todo el potencial simbólico y emotivo de una milenaria cultura del habitar, evolucionada lentamente en el transcurso del tiempo. Por ello, leer a Cerdà supone una saludable gimnasia mental para quien no se contenta con manejar los instrumentos urbanísticos sin plantearse interrogantes sobre la génesis ideológica de los mismos.

LAS TÉCNICAS DEL URBANISMO MODERNO: LAS TEORÍAS DE BAUMEISTER, STÜBBEN, EBERSTADT

La contribución más significativa a la refundación de la disciplina urbanística como *técnica* procede del debate teórico alemán, animado por Reinhard Baumeister, Joseph Stübben y Rud Eberstadt⁶⁸. Un hecho contribuye a orientar la confrontación sobre un plano estrictamente pragmático: la ley prusiana de 12 de julio de 1875, que determina los poderes y los papeles a desarrollar por los entes públicos en la determinación de los pla-

⁶⁶ "Iniciaré al lector —escribe Cerdà— en el estudio de una materia completamente nueva, intacta, virgen. Puesto que todo era nuevo, he debido buscar e inventar palabras nuevas para expresar ideas nuevas cuya explicación no se encuentra en ningún léxico. Situado ante la alternativa de inventar y escribir en lugar de callar", (pg. 81 de la trad. it. cit.).

⁶⁷ "Al emprender —observa al respecto Manfredo Tafuri— el estudio de los múltiples procesos que conducen de la ciudad del *Ancien Régime* a la ciudad de la época industrial (nótese: ciudad de la época industrial y no ciudad industrial) se plantea ante todo un problema historiográfico. Y el primer interrogante que tendremos que afrontar se refiere a un espacio histórico de periodo largo. En otras palabras: ¿es realmente posible individualizar los orígenes del urbanismo moderno siguiendo una praxis tradicional en la que todas las etapas y todos los puntos de llegada se dan por descontados? ¿O no será cuestión, más bien, de buscar los *inicios* no de una disciplina sino de su crisis?", Morachiello, Teyssot (eds.), *op. cit.*, pg. 15.

⁶⁸ Sobre el tema vid. G. Piccinato (ed.), *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1871-1914*, Roma, 1974. El volumen contiene una antología de los textos con una traducción parcial de los volúmenes de Baumeister, Stübben y Eberstadt citados a continuación.

nes reguladores urbanos, favoreciendo la formación de una nueva forma de prestación intelectual, la del técnico encargado de la gestión urbana.

A esta categoría de "funcionarios del urbanismo" pertenece, en un cierto sentido, el mismo Baumeister, ingeniero, profesor en la Technische Hochschule de Karlsruhe, y autor de numerosos planes reguladores además del primer auténtico manual de técnica urbanística contemporánea, *Stadterweiterungen in technischer baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung* (1876)⁶⁹. El volumen está articulado en cuatro secciones. En las dos primeras se señalan con extremo rigor las coordenadas de referencia para la elaboración del plan, desde la previsión del incremento demográfico hasta el cálculo de la demanda de viviendas y del volumen de los tráfico o los problemas del drenaje y de la limpieza urbana. En las otras dos quedan precisadas las tareas a asignar a la "oficina de obras públicas" (reglas de dimensionamiento y alineación de los edificios, medidas contra incendios, criterios de higiene, etc.) y se afrontan también las "cuestiones económicas" (criterios de expropiación, reglamentación del derecho de edificabilidad, etc.). Un aspecto en absoluto desdeñable es la introducción de algunos principios básicos destinados a una prolongada permanencia en el corpus disciplinar del urbanismo, tales como la zonificación, los requisitos mínimos de habitabilidad y la correlación entre plan regulador y reglamentación edilicia como doble instrumento de control de la expansión.

Por su parte, Stübgen —en *Der Städtebau. Handbuch der Architektur* (1890), el más amplio y articulado manual de urbanismo de la época—, superando las columnas de Hércules de los principios fundadores de la nueva *técnica*, se adentra en los problemas estéticos del producto urbano, interviniendo en cuestiones de tipología edilicia, en el arte de diseñar los espacios verdes e incluso en la proyectación de los elementos de mobiliario urbano⁷⁰. Es la suya una poderosa obra de síntesis, complementada además por un apéndice legislativo que se ofrece como un gran archivo de la cultura de la época sobre la construcción de la ciudad y de los barrios.

A Eberstadt —cuyo pensamiento cumple el papel de bisagra entre las elaboraciones teóricas de los dos siglos— se debe sobre todo la profundización de la "cuestión de la vivienda", con un atento análisis del fenómeno de la especulación inmobiliaria seguido de propuestas de reforma sobre la política de la vivienda. Su *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, publicado en Jena en 1909, precisa justamente la diferencia entre la *demanda de vivienda* y los *caracteres de las viviendas*, para subrayar la necesidad de una respuesta *cualitativa* y no sólo *cuantitativa*, llegando a establecer un inventario razonado de los tipos edilicios que puede considerarse como el primer paso del camino que emprende la

⁶⁹ Baumeister, *Stadterweiterungen*, cit.

⁷⁰ J. Stübgen, *Der Städtebau, Handbuch der Architektur*, Darmstadt, 1890.

arquitectura alemana del siglo XX hacia una racionalización de la construcción residencial⁷¹.

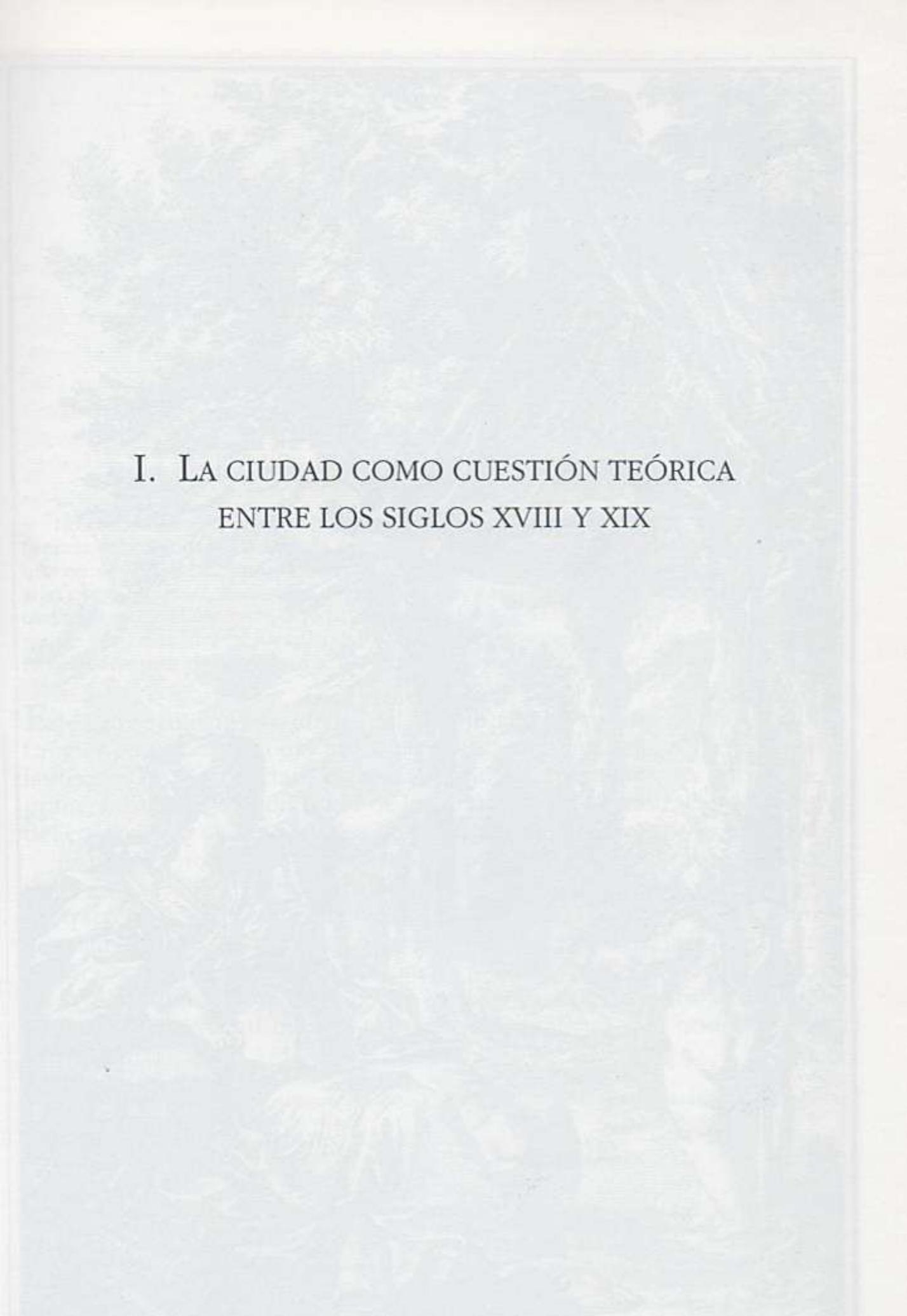
Lo que, en lo sustancial, une entre sí a estas propuestas teóricas a lo largo de una línea de investigación es, sobre todo, la aceptación de las llamadas leyes de la economía liberal, asumidas como “reglas del juego” indiscutidas o, por así decirlo, “naturales”, desde el respeto a la propiedad del suelo al principio de la expansión urbana continuada, impulsada por el mecanismo de la renta inmobiliaria.

Permitáseme aludir aquí —aclara Eberstadt a este respecto— a un equívoco bastante difundido. A menudo oímos hablar de oposición a la especulación inmobiliaria. No hay nada en mis escritos, ni en los de los autores de mi misma tendencia, de semejante oposición de principio. Por el contrario, subrayamos con la máxima insistencia posible el carácter indispensable de las iniciativas especulativas en el reparto de los terrenos y en la actividad empresarial del sector constructivo. Perseguimos estimularlas con vigor. Combatimos sólo una subida de los precios que se base en la explotación de un sistema edilicio dado; la formación de valor contrapuesta a las leyes naturales de la economía, que nos impone un sistema erróneo de la construcción de la ciudad y de las vías de comunicación. Esta forma de especulación inmobiliaria, absolutamente desconocida para otros pueblos y que grava únicamente a nuestras ciudades, es la que consideramos dañina en cuanto que antieconómica. Queremos sustituirla por un sistema equitativo para todos los interesados en ello y que cumpla las funciones indispensables para la construcción de la ciudad⁷².

De ahí la difícil tentativa de establecer un sistema de “equilibrio” entre el interés público y el privado, a través de la institucionalización de instrumentos técnico-legislativos adecuados para delegar en la autoridad pública el derecho-deber del proyecto urbano y en la empresa privada la ejecución del plan mismo, con la consiguiente obtención de beneficios. A pesar del lúcido realismo del planteamiento, esta senda teórica conduce inevitablemente a ciertos escollos “históricos” de las contradicciones urbanas en la economía liberal. La limitación de la libertad de construcción que se lleva a cabo mediante la indicación de las áreas edificables provoca, de hecho, desequilibrios en el derecho privado, beneficiando a algunos propietarios de suelo a expensas de otros que se ven excluidos del derecho a la edificabilidad. Del mismo modo, los beneficios obtenidos en la construcción de residencias para las capas privilegiadas no son equiparables a los derivados de las viviendas para los menos favorecidos, lo que comporta el inevitable desequilibrio entre oferta y demanda de viviendas, imponiendo la intervención estatal en la construcción de casas de bajo costo. Es significativo constatar cómo, a una distancia de alrededor de un siglo, los puntos nodales con que tiene que enfrentarse el urbanismo de Europa occidental siguen siendo prácticamente los mismos que fueron afrontados por estos pioneros de los manuales de urbanismo.

⁷¹ R. Eberstadt, *Handbuch der Wohnungswesen und der Wohnungsfrage*, Jena 1909.

⁷² R. Eberstadt, *Neue Studien über Stadtbau und Wohnungswesen*, Leipzig, 1922. La traducción italiana cit. en Fabbri, *op.cit.*, pg. 304.



I. LA CIUDAD COMO CUESTIÓN TEÓRICA
ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

un *ghetto* verde para la clase media de empleados más que a un suburbio popular o interclasista. Pese a ello, se trata de la más enfática tentativa de realización del tipo ideal urbano de ascendencia anglosajona, defendido en Italia por la revista *Le case popolari e la città giardino* (a partir de 1903), por muestras como la Exposición de Milán de 1906 (donde se exponen ejemplos de pueblos de casitas con jardín), por congresos como los de casas populares de Milán (1910) y Roma (1911) y por numerosos ensayos, entre los que se encuentran –además del ya citado de Schiavi– los pequeños volúmenes de Casali sobre los *Tipi originali di casette popolari* y de Raspi sobre *Il problema dell'abitazione*, o el artículo de Badoglio sobre la *Città ideale*¹⁵⁰.

Un inciso se impone, por contra, para el volumen de Sacchi sobre *Le abitazioni*, de 1874, el precursor de los tratados italianos sobre las casas obreras, que deja ver entre líneas una clara opción por el tipo de casa plurifamiliar alta¹⁵¹. En esta vía, el amplio ensayo de Boldi sobre *La casa popolare* de 1910, que ofrece la más articulada reseña de los diversos tipos edilicios adoptados en Europa en las intervenciones de casas populares, alude a su vez al bloque plurifamiliar como modelo óptimo¹⁵².

En torno a los años diez predomina, en líneas generales, entre los “progresistas” italianos la recepción entusiasta del *garden movement*. Sin embargo, como señala el presidente de la Unione Cooperative, Luigi Buffoli, en el Congreso sobre las casas populares de 1911, “la idea de Howard era demasiado grandiosa y, en la práctica, se ha reducido a proporciones más circunscritas, dando origen al pueblo y al suburbio jardín, que representan su realización a escala reducida y, por ende, más práctica”¹⁵³. Pero, con todo, a pesar del razonable redimensionamiento del mito howardiano, la praxis constructiva de los suburbios a base de casitas tropieza en Italia con dificultades notables. Habrá que esperar a la postguerra para que el Istituto Case Popolari, bajo la guía de Schiavi, logre realizar la intervenciones-jardín programadas con el apoyo del Ayuntamiento de Milán. Las obras que se inician en el verano de 1919 darán cuerpo, así, a algunos de los escasos fragmentos realizados de esta tensión utópica (Campo dei Fiori, Baravalle, Tiepolo, Gran Sasso), construidos, por otro lado, en un lapso de tiempo sorprendentemente breve para esos años (500 viviendas en cien días).

LA TRANSICIÓN DEL MODELO DE LAS “GARTENSIEDLUNGEN” A LOS BARRIOS RACIONALISTAS EN ALEMANIA

En Alemania, la importación de los principios-guía de la *garden-city* y del *garden-suburb* da lugar a una asimilación y a un replanteamiento tan profundos que ponen las bases para la elaboración de la subsiguiente *Siedlungspolitik* de los “años de Weimar”.

¹⁵⁰ Cfr. A. Raspi, *Il problema della abitazione e la nuova legge sulle case popolari ed economiche*, Milán, 1908; I. Casali, *Tipi originali di casette popolari e di villini economici*, Milán, 1909; R. Badoglio, “Una città ideale (la città giardino)”, en *Nuova Antologia*, n. 216, 1907.

¹⁵¹ A. Sacchi, *Le abitazioni*, Milán, 1974.

¹⁵² M. A. Boldi, *La casa popolare*, Milán, 1910.

¹⁵³ Cfr. *Atti del secondo Congresso Nazionale per le Case Popolari* (Roma, 29-31 de octubre de 1911), Roma, 1912.

Entre las primeras, aunque aún vagas, inspiraciones en los modelos de asentamiento del *housing* británico encontramos, por un lado, las *Arbeiterkolonien* de los Krupp en Essen¹⁵⁴ y, por otro, la *Künstlerkolonie* realizada en Darmstadt a partir de 1901 por iniciativa del gran duque Ernst Ludwig von Hessen, bajo la dirección proyectual de Joseph Maria Olbrich¹⁵⁵. Por singular que ello pueda parecer, es precisamente sobre los polos extremos de la casa obrera y de la villa señorial como la tipología de la *country-house* inglesa ejerce, en la Alemania del momento entre dos siglos, una primera y sintomática influencia.

Bien diferente es, en cualquier caso, el ángulo de relectura de la arquitectura rural inglesa en el ámbito sofisticado de la residencia alto-burguesa en relación con las coetáneas ejemplificaciones adoptadas en la producción de la edificación popular. En el primer ámbito predomina, en efecto, una recepción filtrada de la cultura del *Jugendstil*, vehiculada por revistas como *The Studio*, que divulgan las declinaciones morfológicas de la villa campesina elaboradas por arquitectos de vanguardia (Mackintosh, Voysey y otros). En la raíz de esta entusiasta recepción de los paradigmas anglosajones se encuentra la convicción de poder encontrar en los módulos compositivos de las construcciones rurales la vía más eficaz para la consecución de un nuevo modo de construir definitivamente liberado de los condicionamientos de la cultura académico-historicista. En este sentido, la inicial inspiración anglosajona allana el camino a una más vasta exploración del *Volkskunst* germánico y eslavo. Muy pronto, sin embargo, el reclamo al arte popular se traduce en una voluntad de libertad expresiva y de reelaboración formalmente actualizada y completamente subjetiva del imaginario rural. El pintoresquismo vernáculo se funde con el nuevo decorativismo hasta el punto de que el crítico Ludwig Hesevi llega a sostener que "los estilos campesinos son todos secesionistas en su ignorancia de las teorías académicas"¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Sobre las vicisitudes de los barrios obreros realizados en Essen por los Krupp —a los que ya se ha hecho mención en el cap. I— vid. AA. VV., *Krupp, 1812-1912*, Jena, 1912; R. Klaphech, *Stedlungswerk Krupp*, Berlin, 1930.

¹⁵⁵ Ernst Ludwig, sobrino de la reina Victoria, había efectuado prolongadas estancias en Inglaterra, de las que había sacado una declarada admiración por las nuevas tendencias formales. Ello se comprueba, por otra parte, por el encargo hecho a Ashbee y Baillie Scott de reformar algunos ambientes del Neu Palais de Darmstadt. No hay que olvidar el hecho de que Joseph Maria Olbrich había ya intentado en Viena, en la casa proyectada para Bahr en el suburbio de la Höhe Warte, una fusión tipológica del esquema de la *manor house* inglesa con elementos constructivos más estrechamente ligados a la tradición autóctona de la *Bauernhaus* austriaco-bávara. Pero, por encima de los mismos aspectos estilísticos, relacionados con el deseo de Olbrich de rediseñar en formas autobiográficas y secesionistas el paradigma de la casa de campo victoriana, hay que constatar que lo que distingue tanto a las residencias de los artistas en la colina de la Matildenhöhe como a las seis casas obreras de la Klein-Wohnungs Kolonie es —como señala Litchwark— "la predominante entonación inglesa que fluctúa sobre todo el conjunto". Atención, sin embargo: en rigor no se puede hablar, para el caso de Darmstadter Künstlerkolonie de una derivación directa de las ideas del *garden suburb movement*, sino más bien de una remisión referencial a la común fuente de inspiración: la *victorian architecture* de impronta vernáculo. Para la colonia de los artistas en Darmstadt: Ludwig Prinz von Hessen, *Die Darmstadter Künstlerkolonie und ihr Gründer Grossherzog Ernst Ludwig*, Darmstadt, 1950; H. G. Sperlich—J. Roether, *Matildenhöhe Darmstadt*, Darmstadt, 1960; M. G. Messina, *Darmstadt 1901-1908. Olbrich e la colonia degli artisti*, Roma, 1978. Sobre la "casa victoriana", vid. R. Furneaux-Jordan, *Victorian architecture*, Harmondsworth, 1966; M. Girouard, *The Victorian Country House*, Londres, 1971 (ed. revisada New Haven-Londres, 1979); J. Franklin, *The Gentleman's Country House and its Plan 1835-1914*, Londres-Boston, 1981.

¹⁵⁶ L. Hevesi, *8 Jahre Sezession*, Viena, 1906, pg. 45.

Un nexo más directo con la idea del *garden-suburb* se halla, por contra, en el suburbio periférico proyectado por F. Puetzer en los alrededores de la propia Darmstadt. Por otro lado, quien promueve la construcción de este asentamiento es, precisamente, la Deutsche Gartenstadt-Gesellschaft.

Fundada en 1902, la asociación alemana para la ciudad jardín promueve, en la línea de análogas asociaciones europeas, una cruzada ideológica contra la "gran ciudad" en el nombre de un retorno a la pureza ética de la vida del campo, apoyada por las revistas *Landhaus und Garten* y *Landhauser* y por viajes de estudio a Inglaterra, de los que queda un recuerdo en el pintoresco reportaje gráfico elaborado por Heinrich Vögeler¹⁵⁷. En un cierto sentido, el terreno había sido preparado por los diversos movimientos de "reforma de la vida" surgidos en la Alemania guillermina en el contexto de un antiindustrialismo romántico y visceral, a partir de los seguidores del *naturalismo* o las colonias de vegetarianos hasta los partidarios del *Heimat-Kunst*¹⁵⁸.

En suma, aunque no sea demostrable una filiación lineal de la Gartenstadtgesellschaft a partir de los movimientos de "reforma de la vida", es evidente, con todo, la mística anti-urbana común, que, por otro lado, no siempre es retrógrada, si tenemos en cuenta que bajo la presión de tales grupos de opinión se aprueban las leyes prusianas sobre la defensa del "paisaje" (1902) y sobre la tutela de los "pueblos" (1907)¹⁵⁹.

La Gartenstadtgesellschaft realiza, desde los primeros años del siglo, algunos asentamientos "piloto", entre los que se encuentran la colonia Römerstrasse en Ulm, el barrio Werderau en Schweinau, cerca de Nüremberg, el suburbio Leipzig-Marienbrunn, próximo a Leipzig, la ciudad satélite Mannheim-Waldhof, en las proximidades de Mannheim, y la Siedlung Hohenhagen, en los alrededores de Hagen, ciudad industrial de

¹⁵⁷ Sobre la recepción alemana del movimiento de la ciudad-jardín, vid. K. Junghans, J. Schultz, "Die Gartenstadt im deutschen Stadtbau", en *Deutsche Architektur*, XVI, n. 1, 1967; F. Bollerey, K. Hartmann, "Wohnen im Revier. Siedlungen vom Geinn der Industrialisierung bis 1933", en *Bauwelt*, n. 24, 1975; K. Hartmann, *Deutsche Gartenstadtbevegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, Múnich, 1976; B. Hutter-Sohne, *Die Rezeption der Gartenstadtidee in Deutschland*, Hannover, 1976. Para las ilustraciones del viaje de estudios a Inglaterra: H. Vögeler, *Aus englischen Gartenstädten*, Berlín, 1910. Sobre la participación de Vögeler en las colonias de artistas y, más en general, en los movimientos de "reforma de la vida", vid. W. Hundt, *Bei Heinrich Vögeler in Worpswede. Erinnerungen*, Worpswede, 1981.

¹⁵⁸ El término "Heimat-Kunst" fue acuñado en 1897 por Ernst Rudorff, que fundó después, junto con Paul Schultze-Naumburg, el *Bund für Heimatschutz*. Sobre las colonias "vegetarianas", vid. H. Szeemann (ed.), *Monte Verità*, Milán, 1978, pgs. 85-100. En este ámbito, juega un papel singular predecesor la revista *Kunstwart*, fundada en 1887 por Ferdinand Avenarius y en la cual colaboran algunos de los futuros protagonistas de las vicisitudes arquitectónicas de los primeros años del siglo, tales como Peter Behrens, Theodor Fischer, Fritz Schumacher, Heinrich Tessenow y Paul Schultze-Naumburg. Y es precisamente en los artículos publicados por este último en la revista *Kunstwart* (después reeditados en los *Kulturarbeiten*) —artículos tendentes todos a la celebración de la condición rural como "fuente vital" para la redención del "pueblo" alemán de la "degeneración" industrial— donde encontrará su origen el *Bund für Heimatschutz*, fundado en 1904 por el propio Schultze-Naumburg. Vid. además P. Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten*, n. 1-9, Múnich, 1901-1910.

¹⁵⁹ T. Fritsch, que estuvo entre los principales animadores de la Gartenstadtgesellschaft, había redactado textos de inequívoca impronta reaccionaria. Vid., por ejemplo, T. Fritsch, *Der Antisemitische Katechismus*, Leipzig, 1887. Sobre los movimientos de "reforma de la vida", vid., además, J. Frecot, "Reform Haus", en *Rogner's Magazine*, n. 11-12, 1977, pgs. 110-113; J. Petsch, "Il Deutscher Werkbund dal 1907 al 1933 e i movimenti di 'riforma della vita e della cultura'", en L. Burckhardt (ed.), *Werkbund. Germania, Austria, Svizzera*, Venecia, 1977, pgs. 85-93; M. De Michelis, "La casa della riforma della vita", en G. Teysot (ed.), *Il progetto domestico*, cit., pgs. 204-212.

West
dens
en la
nica
de tr
U
donc
por
las l
how
entr
Gar
alen
L
to, c
nist:
Tess
sub
Wer
los t
ofre

la
ir
b
e
b
c
s

N
cer
apa
la é
cia
los
teni
auté
s
que

160
187.
161
Unter
decae
Milán

Westfalia. Se trata, en la mayor parte de los casos, de asentamientos de baja densidad que evocan –tanto en los caracteres tipológicos de las casas como en los rasgos distintivos de la morfología del asentamiento– la imagen canónica de las *Kleinstädte* alemanas. Una vez más se verifica, pues, la inserción de tradiciones autóctonas sobre la linfa de un movimiento internacional.

Un ejemplo demostrativo al respecto es el Mannheim-Waldhof (1912), donde el asentamiento urbano –con el gran óvalo residencial atravesado por grandes viales arbolados– remite con mayor inmediatez al modelo de las *Residenzstädte* del siglo XVIII (Karlsruhe, por ejemplo) que al programa howardiano. Del mismo modo, el suburbio Leipzig-Marienbrunn –realizado entre 1910 y 1913 como intervención modelo del movimiento de la *Gartenvorstadt*– muestra los caracteres típicos de las pequeñas ciudades alemanas de colonización de los territorios rurales.

La elección del paradigma morfológico de la *Kleinstadt* no es, en absoluto, casual, como testimonian las explícitas declaraciones de algunos protagonistas de la experiencia. Entre ellos sobresale la figura de Heinrich Tessenow, autor de la ciudad-jardín de Hohensalza (1920) y –antes aún– del suburbio-jardín de Hellerau (1909-1917) para los empleados de los *Deutsche Werkstätten*, suburbio éste que, por su calidad formal y por la densidad de los temas teóricos puestos sobre el terreno, representa la más alta prueba ofrecida por la *Gartenstadtgesellschaft* en los primeros años del siglo.

En ningún otro lugar –escribe al respecto Tessenow– es más apreciada y aplicada la dignidad humana, en ningún otro lugar la plenitud de los valores humanos es tan importante como en la pequeña ciudad [...] La pequeña ciudad no es indiferente al hombre como lo es la metrópoli y no posee la desgarnecida intimidad del pueblo; es más escrupulosa porque está más interesada en producir frutos. Para el habitante de un pueblo, la metrópoli es un paraíso, mientras que el pueblo lo es para el habitante de la gran ciudad. Por contra, el que habita en la pequeña ciudad puede juzgar pueblo y metrópoli según las circunstancias, y su juicio resulta el mejor¹⁶⁰.

No es difícil captar la analogía entre el enunciado howardiano del “tercer imán” y la exaltación de los valores de la “pequeña ciudad”, aunque aparecen aquí motivos propios de la filosofía y de la literatura alemana de la época. Piénsese en la idea de la *Gemeinschaft* de Tönnies, en la referencia de Spengler a la morada campesina como símbolo de enraizamiento o a los propios escritos juveniles de Hermann Hesse, que transmiten la incontenible melancolía de un *viaje* destinado a no tener meta, la nostalgia de la auténtica *casa-patria*¹⁶¹.

Se trata de una *Weltanschauung* no ajena a posiciones “conservadoras” que se contraponen a la abierta apología de la metrópoli formulada por

¹⁶⁰ H. Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*, Berlín, 1919, trad. it. en F. Dal Co, *Abitare nel moderno*, cit., pgs. 186-187.

¹⁶¹ F. Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig, 1887 (trad. it. Milán, 1963), [trad. cast. cit.]; O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, Múnich, 1918-1922, trad. it.: *Il tramonto dell'Occidente*, Milán, 1978, [trad. cast.: *La decadencia de Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1976]; H. Hesse, *Heimat* (1918), trad. it. en *L'azzurra lontananza*, Milán, 1980.

August Endell, al deseo de "lujo" del que habla Werner Sombart o a la misma desencantada aceptación por parte de Max Weber de la estructura dinámico-conflictiva de la ciudad capitalista contemporánea como producto histórico irreversible. Una *Weltanschauung* que encuentra más bien indirectos puntos de contacto con la crítica lanzada por Georg Simmel contra la espantosa intensificación de la "vida nerviosa" inducida por la *Groszstadt* o con la llamada de Ernst Troeltsch a reconstruir un puente con el pasado¹⁶².

A pesar de su innegable aliento romántico, sería erróneo liquidar esta denodada defensa de los valores de una cultura secular, puesta en crisis por el acelerado proceso de la civilización industrial, como actitud nostálgico-regresiva. Contemplada a distancia, la crítica a la "ausencia de alma" de la era de las máquinas muestra los signos de racionalidad de quien busca el freno de emergencia de una locomotora lanzada con ingenua euforia hacia la meta lejana de un progreso improbable.

Al margen de metáforas, la renovada reflexión sobre las técnicas constructivas del pasado y sobre la cultura del habitar de la civilización rural es desarrollada por Tessenow con tal rigor ascético que le hará merecedor de ese profundo respeto que siempre le mostraron incluso parte de quienes disintieron de sus posiciones. Valga a modo de ejemplo su icástica defensa del "tejado en faldón" acogida en la revista *Das Neue Frankfurt*¹⁶³.

Por otra parte, es en el clasicismo rural de sus construcciones, en la quietud visual de las pérgolas que circundan las casas simples de Hellerau y en la extrema claridad del planteamiento urbano, en suma, en la "virtud negativa de la ausencia de prolijidad", donde se manifiesta el sentido del discurso de Tessenow sobre la revalorización de los rasgos distintivos de la "pequeña ciudad" con una inmediatez mayor que en sus declaraciones verbales¹⁶⁴. En el tema de la *sachliche Schönheit* "de un modo de construir

¹⁶² Cfr. A. Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Stuttgart, 1908 (trad. it.: *Bellezza della metropoli*, en M. Cacciari, *Metropolis*, Roma, 1973); M. Weber, *Die Stadt* (que se remonta a 1911), publicado en el *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* en 1920-1921 y recogido después en *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübinga, 1922 (trad. it.: *Economia e società*, Milán, 1961) [trad. cast.: *Economía y sociedad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993]; G. Simmel, *Die Groszstadt und das Geistesleben* (1903), ahora en *Brücke und Tür*, Stuttgart, 1957 (trad. it. en AA. VV.: *Città e analisi sociologica*, Padua, 1968), [trad. cast.: "Las grandes urbes y la vida del espíritu", en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986]; E. Troeltsch, "Das Wesen des modernen Geistes", en *Gesammelte Schriften*, IV, Tübinga, 1925, (trad. it.: *L'essenza del mondo moderno*, Nápoles, 1977). Para una profundización en estos temas —de notable importancia y que me he limitado a indicar por economía del discurso— vid., además del mencionado volumen de Massimo Cacciari, F. Dal Co, *Abitare nel moderno*, Roma-Bari, 1985 (2).

¹⁶³ H. Tessenow, "Das Dach", en *Das neue Frankfurt*, n. 7, octubre-diciembre de 1927, (trad. it.: "Il tetto", en G. Grassi (ed.), *Das neue Frankfurt 1926-1931*, Bari, 1975, pgs. 81-82).

¹⁶⁴ Las expresiones citadas entre comillas están tomadas del escrito dedicado por Karl Scheffler a Heinrich Tessenow en *Die Architektur der Groszstadt*. En este texto, Scheffler añade, por otra parte, algunas observaciones biográficas que pueden servirnos para trazar un rápido perfil del arquitecto: "Tessenow es mecklemburgués. Ha crecido en Rostock, es decir, en un región rica en ejemplos de una auténtica cultura arquitectónica burguesa-campesina. Ha aprendido los principios artesanales de la construcción partiendo desde la base. No en calidad de estudiante universitario que ejercita una práctica de trabajo por algunos años, sino como aprendiz y después como ayudante que no pretendía en aquella época salir de ese noviciado más que contando únicamente con sus propias fuerzas. Sus estudios en la escuela técnica para la construcción y después en la universidad lo llevaron a Múnich y a Dresde y, finalmente, por un breve tiempo, con Schultze-Naumburg. Publicó una obra sobre las casas unifamiliares, como consecuencia de la cual se encontró colaborando con los fundadores de la ciudad-jardín de Hellerau y construyó en esta *Siedlung* casas en hilera para obreros y casas unifamiliares, siéndole finalmente confiado también el encargo de construir el edificio para el instituto escolar Dalcroze. Después de la realización de este conjunto, Tessenow ha comenzado a

simple, natural y racional", Tessenow se encuentra con Muthesius, al que acompaña, además, en el encargo de proyectar el suburbio-jardín de Hellerau, junto con Riemerschmid¹⁶⁵.

Por encima de las no desdeñables diferencias lingüísticas entre el pictórico *Heimatstil* de Richard Riemerschmid, el ascético *Klassizismus* de Heinrich Tessenow y el asimétrico *Englischstil* de Hermann Muthesius, queda sin embargo como un dato común entre los tres principales autores del diseño de Hellerau la voluntad de verificar hasta el fondo las posibilidades y los modos de una reactualización de la tradición¹⁶⁶. Pero, como es sabido, será Muthesius quien, de los tres, asuma con más decisión el papel de organizador cultural y de animador del debate teórico¹⁶⁷.

Por lo demás, su vocación de "embajador" de las innovaciones técnicas y lingüísticas de la arquitectura anglosajona la había manifestado Muthesius ya desde 1896, cuando, en su calidad de agregado de la Embajada alemana en Londres, comienza a enviar a Alemania artículos sobre Ruskin, Morris y, en general, sobre la *englische Baukunst*¹⁶⁸. Es sobre todo con la fundamental publicación de los tres volúmenes de *Das englische Haus* como lleva a término un programa de investigación sobre la "cultura del habitar" que va mucho más allá del mero reconocimiento analítico de los logros técnicos y formales de los protagonistas ingleses de la renovación del paisaje doméstico y ambiental¹⁶⁹. *Das englische Haus* es, si se mira bien, un verdadero "tratado

adquirir una cierta notoriedad", K. Scheffler, "Heinrich Tessenow", en *Die Architektur der Großstadt*, Berlín, 1913 (trad. it. en H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, ed. de G. Grassi, Milán, 1974). El escrito juvenil al que hace referencia Scheffler es, muy probablemente, H. Tessenow, *Der Wohnungsbau*, Múnich, 1909. Entre los otros escritos de Tessenow —además de *Hausbau und dergleichen*, Berlín, 1916, traducido al italiano con el título de *Osservazioni elementari sul costruire*, cit.— vid. *Zimmermannsarbeiten*, Múnich, 1910. Sobre Tessenow, G. Grassi, "L'architettura come mestiere", en Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire*, cit.; G. Wangerin, G. Weiss, *Heinrich Tessenow*, Essen, 1976 (contiene una amplia bibliografía).

¹⁶⁵ H. Muthesius, *Stilarchitektur und Baukunst*, Mülheim-Ruhr, 1902, pg. 45.

¹⁶⁶ En este punto concuerdo con la tesis sostenida por M. Steinmann, "Architettura e tradizionalismo", en V. Magnago Lampugnani (ed.), *L'avventura delle idee nell'architettura 1750-1980*, Milán, 1985, pgs. 167-188. Pero, como prueba de sus nada infravalorables divergencias sobre cuestiones de "estilo", puede servir el hecho de que Muthesius dimitiera como miembro de la comisión para la ciudad-jardín de Hellerau por no compartir el proyecto de Tessenow para la Escuela de gimnasia rítmica.

¹⁶⁷ Ciertamente, la contribución de Muthesius al desarrollo de la arquitectura "moderna" en Alemania a través de la *directa praxis constructiva* no es en absoluto desdeñable. Además de las conocidas *Landhäuser* y villas suburbanas berlinesas (entre ellas la célebre *Landhaus Freudenberg*, 1907-1908), lleva a cabo intervenciones pioneras en el terreno de las *Siedlungen*: a partir del mismo *housing* de Hellerau (donde experimenta a lo largo de la vía residencial conformaciones espaciales similares a "plazas" obtenidas "mediante el retranqueo de las casas y el avance de los jardines") a las casas en hilera de Duisburg (1910) o la *Siedlung Friesland* (1914), hasta la *Siedlung AG* de Berlín-Wittenau (1924-1928, donde desarrolla, en la Jansenstrasse, una interesante reactualización tipológica del *crescent*). Pero, en cualquier caso, es innegable que es de manera especial en el plano teórico y organizativo donde su acción sobresale por encima de la media. Y es también en este plano donde ofrece la mayor contribución a la penetración en Alemania de la internacional del *garden-suburb*.

¹⁶⁸ Cfr. H. Muthesius, "William Morris und die fünfte Ausstellung des Kunstgewerbe-Ausstellungs-Vereins in London", en *Zentralblatt der Bauverwaltung*, XVII, 1897; Id., "John Ruskin", en *Zentralblatt der Bauverwaltung*, XX, 1900; Id., *Die englische Baukunst der Gegenwart*, Leipzig-Berlín, 1900. Sobre la obra de Muthesius, véanse en particular dos recientes monografías: J. Posener, "Muthesius als Architekt", en *Werkbund Archiv 1, Jahrbuch*, Berlín, 1972; AA. VV., *Muthesius*, Milán, 1981 (contiene una detallada bibliografía). Un perfil sintético muy incisivo se debe a K. Scheffler, "Hermann Muthesius", en *Kunst und Künstler*, VIII, 1909, pgs. 43-57.

¹⁶⁹ En *Das englische Haus* Muthesius pasa revista a todo el panorama de las nuevas tendencias de la arquitectura anglosajona, desde la tríada compuesta por Philipp Webb, Norman Shaw y Eden Nesfield —iniciadores de esa arquitectura "vernácula" que porta el germen del moderno "funcionalismo"— hasta la generación más joven de Charles Rennie Mackintosh, Charles Francis A. Voysey y Baillie Scott, aplicados a una más subjetiva y libre interpretación de los idio-

de proyectación”, como, por lo demás, lo había sido en su momento el pequeño volumen de Viollet-le-Duc *Histoire d'une maison*¹⁷⁰. Partiendo de la investigación sobre la arquitectura doméstica inglesa, Muthesius construye una personal “teoría del moderno”, reutilizando los mismos materiales analíticos como documentos demostrativos de sus tesis¹⁷¹.

De un movimiento empírico y aun *in fieri* extrae, en suma, con la distancia analítica del observador exterior, algunos principios constructivos reiterados y transmisibles. La casa inglesa es elegida como paradigma de una construcción lógica fundada sobre rigurosos criterios de racionalidad y de *comfort*. Desde semejante óptica, la *manor house* (desde su génesis medieval, pero, sobre todo, en su revisión victoriana) aparece marcada por la autonomía funcional de cada pieza, más que por la forzada homologación de la composición “clásica” de los espacios de las villas y palacios renacentistas. Se anuncia, así, esa revisión “funcional” de la distribución de las viviendas que en seguida desarrollarían hasta sus extremas consecuencias lógicas las investigaciones racionalistas de los años veinte. Son individualizados y atentamente cribados cuatro *tipos edilicios* fundamentales: la villa unifamiliar aislada, la *terrace house*, el bloque de varios pisos de viviendas y el *cottage* suburbano. No faltan, por lo demás, observaciones sobre asentamientos obreros modelo, como Port Sunlight y Bournville. Pero, sobre todo, se introducen esos principios de *Sachlichkeit*, *Qualitätsarbeit* y *Typisierung* que hallarán en el Werkbund amplificación y desarrollo teórico.

Como ha sido ampliamente demostrado, es el tema de la cultura del habitar (*Wohnungskultur*), más aún que la ya célebre “controversia sobre los prototipos” del *industrial-design*, el verdadero perno teórico en torno al cual giran las opiniones divergentes de los arquitectos, artistas y políticos reunidos en esa importantísima asociación fundada en Alemania en 1907 y en seguida extendida a Austria, Suiza y otros países europeos¹⁷².

mas constructivos regionales. Para un análisis crítico-descriptivo del contenido de los tres volúmenes, vid. en particular el artículo de M. Vogliazzo, “Das englische Haus: proposta per un ‘manuale’”, en AA. VV., *Muthesius*, cit., pgs. 10-14.

¹⁷⁰ E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'une maison*, París, 1871.

¹⁷¹ “Muthesius —observa a este respecto Julius Posener— ha buscado la nueva arquitectura en Inglaterra y la ha encontrado”, J. Posener, “Le architecture di Muthesius”, en AA. VV., *Muthesius*, cit., pg. 18.

¹⁷² Ciertamente, el Werkbund fue un lugar de encuentro por excelencia entre opiniones diversas —una “asociación de íntimos enemigos”, como se ha dicho— y, en rigor, no tiene sentido hablar de principios-guía, sino más bien de temas reiterados de discusión. Pero entre las tareas más urgentes y prioritarias a afrontar se encuentra, sin duda, la de “elevar la cultura del habitar”. Antes aún de la acción desarrollada en la postguerra por la Asociación en la promoción directa de asentamientos residenciales modelo —en Stuttgart en 1927, Breslau en 1929, Viena y Zúrich en 1932— sigue siendo decisiva la aportación de la elaboración dada en esta dirección por los animadores de la Asociación desde los primeros años del siglo XX. Muthesius agita explícitamente el tema de la *Wohnungskultur* en un ensayo de 1905, para después sostener en *Städtebau* (1909) —tras haber citado a Camillo Sitte como antecesor de sus propias tesis— que “al final, el problema del urbanismo se reduce a una cuestión de forma [...] Lo que debemos hacer es poner orden, crear esa superior concordancia entre objetivo y forma sin la cual cualquier obra humana parece insatisfactoria, fea e incluso grotesca”. Por su parte, Fritz Schumacher —que desde 1905 dirige las obras de urbanismo y arquitectura de la ciudad de Hamburgo— indica, justamente en el discurso pronunciado con ocasión de la fundación del Werkbund, la “reconquista de una *cultura armónica*” como meta última del esfuerzo organizativo de la asociación. Entre otros se adhieren al Werkbund Heinrich Tessenow (a cuyas experiencias en la edificación de asentamientos residenciales ya se ha hecho mención), Peter Behrens (que a propósito de la *Wohnungskultur* había mantenido un significativo inter-

Se ha aludido ya al papel teórico y proyectual jugado por Tessenow y Muthesius, pero no menos significativa es la contribución de Karl Scheffler, Fritz Schumacher y Peter Behrens a tal debate. En absoluto secundaria es, por otra parte, la interacción que se registra en la propuesta de los modelos residenciales entre el Werkbund y el movimiento de la ciudad jardín a principios de siglo. Tal interacción viene testimoniada por la adhesión oficial de la Gartenstadtgesellschaft al Werkbund, además de por el itinerario intelectual de los principales actores de esta aventura.

Es emblemático el caso de Muthesius, "padre" del Werkbund y al mismo tiempo miembro de la Gartenstadtgesellschaft, sociedad cuya dirección artística asumirá en 1909. Tanto es así que en la célebre Exposición de Colonia de 1914 se reserva un espacio para la construcción demostrativa de una *Siedlung* propuesta por Lossow y Kühne en formas evocadoras del suburbio-jardín¹⁷³. Por no hablar de la función de caja de resonancia desarrollada por el Werkbund al propagar la crítica a las *Mietkasernen* y al modelo de desarrollo urbano compacto del Berlín decimonónico; crítica que resonará en la Exposición internacional de Urbanismo de Berlín (1910) y, después, en los escritos de Werner Hegemann, Karl Scheffler y Paul Wolf, además de muchos de los futuros protagonistas de la *Wohnungspolitik* de Weimar, desde Martin Wagner a Ernst May o Bruno Taut¹⁷⁴.

cambio de ideas con el poeta Richard Dehmel) o Karl Ernst Osthaus (autor de la *Siedlung* Hohenhagen, explícitamente tendente a "realizar las aspiraciones del movimiento moderno de las ciudades jardín" y a la que fueron llamados a colaborar desde 1906 H. van de Velde, J.M. Lauweriks y el propio P. Behrens). La centralidad del tema de la *Wohnkultur* para el Werkbund ha sido demostrada por F. Dal Co, *Teorie del moderno*, Roma-Bari, 1982. Sobre el Werkbund, vid. además: *50 Jahre Deutscher Werkbund*, Berlín, 1958; el número monográfico de la revista *Werk*, octubre de 1963; J. Posener, *Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund*, Múnich, 1975; L. Burckhardt (ed.), *op. cit.* Entre las principales publicaciones del Werkbund —además de la revista quincenal *Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit*, publicada en Berlín entre 1925 y 1935— vid. *Jahrbuch des Deutschen Werkbundes*, Jena, 1912-1914. Para un encuadramiento de la asociación en el marco de las vicisitudes del *industrial design*: E. Lucie-Smith, *A History of Industrial Design*, Oxford, 1983; R. de Fusco, *Storia del design*, Roma-Bari, 1985.

¹⁷³ Cfr. P. Bruckmann, "Der deutsche Werkbund und seine Ausstellung in Köln", 1914, VIII, n. 18, pgs. 620-629. Un precedente significativo en este sentido puede ser la exposición promovida por la Kunstlerkolonie de Darmstadt en Hesse en 1908, donde se construyó un pueblo para trabajadores. Cfr. H. W. Kruft, "La colonia degli artisti sulla Matildenhöhe", en Burckhardt (ed.), *op. cit.*, pgs. 25-34. Sobre la acción directa del Werkbund en la construcción de las *Siedlungen*, vid. además H. Eckstein, "Normizzazione, standardizzazione, costruire per l'Esistenzminimum. Il Werkbund e i nuovi compiti dell' stato sociale", en Burckhardt (ed.), *op. cit.*, pgs. 81-84. Fuera de Alemania: V. Slapeta, "Brno 1928, Praga 1932: i quartieri-esposizione del Werkbund cecoslovacco", en *Casabella*, n. 512, abril de 1985.

¹⁷⁴ A este respecto, escribe Muthesius: "En verdad en Berlín, en base a especiales normas de subdivisión de las áreas en las que se toman en consideración también las prescripciones de la policía edilicia, la vivienda sin sol ni luz y carente de aireación, el *Hinterhauswohnung*, se ha convertido en la tipología residencial típica de los estratos sociales medios y pobres de la población. Si la miseria de las viviendas no ha alcanzado aún el nivel típico de las metrópolis inglesas, ello se debe sobre todo al retraso en el inicio del desarrollo industrial en Alemania. Pero también en Berlín existe una gran miseria: un solo vistazo al material estadístico, ya bastante rico, reserva al profano sorpresas inimaginables [...] La legislación sobre policía edilicia ha complicado, además, ulteriormente las cosas, puesto que, como consecuencia de una particular normativa geométrica adoptada para graduar la densidad constructiva, surgen hoy de improviso, aquí y allá, en medio de los campos, *Mietkasernen* de cuatro plantas de perfecto modelo berlinés. Puesto que la determinación del valor de los terrenos está en relación directa con la densidad de construcción admitida, en breve espacio de tiempo los precios de las parcelas de los *Bezirke* berlineses son aplicados también a los campos de patatas de la periferia". H. Muthesius, *Stadtebau*, trad. it. en F. Dal Co, *Teorie del moderno*, cit., pgs. 170-171. Por su parte Osthaus —en el escrito ya citado sobre la *Gartenvorstadt* publicado en los volúmenes del *Deutscher Werkbund*— teoriza la hipótesis de la planificación de núcleos urbanos satélite como alternativa al crecimiento compacto de la *Großstadt*. Sobre las posiciones asumidas por Werner Hegemann con respecto a la "gran ciudad" —a partir del catálogo de la Exposición internacional de urbanismo celebrada en Berlín y en Düsseldorf (cfr. *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau Ausstellung in Berlin 1910*, 2 vols., Berlín, 1911-1913) y después como director

Probablemente la misma entusiasta recepción en Europa de los dos volúmenes dedicados —en 1910 y 1911— por la editorial Wasmuth de Berlín a las *prairie houses* de Frank Lloyd Wright derivara de la hipótesis ideológica de confiar al suburbio la alternativa a la *Groszstadt*, más que de la obsesión por la casa pionera, elegida como paradigma de un construir enraizado en la tierra y en los valores primarios del habitar¹⁷⁵.

La crítica al modelo de expansión “compacta” del Berlín decimonónico encuentra en la elaboración teórica de Karl Scheffler una primera salida propositiva que conduce a nuevos paradigmas de *diseño territorial*. Al formular el organigrama de la “metrópoli ideal” —en el ensayo *Die Architektur der Groszstadt*, de 1913— Scheffler asume explícitamente la idea de los suburbios-jardín como línea básica del esquema de desarrollo “nuclear”¹⁷⁶. Lo que hay que superar es, en su opinión, la ilusoria idea del “tercer imán” entre ciudad y campo, para llegar más bien a una articulada jerarquía del

de las revistas *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* (desde 1914) y *Der Städtebau* (a partir de 1925)— véanse los dos artículos de D. Calabi, “Werner Hegemann o dell’ambiguità borghese dell’urbanistica”, en *Casabella*, n. 428, 1977, y “Werner Hegemann: der Gerettete Christus”, en *Casabella*, n. 437, 1978. Además, la introducción de la misma autora a la edición italiana del volumen de W. Hegemann, *Das Steinerne Berlin*, Lugano, 1930, (trad. it.: *La Berlino di pietra*, Milán, 1975). Para una visión de conjunto de las temáticas teóricas, de los problemas político-económicos y de las técnicas de intervención urbana, M. Tafuri, “Sozialpolitik e città nella Germania di Weimar”, en Id., *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni ‘70*, Turín, 1980, [trad. cast.: *La esfera y el laberinto*, Barcelona, Gustavo Gill, 1984].

¹⁷⁵ Cfr. *Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright*, Wasmuth, Berlín, 1910 (con un prefacio de F.L. Wright); *Ausgeführte Bauten*, von F. L. W., Wasmuth, Berlín, 1911 (con prefacio de C. R. Ashbee).

¹⁷⁶ Escribe a este respecto Karl Scheffler: “La metrópoli ideal debe satisfacer, como se ha dicho, dos exigencias. En primer lugar, debe contener tanto la economía familiar como la de la ciudad; debe, pues, reforzar nuevamente y restablecer el sentimiento familiar y el ciudadano; en segundo lugar, debe responder perfectamente a las exigencias modernas y ser un punto de cristalización de los intereses orientados hacia una economía internacional [...] Estas condiciones de desarrollo exigen, aproximadamente, el siguiente tipo de metrópoli: en el centro, una City estructurada lógicamente, una ciudad de oficinas que forme el fulcro de la ciudad y que, fuera de las formas que sirven a la vida comercial, no admita ninguna de las partes históricamente importantes de la vieja ciudad. En esta City debería dominar, si no completamente si al menos en muchos puntos esenciales, el rascacielos, el gran almacén compuesto de muchos pisos equivalentes [...] El contrapunto natural a la ciudad del trabajo es el suburbio como zona residencial. No el suburbio como es ahora, no como la colonia voluntaria fundada por las sociedades inmobiliarias, sin un justo ordenamiento interno. Los suburbios pertenecientes a una City de este tipo deberían parecerse mucho más, en ciertos aspectos, a las ciudades jardín de las que tanto se ha hablado en los últimos tiempos. Deberían tener el carácter de pequeñas ciudades, en cuanto que representarían un cierto hecho económico-urbano cerrado en sí mismo. Pero se opondrían a la idea de la ciudad jardín en el hecho de que no serán asentamientos completamente independientes fundados en alguna parte del campo por hombres cansados de la metrópoli, sino que constituirán complementos necesarios de la City, partes orgánicas del cuadro unitario de la metrópoli, zonas residenciales de hombres que afirman los valores positivos de la metrópoli. A una distancia de entre 15 y 50 kilómetros, y más, de la ciudad, se podría imaginar una multitud de suburbios de este género, de similares ciudades residenciales, sin importar si derivan del centro de un pequeño pueblo o son completamente nuevas [...]”

Una tal ciudad suburbana campestre y, al mismo tiempo, rica en comodidades como una gran ciudad, debería poder reconstruir, junto a las calles principales, las escalas, las veredas de los jardines y los senderos, que en las viejas ciudades nos conmueven hoy tan profundamente. El campo penetraría desde todas partes, con bosques, jardines, prados, en la ciudad sin que hubiera que sacrificar un solo valor cultural de la metrópoli [...] Imaginémosnos una monumental City de trabajo circundada por toda una serie de ciudades suburbanas así caracterizadas, y se verá cómo quedan de este modo satisfechas las dos exigencias primeramente expresadas”, Scheffler, *Die Architektur der Groszstadt*, cit., trad. it. en Cacciari, *op. cit.*, *passim*, pgs. 175-180. Por la senda abierta por Scheffler avanzarán las tesis de Le Corbusier y Ludwig Hilberseimer replanteando en sus ideogramas de la metrópoli contemporánea la hipótesis de los núcleos satélite. Sobre estas sucesivas “teorías” nos detendremos más adelante. Pero merece la pena subrayar ya desde ahora la extraordinaria anticipación de la descripción verbal de la *Groszstadt* de Scheffler sobre la representación gráfica de la *Ville contemporaine* expuesta por Le Corbusier en noviembre de 1922 en el Salon d’Automne de París (reformulada después en el volumen *Urbanisme*, París, 1925, [trad. cast. Buenos Aires, Infinito, 1971]). En esta ciudad ideal para “tres millones de habitantes”, Le Corbusier prevé explícitamente un área de ciudad-jardín que absorbe los dos tercios de toda la población. A su vez, Hilberseimer cita a Unwin y a Mächler para avalar la hipótesis de

territorio que ve precisamente a los *suburbios* como satélites residenciales que giran en torno al polo gravitacional de la *city*. En este sentido, su teoría muestra afinidades más evidentes con la revisión de Unwin (y, de manera más general, con los experimentos ingleses y americanos coetáneos) que con la formulación originaria de Howard. En todo caso, es significativo hallar la influencia del *garden-suburb movement* incluso en ámbitos teóricos completamente ajenos al romanticismo antiurbano y tendentes a individualizar una lógica para el desarrollo de la metrópoli¹⁷⁷.

La hipótesis de un crecimiento urbano por unidades celulares –separadas por fajas verdes pero conectadas a la *city* por una eficiente red de transportes– será de nuevo propuesta por Paul Wolf en la postguerra según un original esquema que prevé tres núcleos urbanos (constituidos por ciudades-jardín de 100.000 habitantes) unidos por una red estelar de comunicaciones convergentes en un gran “foro” central¹⁷⁸. No es ajena a este filón de pensamiento la tentativa, más realista, de Mächler, en 1920, de aplicar a la específica área metropolitana berlinesa un plan territorial que prevé la realización de barrios residenciales dispuestos en corona en torno a la ciudad-capital (con un radio de distancia del centro variable hasta un máximo de diez kilómetros)¹⁷⁹.

Un inciso aparte se impone para los proyectos a gran escala elaborados en esos mismos años por Fritz Schumacher para las áreas metropolitanas de Hamburgo y de Colonia. En dichos planes no sólo queda exaltada la estrecha complementariedad entre el armazón urbano y el *hábitat* agrícola, sino que la propia técnica de representación gráfica llega a mostrar una acentuada analogía con las formas de las hojas y las flores. La alegoría orgánica alcanza aquí su límite extremo¹⁸⁰.

A los inicios del siglo se remonta la participación de Peter Behrens –otro gran protagonista de la cultura arquitectónica alemana– en el debate sobre la ciudad-jardín, demostrada por algunos escritos explícitamente dedicados al tema. Entre los mismos merece una particular atención el artículo publi-

los núcleos satélite que gravitan en torno a la City. Cfr. L. Hilberseimer, *Groszstadt Architektur*, Stuttgart, 1927, trad. it. Nápoles, 1981.

¹⁷⁷ Es sorprendente notar la actualidad y el realismo del esquema de Scheffler, que asume la “metrópoli” como un *collage* de materiales urbanos heterogéneos. Aunque sea inconscientemente, esta idea vuelve a plantear con una nueva terminología la metáfora de la “ciudad-forestal” de Laugier. En todo caso, hay que indicar que entre sus antecedentes más directos en el área cultural alemana se encuentra el tratado de la condesa Dohna Adelaide –publicado en Berlín en 1874 con el pseudónimo de Arminius– que con más empíricas motivaciones ya proponía un desarrollo “nuclear” de la gran ciudad en anticipada contraposición a las teorías muy poco posteriores de Baumeister y Stübben, basadas en la hipótesis de un desarrollo urbano compacto e ilimitado (y a las que ya se ha hecho mención en la primera parte de este volumen). Otro significativo antecedente, citado por el propio Scheffler, es el manual de Rudolf Eberstadt *Handbuch der Wohnungswezens und des Wohnungsfrage*, cit.

¹⁷⁸ Cfr. P. Wolf, *Städtebau. Das Formproblem der Stadt in Vergangenheit und Zukunft*, Leipzig, 1919.

¹⁷⁹ La concepción “orgánica” a su modo del desarrollo de la metrópoli se evidencia en un escrito publicado por Mächler en la revista de vanguardia *Frühlicht*, dirigida por Bruno Taut. Al describir su plan para el Gran Berlín, Mächler lo define como una “obra arquitectónica no en el sentido de las construcciones singulares sino en el de una creación arquitectónica unitaria en la que la construcción singular sea célula de una gran estructura arquitectónica oportunamente articulada y en la que esta estructura constituya, a su vez, un organismo vital en el interior del gran tejido celular comunitario que es el Estado”. Cfr. M. Mächler, “Le funzioni della metropoli tedesca”, en B. Taut, *Frühlicht, 1920-1922*, Milán, 1974, pg. 194.

¹⁸⁰ Cfr. F. Schumacher, *Köln, Entwicklungsfragen einer Groszstadt*, Hamburgo, 1923; Id., *Das Werden einer Wohnstadt*,

cado en el *Berliner Tageblatt* el 5 de marzo de 1908, en el que son objeto de detenida consideración no sólo las tesis formuladas por Ebenezer Howard en *Garden Cities of Tomorrow*, sino también las planteadas en Alemania por Theodor Fritsch en *Die Stadt der Zukunft* (La ciudad del futuro) y por Franz Oppenheimer en *Die Siedlungsgenossenschaft* (La comunidad residencial).

La adhesión a los criterios-guía del movimiento de la ciudad-jardín no es incondicional. Aunque de esta manera de concebir los asentamientos aprecia tanto la atención a los datos naturales del lugar de edificación como la razonable interrelación entre arquitectura y vegetación, Behrens tiende, sin embargo, a una superación de los esquemas compositivos excesivamente "abiertos" en favor de una agregación de casas en torno a espacios "cerrados", más idóneos para plasmar el sentido de la "comunidad" y de la solidaridad social entre los residentes. En el fondo ello no representa un auténtico abandono de los presupuestos metodológicos del movimiento, sino más bien una indirecta y más circunscrita convergencia sobre las ventajas de la tipología del *close*, ya señaladas por Unwin.

Es difícil establecer hasta qué punto estas reflexiones teóricas sobre la idea de la ciudad-jardín incidieron en la posterior praxis constructiva de Behrens en el sector de los barrios residenciales. Pero un innegable legado de las mismas, si bien filtrado por una original reelaboración, se puede ver en sus investigaciones tipológicas sobre las "casas de doble jardín", donde el diseño de la vegetación viene concebido —para usar sus propias palabras— como una auténtica "habitación al aire libre" y es afrontado, en consecuencia, como una "cuestión de arquitectura"¹⁸¹.

Una analogía no sólo formal con los esquemas de los *garden-suburbs* aparece, por otra parte, en el planteamiento plano volumétrico de los barrios realizados en Berlín-Lichtenberg (1915) y en Spandau (1917). Es, sobre todo, en el proyecto de un complejo de *casas en terraza*, elaborado en 1920 para el ayuntamiento de Viena, donde Behrens llega a avanzar una refinada solución al teorema del habitar en el verde y en la luz solar.

Bilder von neuen Hamburg, Hamburgo, 1932.

¹⁸¹ P. Behrens, "Il giardino moderno", publicado originalmente en *Berliner Tageblatt*, 10 de junio de 1911, año XL, n. 291, trad. it. en *Casabella*, n. 240, junio de 1960. "El jardín —se lee en este texto— fue siempre concebido como una parte de la casa, como una habitación al aire libre embellecida con medios apropiados y, por tanto, formada en base al principio arquitectónico de la época. El jardín, en cuanto construcción creada por los hombres que sirve a un objetivo determinado, en su mayor parte ligado a la casa, es una estructura arquitectónica". Y añade: "Así, pues, si la construcción del jardín es una cuestión de arquitectura, más que una delineación de líneas geométricas es un hecho que tiene que ver con la estructuración del espacio. La estructuración del espacio constituye, sin duda, el máximo principio de la arquitectura"; trad. it. en *Casabella*, n. 240, junio de 1960, pg. 33 (número monográfico dedicado a P. Behrens, con contribuciones de E. N. Rogers, V. Gregotti, S. Tintori y A. Rossi). A este respecto, escribe Rossi: "Sabemos, como nos informa particularmente su biógrafo, Paul Cremers, que Behrens se interesa desde el principio de su trabajo por el problema de la construcción racional de la casa económica apuntando al estudio de la planta, al uso de materiales económicos, a estructuras simples y repetibles; desde 1912 se preocupa por estudiar muebles-tipo para casas de trabajadores. Afirma que sólo el estudio general de la Siedlung puede resolver positivamente todos estos puntos, teniendo presente en el curso del trabajo la necesidad de la planificación. Resume todo esto en dos puntos fundamentales: 1. Sólo un sistema armónico de casas bajas con jardines y de casas de varios pisos, sobre un terreno cuidadosamente elegido y estudiado, hace al barrio civilmente habitable y económico; 2. Las partes singulares de la construcción deben ser normalizadas y los materiales unificados", A. Rossi, "Peter Behrens e il problema dell'abitazione moderna", en *Casabella*, n. cit., pg. 47.

De este sustrato teórico se nutrirá también, a su manera, el *Trabatenprinzip* adoptado por Ernst May en la construcción del nuevo Frankfurt y —aunque con variantes específicas— por Martin Wagner en Berlín, Bruno Taut en Magdeburgo, Otto Haesler en Celle o Max Berg en Breslau.

Numerosos datos permiten pensar, en suma, que los principios de fondo de la edificación de las *Siedlungen* —a menudo exaltados en las historias del “movimiento moderno” como un giro radical ligado a la vanguardia de los años veinte— representan, por el contrario, el desarrollo lógico de ideas y experiencias maduradas antes de la guerra en torno al movimiento de la *Gartenstadt*. Un paso adelante se da, indudablemente, en la postguerra en el plano técnico y formal, con el abandono del repertorio estilístico de la tradición folklórica (tejados altos en pendiente y materiales arcaicos) y con la introducción de métodos de racionalización del proceso de construcción (tipificación de las viviendas, prefabricación parcial de los componentes y taylorización de los procesos de trabajo). Se trata, ciertamente, de una innovación no desdeñable, que tiene lugar en medio de ásperas polémicas, pero desde el punto de vista de la concepción urbana la mayor parte de los barrios “racionalistas” construidos en Alemania en los años veinte (con la excepción de unas pocas intervenciones demostrativas paralelas, como la *Siedlung Dammerstock*, en Karlsruhe, por ejemplo) calcan (a menudo en los trazados y a veces incluso en los tipos edilicios) esquemas tomados de la internacional del *garden-suburb* de los primeros años del siglo. Se trata de una opción de continuidad teórica consciente y no pocas veces declarada de manera explícita en los textos de los autores de tales experiencias y, pese a ello, con frecuencia obliterada por las exégesis “canónicas” del movimiento moderno, en cuanto que ajena al *plot* narrativo preestablecido.

En este sentido, es inequívoco el ensayo *Siedlungsmemorien*, redactado por Taut en el Japón en agosto de 1936, en el que traza un balance autoanalítico de los principios-guía de la construcción de los barrios realizados en Alemania¹⁸². Desde las primeras líneas Taut subraya la influencia decisiva desempeñada en su formación por la edificación de dos asentamientos-jardín proyectados antes de la guerra por encargo de la *Deutsche Gartenstadt Gesellschaft*, para concluir que en una eventual historia de las *Siedlungen* no podría prescindirse de la aportación pragmática y teórica de esa concepción urbanística de los primeros años del siglo que dio “inicio a un desarrollo mejor de las ciudades”¹⁸³.

¹⁸² El ensayo (manuscrito) de Bruno Taut ha sido publicado en una versión bilingüe (inglesa e italiana, a cargo de Kurt Junglaus) con el título de “My Siedlungen – Le Mie Siedlungen”, en *Lotus*, n. 16, septiembre de 1977.

¹⁸³ “Antes de la guerra mundial, además de algunas grandes casas de alquiler, construí dos *Siedlungen* surgidas por iniciativa de la *Deutsche Gartenstadtgesellschaft*. Esta sociedad, que era una filial de la *International Garden City Association* de Londres, era el organismo existente en Alemania que daba al concepto de *Siedlung Community* su verdadero significado: pequeñas viviendas con jardín, preferiblemente en casas singulares o en hilera, sociedad de los habitantes (cooperativa), prohibición de todo género de especulación sobre el terreno. Las *Siedlungen* debían representar el inicio de un desarrollo mejor de las ciudades”. Refiriéndose después al asentamiento de unas 300 viviendas sobre el *Falkenberg*, en Grünau,

Los dos asentamientos mencionados por Taut son la Gartenstadtkolonie Reform, realizada en las proximidades de Magdeburgo entre 1913 y 1915 para los obreros de las fábricas Krupp-Gruson (ampliada después en varias ocasiones hasta 1932) y la Gartenstadt am Falkenberg, construida en esos mismos años en Grunau, en los alrededores de Berlín, y que se haría célebre con el apelativo de *Siedlung Tuschkasten* (caja de colores) debido al vivaz juego cromático adoptado por Taut como técnica económica y de enriquecimiento visual del complejo residencial y de reevocación de los paisajes rurales¹⁸⁴. Por lo demás, ya desde sus primeros proyectos, entre ellos un no realizado asentamiento obrero de 1905, se deja ver una sutil vena de "romanticismo rural" que reflorcerá con toda su visionaria carga corrosiva en los años de la inmediata postguerra¹⁸⁵. Citando en apoyo de sus hipótesis a pensadores de diversas épocas y de diferente estatura teórica —de Rousseau a Tolstoi, Kropotkin, Scheerbart o Migge— Taut llegará a profetizar la "disolución de la ciudad" y el "retorno a la tierra", imaginando grandes extensiones de prados, bosques y lagos intercaladas por pequeños asentamientos de casas-jardín dispersos por el territorio¹⁸⁶. No sólo en las prefiguraciones utópicas sino también en las realizaciones concretas de los barrios de Magdeburgo y de Berlín se puede hallar el legado del movimiento de las ciudades-jardín.

El ejemplo que lo demuestra es el más célebre de los barrios realizados por Taut: la Gross-Siedlung Britz, construida en Berlín entre 1925 y 1931 en colaboración con su hermano Max y con Martin Wagner. En este caso, el tejado en pendiente es sustituido por el más "moderno" tejado plano (abandonando el "estilo de pajar" que distingue a las *Siedlungen* magdebur-

añade: "Por lo que respecta a las calles —su vitalidad y dimensión— queríamos atenemos al máximo de economía, tomando más o menos como modelo a las ciudades-jardín inglesas". Y, tras haber pasado revista a todas las vicisitudes de la construcción de las *Siedlungen* en Alemania —desde una óptica autobiográfica pero constantemente proyectada sobre las cuestiones generales— Taut concluye: "Sería difícil, sin embargo, reconocer el resultado global de tales experiencias únicamente a partir de la lectura de las realizaciones, de su imagen, de los proyectos, etc. A todo ello conviene añadir la historia del desarrollo de toda la cuestión de las *Siedlungen*; sólo partiendo de ahí nos podemos formar un juicio histórico correcto. Como ya dije, esta historia se inició en los años que precedieron a la guerra. A partir de mi experiencia personal, he tratado de contar una pequeña parte de esta historia", Taut, *Siedlungsmemorien*, trad. it. cit., pgs. 26-34.

¹⁸⁴ En aras de la exactitud, fue el *Berliner Tageblatt* quien acuñó la definición de *Siedlung Tuschkasten*, como recuerda el propio Taut con no disimulada complacencia. La aplicación del "color" a la construcción de viviendas —de la que Taut fue un pionero— fue después teorizada en los años de la inmediata postguerra por diversos arquitectos y críticos, entre ellos Adolf Behne y el propio Walter Gropius. Cfr. A. Behne, *Die Wiederkehr der Kunst*, Leipzig, 1919; W. Gropius, "Baukunst in freier Volkstadt", en K. H. Hüter, *Das Bauhaus in Weimar. Studie zur gesellschaftspolitischen Geschichte einer deutschen*

Kunstschule, Berlín, 1982, 3ª ed.

¹⁸⁵ Para una reconstrucción crítica del conjunto de la trayectoria proyectual de Taut, vid. K. Junghanns, *Bruno Taut, 1880-1938*, Berlín, 1970, (trad. it. Milán, 1978); para una situación de su obra en las vicisitudes del Expresionismo, F. Borsi, G. K. König, *Architettura dell'Espressionismo*, Génova, 1967; G. Ricci, *La cattedrale del futuro. Bruno Taut 1914-1921*, Roma, 1982. Véanse además los catálogos de las exposiciones organizadas por la Akademie der Kunst de Berlín en 1980, *Bruno Taut, 1880-1938* y *Arbeitsrat für Kunst 1918-1921*, así como los siguientes ensayos introductorios a las ediciones italianas de algunos célebres escritos de Taut: L. Quaroni, ensayo introductorio a *Die Stadtkörne* (con contribuciones de P. Scheerbart, E. Baron y A. Behne), Jena, 1919, trad. it. Milán, 1973; G. K. König, introducción a *Die Auflösung der Städte, oder die Ende eine gute Wohnung*, Hagen, 1920, trad. it. Faenza, 1976, [trad. cast. con estudio de Delfín Rodríguez Ruiz en la revista *Creación...*]; G. Samonà, ensayo introductorio a la recopilación de ensayos de la revista *Frühlicht 1920-1922*, Milán, 1974; F. Borsi, ensayo introductorio a *Bauen. Der neue Wohnbau*, Leipzig, 1927, trad. it. Bolonia, 1983.

¹⁸⁶ Cfr. Taut, *Die Auflösung der Städte*, cit.; Id., "Die Erde eine gute Wohnung", en *Die Volkswohnung*, 1, n. 4, 24 de febrero de 1919, trad. it. en *Casabella*, n. 442, 1978 (hoy también en Dal Co, *Teorie del moderno*, cit., pgs. 320-324).

guesas); se experimentan avances técnicos de taylorización de la obra (repetición de sólo cuatro tipos de viviendas, introducción de vagonetas sobre raíles para el transporte de los materiales, etc.); y, finalmente, es innegable que en el planteamiento plano volumétrico –dominado por el gran edificio en “herradura”– la Siedlung Britz se aleja de los cánones del Neues Bauen¹⁸⁷. Tampoco es casual que este proyecto sea elaborado después de un viaje de estudios realizado por Martin Wagner y Bruno Taut a Inglaterra con una delegación de la Deutsche Gartenstadt Gesellschaft. No hay que olvidar, en efecto, que el diseño en forma de herradura ya había sido propuesto –aunque a nivel de simple trazado viario– por Watson y Scott en la *Newcastle Cottage Exhibition* de los primeros años del siglo, llegando a ser después uno de los esquemas típicos de los conjuntos residenciales ingleses. La misma sociedad de construcción de la Siedlung berlinesa había logrado, por lo demás, “una gran resonancia en toda Alemania como pionera de la Gartenstadthaus”¹⁸⁸.

Sin negar el alcance innovador del extraordinario proyecto urbano ideado por Wagner y Taut –que, partiendo de pequeños puntos de partida, culmina en una gran composición técnica y formal–, hay que poner de relieve, no obstante, la red de sutiles hilos entrelazados que liga, desde los orígenes, a los protagonistas del Neues Bauen con las ideas del *garden-suburb movement*.

El mismo Martin Wagner se adhiere desde antes de la guerra a la sociedad alemana para la ciudad-jardín, además de mantener breves pero significativas colaboraciones con Hermann Muthesius (en Berlín entre 1908 y 1909) y con Fritz Schumacher (en Hamburgo en 1911)¹⁸⁹. Para la orientación de su itinerario proyectual es decisivo, sobre todo, su encuentro con Leberecht Migge, teórico de una tan sugerente como improbable *Gartenkultur* entendida como programa de “socialización del verde urbano” con vistas al “autosostenimiento” de los núcleos familiares mediante el cultivo directo de un trozo de tierra anexo a la casa¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Refiriéndose a la Gartenstadtkolonie Reform –construida en varias fases a partir del proyecto de 1912 hasta 1932– Taut recuerda: “También cuando, durante los años de la inflación de 1921 a 1924, fui director de la oficina técnica (Stadtbaurat) de Magdeburgo, continué aplicando a la Siedlung el mismo estilo arquitectónico muy simple que los magdeburgueses definieron como el “estilo de pajar” de Taut. A partir de 1923 se adoptaron también los tejados planos. El tejado plano que adoptamos en consideración a su bajo costo y su carácter más práctico, desencadenó en los años entre 1924 y 1928 una auténtica guerra”. Pero inmediatamente después añade: “El tejado plano, pese a su carácter práctico, no es en absoluto sinónimo de arquitectura moderna cuando no existe armonía en la composición”. Taut, *Siedlungsmemorien*, trad. it. cit., pgs. 28-30. De hecho, Taut continuó utilizando tejados a dos aguas también en algunas Siedlungen berlinesas realizadas en los años calientes del “Neues Bauen”. Piénsese en las Siedlungen Berlin-Eich (1926-1927), “Paradies” en Berlín-Bohnsdorf (1926-1930) y Berlín-Hohenschönhausen (1926-1927), realizadas casi contemporáneamente a las más célebres y “modernas” Hufeisensiedlung-Britz (1925-1930) y Onkel Toms Hütte Siedlung en Berlín-Zehlendorf (1926-1931).

¹⁸⁸ *Ibid.*, pg. 30.

¹⁸⁹ Para una visión crítica y bio-bibliográfica de la obra de Wagner, vid. L. Scarpa, *Martin Wagner e Berlino. Casa e città nella Repubblica di Weimar, 1918-1933*, Roma, 1983 (contiene una amplia selección bibliográfica). La bibliografía completa de los escritos de Martin Wagner se conserva en la sección de arquitectura de la Akademie der Künste de Berlín (ex Berlín Oeste) y ha sido preparada por Klaus Homann.

¹⁹⁰ “La socialización del verde urbano es una de las tareas más importantes de nuestro tiempo y no debe detenerse por más tiempo”, se lee en el ensayo de L. Migge *Die Gartenkultur des 20. Jahrhunderts*, Jena, 1913, pg. 28. Enseguida Migge teorizará el “principio del automantenimiento” sosteniendo –a partir de sus cálculos y agitando el modelo de Estrecho Oriente– que un jardín de 400 metros cuadrados puede asegurar el mantenimiento completo de una familia de cinco personas. Cfr. L. Migge, *Jedermann Selbversorger*, Jena, 1919. Estas tesis reaparecerán en el ensayo de Martin

En 1912 Wagner proyecta una colonia de casas obreras cerca del parque de Rüstringen, proyectado a su vez por Migge. Juntos propondrán en 1916 un gran parque para la juventud en la isla de Pichelswerde en Berlín. Wagner llamará a Migge y a Taut a colaborar en el plan de la Siedlung Lindenhof (1919-1921), concebida como un largo y sinuoso *continuum* de casas en hilera que encierra –como si de un recinto murado se tratase– un espacio agrícola elegido como centro simbólico de la *comunidad* de los residentes. La propia casa-castillo para trabajadores solteros realizada por Taut como arco de acceso al asentamiento refuerza el sentido de la *Gemeinschaft* campesina, en la tentativa de unir casa y trabajo agrícola en respuesta a la profunda crisis económica provocada por la inflación de la inmediata postguerra¹⁹¹. La Siedlung Lindenhof representa, en este sentido, un punto de transición que asume la idea de los suburbios-jardín proyectándola en una perspectiva que permite presagiar el subsiguiente desarrollo de los “barrios racionalistas” y que anticipa, con la propia morfología del involucramiento de un espacio “protegido” por la arquitectura, el diseño que, en una escala agigantada, servirá de sustrato a la Gross Siedlung Britz.

La obra de Martin Wagner no puede encerrarse, ciertamente, en el círculo de estas experiencias. Después de Lindenhof, se adentrará en el laberinto de las “cuestiones urbanas”, terminando por atravesar, en su calidad de *Stadtbaurat* de Berlín (desde diciembre de 1926), el entero abanico de los problemas técnicos, políticos y económicos de la gestión urbana de una gran ciudad. En este recorrido se distanciará de la ideología antiurbana, proponiendo a la propia Gartenstadtgesellschaft cambiar su denominación por la de “Sociedad para el apoyo de la economía y de la cultura urbana”¹⁹². En 1929 mantiene la conveniencia de detener el crecimiento de la gran ciudad, y en la primavera de 1932 prepara una singular exposición de sabor bucólico, *Sonne, Luft und Haus für Alle* (“Sol, aire y casa para todos”), en la que expone los resultados de un concurso convocado por él mismo el año anterior. Reaparece así la idea juvenil de la casa-jardín dotada de un huerto para el autoabastecimiento del colono, desarrollada incluso en una más acentuada visión orgánica que prevé un “crecimiento” casi “biológico” de la casa. Y no puede sorprendernos encontrar entre quienes proponen ingeniosos prototipos para la solución de la cuestión a Bruno y Max Taut, Erich Mendelsohn y, naturalmente, Leberecht Migge¹⁹³. Este

Wagner, *Neue Bauwirtschaft, ein Beitrag zur Verbilligung der Baukosten im Wohnungswesen*, Berlín, 1918, Schriften des Deutschen Wohnungsausschusses, Heft 5, ensayo en el cual el futuro *Stadtbaurat* de Berlín se detiene –en otro orden de cosas– en una articulada propuesta de taylorización del ciclo constructivo. Sobre la obra de Migge, vid. I.M. Hülbusch, “Ciascuno è autosufficiente”. Il verde coloniale di Leberecht Migge”, en Burckhardt (ed.), *op. cit.*, pgs. 66-71.

¹⁹¹ En Berlín, entre los mayores defensores de un desarrollo de asentamientos extensivos de casas hajas con huerto encontramos también, en esos mismos años, a Hans Kampffmeyer, uno de los fundadores de la Gartenstadtgesellschaft.

¹⁹² Cfr. M. Wagner, “Das Problem der reinen Gartenstadt”, en *Wohnungswirtschaft*, 1 de octubre de 1926, n. 18/19. Sobre la actividad de Martin Wagner como *Stadtbaurat* de Berlín, véanse las densas páginas dedicadas por Tafuri, *La sfera e il labirinto*, cit., pgs. 267 ss. (que incluye como apéndice la traducción italiana del texto de Martin Wagner *Die Sozialisierung der Baubetriebe*, Berlín, 1919).

¹⁹³ Los resultados del concurso fueron publicados como apéndice al ensayo de M. Wagner *Das wachsende Haus*,

último había colaborado, por lo demás, también con Otto Haesler en Celle en la planificación de terrenos cultivables en las márgenes de las *Siedlungen* (quizás el papel jugado por sus teorías sobre la *Gartenkultur* está aún a la espera de ser analizado en todo su alcance).

Otro singular profeta del "retorno a la tierra" y de la epifanía de una civilización autárquica y campesina es Hans Weisen, fundador en la inmediata postguerra de la *Siedlung Wiesseloh*, una comunidad que, según sus intenciones programáticas, habría debido sobrevivir produciendo y vendiendo pequeñas casas de madera y, por decirlo con sus propias palabras, "conchas de caracol" para millones de personas sin techo¹⁹⁴. Sin limitarse a la mera producción, Weisen indica también una estrategia de asentamiento proponiendo la disposición de estas casitas en grupos de siete dispersos por el territorio, con un esquema similar al propuesto por Taut en la *Disolución de la ciudad*. El conocimiento de estos proyectos mesiánicos en ámbitos de mucha mayor estatura teórica es un hecho comprobado a partir de una recensión de Ernst May al escrito de Bruno Taut sobre *Die Neue Wohnung*, en el que las ideas de Weisen son citadas con comentarios entusiastas¹⁹⁵.

Por otro lado, la obsesión de algunos significativos exponentes de la arquitectura "racionalista" por una idílica simbiosis hombre-naturaleza —y la subsiguiente consideración del huerto-jardín como indispensable prolongación de la casa, estancia "abierta" en la que el alma "respira"— no es algo que requiera sutiles investigaciones¹⁹⁶. La juvenil adhesión de Ernst May a las teorías del *garden-suburb movement* es, por ejemplo, algo tan conocido y explícito que es superfluo repetirlo.

Formado en la escuela de Theodor Fischer en la Technische Hochschule de Munich, May cumple entre 1910 y 1912 un periodo de aprendizaje en Londres en el *town planning office* de Unwin. Ello testimonia su directo y profundo conocimiento de las nuevas orientaciones del urbanismo anglosajón. Entre 1919 y 1925 realiza en Silesia algunas *Siedlungen* rurales a medio camino entre la inspiración unwiniana y la recuperación de tradiciones autóctonas alemanas. Tampoco es ajeno a las teorías unwinianas de los núcleos urbanos satélite el propio *Trabatenprinzip* (principio del crecimiento urbano de desarrollo "interrumpido") asumido por May como estrategia de asentamiento de los nuevos barrios realizados bajo su dirección en Frankfurt entre 1925 y 1931¹⁹⁷.

Leipzig-Berlín, 1932. Sobre el tema, vid. también: L. Migge, *Die wachsende Siedlung nach biologischen Gesetzen*, Stuttgart, 1932.

¹⁹⁴ Cfr. H. Weisen, *Wiesseloh*, Leipzig, 1920. Sobre el tema vid. De Michelis, *op.cit.*, en Teysot (ed.), *Il progetto domestico*, cit.

¹⁹⁵ Cfr. E. May, "Die neue Wohnung", en *Schleisches Heim*, n. 9, 1924, pgs. 284-287; reseña del ensayo de B. Taut *Die neue Wohnung. Die Frau ald Schöpfung*, Leipzig, 1924.

¹⁹⁶ N. Bullock, "Il berlinese e la ricerca della natura", en *Rassegna*, n. 8, año III, octubre de 1981.

¹⁹⁷ La profunda estima que Ernst May sentía hacia Raymond Unwin aun en los años de su madurez teórica y proyectual resulta probada por el hecho de que el *town-planner* inglés fuese invitado a redactar uno de los dos textos de apertura de la célebre revista *Das neue Frankfurt*, dirigida por Ernst May, con la colaboración de Fritz Wicher desde octubre de 1926 a diciembre de 1931. Cfr. R. Unwin, "Die neue Stadt", en *Das neue Frankfurt*, n. 1, octubre-noviembre de 1926, trad. it. "La nuova città", en Grassi (ed.), *Das neue Frankfurt, 1926-1931*, cit. Sobre la obra urbanística y

El legado de las experiencias de *town-planning* puede verse también, por otra parte, en el trazado de los nuevos asentamientos. Baste pensar en la articulación en zigzag de los edificios de la Siedlung de la Bruchfeldstrasse, que giran en torno a un auténtico *close garden*. Una ulterior confirmación de la adhesión al principio de aislar en el verde los núcleos de nueva fundación deriva de las dos *Gartensiedlungen* –Teller y Strahlenberger Lehen–, de implantación decididamente rural, situadas en la extrema periferia de Frankfurt y destinadas a jugar un papel de mediación entre ciudad y campo¹⁹⁸.

Ciertamente, todo ello no basta para autorizar apresuradas conclusiones sobre un mecánico y acrítico trasplante a Alemania de los métodos de proyectación urbana anglosajones. Es innegable, en efecto, el proceso de profunda reelaboración de estas teorías que lleva a cabo Ernst May a través del filtro de los manuales alemanes sobre el fenómeno urbano (de Eberstadt a Scheffler o Wolf) y sobre todo a través de una rigurosa reflexión sobre la *identidad* específica del proceso de construcción histórica de la ciudad de Francfort. La superación de los aspectos más románticos y retrógrados de la mitología suburbana tiene lugar, de hecho, mediante la adopción de altas densidades edilicias (en las *Siedlungen* Praunheim, Römerstadt, en la propia Bruchfeldstrasse y en otras) y técnicas de racionalización constructiva (tipificación de las viviendas, prefabricación de los componentes edilicios y otros criterios-guía del *Existenzminimum*).

Por singular que ello pueda parecer, sólo en los posteriores y no realizados proyectos elaborados en la URSS se atenderá May a una extremada adopción de los planteamientos laminares racionalistas. En la mucho más significativa experiencia llevada a cabo como arquitecto-jefe del Nuevo Francfort se registra, por el contrario, una atención a la vocación topológica de los emplazamientos, un sabio diseño de la vegetación y una ligazón con la historia de la ciudad tan profunda como para hacerla inmune a los equívocos del racionalismo exaltado.

LA CONTRIBUCIÓN AUSTRIACA AL DEBATE SOBRE LAS “GARTENSIEDLUNGEN”

Una aportación importante a la legitimación teórica de los suburbios-jardín –antes aun que la que procede de la *neue Frankfurt* de Ernst May– es la de Adolf Loos en la fase en que participa como arquitecto-jefe en la elaboración del plan de edificación económica y popular para la “Viena roja”. Para comprender el sentido de la propuesta loosiana es necesario recordar,

arquitectónica de Ernst May vid., además del volumen ya citado, J. Buekschmitt, *Ernst May: Bauten und Planungen*, Stuttgart, 1963; AA. VV., “Ernst May”, en *Der Aufbau*, mayo de 1957; M. Tafuri, “Ernst May e l’urbanistica razionalista”, en *Comunità*, octubre de 1964; G. Grassi, “Un architetto e una città”, en *Controspazio*, abril-mayo de 1970; C. Borgräber, “Les prétentions sociales de la Nouvelle Architecture et leurs échos dans la Nouveau Francfort”, en *Paris-Berlin 1900-1933*, París, 1978; M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, cit. [trad. cast. cit.].

¹⁹⁸ Cfr. “Im Teller e Strahlenberger Lehen”, en *Das neue Frankfurt*, n. 4/5, abril-mayo de 1930, pg. 108, trad. it. cit., pg. 271. El proyecto ejecutivo de la Gartensiedlung Teller es del arquitecto F. Roeckle.

aunque sea en extrema síntesis, los términos del debate que se abre en torno a la cuestión de la vivienda en los años de la gestión socialdemócrata de la ciudad-capital (1920-1933).

Lo que se discute largamente en este periodo es la elección del modelo tipológico más idóneo para un vasto programa de intervención tendente a colmar esa macroscópica "miseria de las viviendas" que había sido ya objeto, a finales del siglo XIX, de la atención filantrópica y de profundas investigaciones por parte de estudiosos como Emil Sax y Eugen von Philippovic¹⁹⁹. La alternativa se plantea entre el modelo de las *Gartensiedlungen* (barrios de viviendas unifamiliares de baja densidad y con amplias dotaciones de huertos y jardines) y el modelo de los *Höfe* (superbloques de viviendas en torno a grandes patios con equipamientos y a menudo arbolados en los que se concentran los servicios colectivos de base, desde las cocinas a los lavaderos o las guarderías).

Con el "Programa quinquenal" de 1923 la preferencia se otorga a los *Höfe* no sólo por las exigencias técnicas de una más fácil inserción en el tejido urbano, sino también y sobre todo por las connotaciones simbólicas de propaganda monumental de la *Rote Wien*. Las cualidades y los límites de esta solución tipológica serán analizados en seguida. Detengámonos ahora en las propuestas y las realizaciones que confluyen, justamente, en el cauce de las *Gartensiedlungen* de ascendencia anglosajona.

Entre los más convencidos defensores de los asentamientos residenciales suburbanos de baja densidad destaca la figura de Adolf Loos, que, en el breve periodo en que ocupa el cargo de arquitecto jefe de la oficina de vivienda de la ciudad de Viena (1920-1922), redacta un programa de intervenciones sólo parcialmente ejecutado. Se trata de la Siedlung am Heuberg (1922-1923), de la Gartenstadt-Siedlung Friedensstadt (1921-1922) y de la Siedlung am Lainz (1921-1922), parcialmente realizadas, además de la *Kriegsbeschädigten in Hirschstetten*, que se quedó en el papel²⁰⁰.

El carácter distintivo de tales intervenciones reside en un planteamiento compositivo extremadamente simple que recurre a elementales procesos tecnológicos (por ejemplo, vigas de madera de longitud estándar apoyadas sobre muros perimetrales comunes a dos casas adyacentes). El esque-

¹⁹⁹ Cfr. E. Sax, *Die Wohnzustände der arbeitenden Klassen und ihre Reform*, Viena, 1869. Son fundamentales para un análisis crítico de las vicisitudes de la "Viena Roja" los ensayos de Manfredo Tafuri, "Austromarxismo e città. Das rote Wien", en *Contropiano*, n. 2, mayo-agosto de 1971, pgs. 259-311, y "Das rote Wien. Política e forma della residenza nella Vienna socialista, 1919-1933", ensayo introductorio al volumen *Vienna Rossa* (a cargo del propio Tafuri). Este ensayo viene acompañado de una amplia bibliografía sobre el tema a la cual remitimos al lector interesado. Para una lectura esencial nos limitamos a señalar: *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien*, Viena, 1926, II ed. revisada y ampliada en 1929; C. Aymonino, *Gli alloggi della municipalità di Vienna, 1922-1932*, Bari, 1965, reed. en id., *L'abitazione razionale*, Padua, 1971, [trad. cast.: *La vivienda racional*, Barcelona, Gustavo Gili, 1976]; H. Bobek, E. Lichtenberger, *Wien. Bauliche Gestalt und Entwicklung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Graz-Colonia, 1966. Sobre las transformaciones decimonónicas de la estructura urbana de Viena, vid. G. Fabbri, en C. Aymonino, G. Fabbri, A. Villa, *Le città capitali del XIX secolo. Parigi e Vienna*, Roma, 1975.

²⁰⁰ Para una profundización en el tema, vid., además de B. Rukschcio, R. Schachel, *Adolf Loos. Leben und Werk*, Salzburgo-Viena, 1982; B. Gravagnuolo, *Adolf Loos. Teoria e opere*, Milán, 1981, [trad. cast.: *Adolf Loos*, Madrid, Nerea, 1990]. Ambas obras incluyen bibliografías sobre ensayos y monografías precedentes.

ma agregativo se puede adscribir a la tipología de las casas en hilera (en dos pisos, con la zona de dormitorio en el segundo). En el interior, un razonable margen de flexibilidad distributiva se confía a rudimentarios sistemas de elementos divisorios móviles (cortinajes, armarios y paneles de madera), en tanto que en el exterior la imagen se basa en una abstracta pureza geométrica decantada de todos los motivos decorativos superfluos típicos del repertorio folklórico tradicional.

Particularmente significativo es el papel confiado al huerto, hasta el punto de que llega a invertir la tradicional prioridad del método de proyecto ("Hay que comenzar por el jardín. El jardín es de importancia primaria, la casa es secundaria")²⁰¹. Ello queda confirmado por la meticulosa atención con la que se traza en la *Siedlung am Heuberg* la distribución de su terreno, indicando los diversos tipos de cultivo.

A pesar de algunas limitaciones evidentes e ingenuidades de planteamiento (como, por ejemplo, la ausencia de servicios higiénicos para favorecer la autoproducción de abono), sería erróneo considerar la propuesta del modelo de las *Siedlungen* como "ideología regresiva". No faltan, en efecto, precedentes históricos que atestiguan hasta qué punto estaba difundida y enraizada la aspiración a la casa unifamiliar semi-rural en la clase obrera vienesa. El ejemplo más significativo al respecto es la fundación en 1883 de la *Verein für Arbeiterhäuser* (Sociedad para las casas de trabajadores), que elabora un amplio programa de construcción de *Siedlungen* realizado sólo en parte con el *Favoriten Cottage*²⁰².

La idea de los suburbios-jardín había sido ya avanzada, por otra parte, por Emil Sax en su ensayo de investigación *Die Wohnungsverhältnisse der arbeitenden Klasse und ihre Reform*, de 1869, y será propuesta de nuevo por Leopold Bauer en 1919 en *Gesund Wohnen und freudig Arbeiten. Probleme unserer Zeit*²⁰³. En noviembre de ese mismo año el ayuntamiento de Viena convoca un "Concurso para trazar esquemas preliminares de un

²⁰¹ A. Loos, "Die moderne Siedlung", trad. it. en *Parole nel vuoto*, Milán, 1972, pg. 243, [trad. castellana: "La colonia moderna", en Loos, A.: *Escritos*, vol. II, Madrid, El Croquis Editorial, 1993 pgs. 229-250].

²⁰² Se trata de 18 casas unifamiliares, realización parcial de un programa más vasto que quedó incompleto por la escasez de los fondos que se podían obtener de unos salarios obreros muy bajos. Cfr. Bobek, Lichtenberger, *op. cit.*, pg. 55.

²⁰³ "El principio de la *Siedlung* constituye el punto más alto y más importante de la reforma de la casa. Resume y abarca de la manera mejor y más completa todos los aspectos particulares del problema global y hace de él un todo orgánico y bien ordenado. La construcción según criterios racionales y funcionales de grandes barrios de viviendas sobre amplios terrenos permite dedicar toda la atención y el cuidado necesarios a las obras de canalización, a la construcción de conducciones, de viales arbolados, de jardines, etc.; el bajo coste de las áreas edificables permite reducir la densidad edilicia; el agrupamiento de los *cottages* en grandes unidades residenciales y la construcción de semejantes obras a vasta escala reduce sensiblemente los costos de construcción globales; la adquisición de la propiedad de las viviendas es un corolario que deriva de manera natural de este sistema constructivo. Para resumir todo esto en pocas palabras: el sistema constructivo que brevemente hemos ilustrado responde a la perfección a todas las exigencias de carácter higiénico-sanitario, funcional y económico y ofrece toda una serie de apreciables comodidades". E. Sax, *Die Wohnungsverhältnisse der arbeitenden Klasse und ihre Reform*, Viena, 1869, pg. 103, trad. it. cit., en Aymonino, Fabbri, Villa, *op. cit.*, pg. 289. A la solución sectorial del problema de la vivienda en el marco de una sustancial aceptación del mecanismo de la renta urbana como dato "natural", Engels contraponen la conocida afirmación de que sólo en la más global transformación revolucionaria del sistema económico podrá encontrar solución ese particular problema urbanístico. Cfr. F. Engels, *Zur Wohnungsfrage*, 1887, trad. it., Roma, 1971 (trad. cast. cit.). Véanse además L. Bauer, *Gesund wohnen und freudig Arbeiten. Probleme unserer Zeit*, Viena, 1919. "Ya el título de la publicación -*Vier*

barrio-jardín en Viena". En este contexto, tanto legislativo como ideológico, la idea de realizar en la periferia urbana un área de mediación entre ciudad y campo parece cualquier cosa menos irreflexiva.

No faltan episodios espontáneos de lucha por la casa, como la ocupación del antiguo parque imperial de Lainz por parte de un grupo de obreros decididos a procurarse (mediante la tala de árboles y la venta de la madera) los fondos necesarios para construir la Siedlung de Loos.

Además de por Loos, el modelo de los suburbios-jardín es defendido también por Schuster y Frank. La última y significativa ocasión experimental en este campo nos la ofrece precisamente Josef Frank con la coordinación de la proyectación de la Siedlung realizada por el Werkbund en Viena en 1932. En el planteamiento plano volumétrico del barrio se hace patente, en efecto, una clara intencionalidad demostrativa ligada a la divergencia cultural sobre los modelos de asentamiento. La Werkbundsiedlung vienesa tiene, en suma, un doble objetivo polémico: por un lado, como se ha señalado, contra el monumentalismo simbólico de los *Höfe* y, por otro, contra la "estética industrial" exaltada algunos años antes en la Werkbundsiedlung de Stuttgart (1927). Se otorga, en efecto, prioridad metodológica a la búsqueda de una nueva calidad del habitar con respecto a la racionalización de la vivienda. A la reproducibilidad serial de la célula habitativa estandarizada se contraponen una investigación sobre la variación tipológica diferenciada en relación con una más vasta gama de exigencias individuales.

En otros términos, lo que esta Siedlung quiere demostrar es la posibilidad de ofrecer, dentro de los límites de unos costes contenidos, una pluralidad de tipos edilicios insertados en una equilibrada relación con la naturaleza, extendiendo a las capas populares las exigencias arquitectónicas y ambientales de la residencia burguesa suburbana. No es casual que, de entre los arquitectos alemanes, el único invitado sea Hugo Häring (defensor de una *organische Architektur* tendente a plasmar las conformaciones plástico-espaciales sobre el comportamiento humano), de entre los franceses André Lurçat (empeñado en esos años en una redefinición marxista del papel del arquitecto), entre los holandeses Gerrit T. Rietveld (que en la casa Schröder había planteado una avanzada aplicación de los módulos figurativos neoplásticos a la edificación residencial) y, de los vieneses, Adolf Loos.

Aunque sea en los límites de una experiencia circunscrita, la hipótesis de superación de la contradicción centro-periferia es formulada en térmi-

de manera sana y trabajar con alegría- es sintomático: su mérito reside en alinearse, sin rémoras y sin moralismo, del lado del capitalismo, entendido como aportador de civilización y capaz de explotar al máximo la productividad del trabajo humano", comenta Tafuri, "Austromarxismo e città: *Das Rote Wien*", en *Contropiano*, cit., pg. 285. En este ensayo Tafuri relaciona estrechamente las tesis de 1919 de Leopold Bauer con las propuestas de *Siedlungen* planteadas en esos años por Loos, pero, en mi opinión, las analogías se limitan a cuestiones tan generales que llegan a resultar genéricas, en tanto que más profundas son las "diferencias" en las cuestiones específicas de arquitectura entre el alumno de la Wagnerschule y el teórico de *Ornamento y delito*.

nos socialmente avanzados. Poco tiempo después las fuerzas políticas de derecha iniciarán un duro ataque contra la "semitización" del Werkbund forzando la dimisión del judío socialdemócrata Josef Frank y la refundación del Neuer Werkbund Österreichs, y confiando en 1934 su presidencia a Clemens Holzmeister, elevado bajo Dollfuss al rango de consejero de Estado para el arte²⁰⁴.

LA IDEOLOGÍA DEL RETORNO A LA TIERRA EN LA ALEMANIA DEL III REICH

Con la llegada del nazismo se cierra un importante capítulo de la arquitectura moderna²⁰⁵. En 1934 el Werkbund alemán —símbolo de la más avanzada experimentación en arquitectura y diseño industrial en los años de Weimar— es objeto de una refundación con miembros ligados al partido nacionalsocialista. Una realización provocadora en tal sentido es la Siedlung am Kochenhof, concebida intencionadamente en Stuttgart por Schmitthenner como antítesis a la precedente Weissenhofsiedlung de Mies van der Rohe.

Es bien conocida, por lo demás, la tosquedad del ataque nazi contra el movimiento moderno, ataque que desembocará en el monumentalismo exaltado de las escenografías urbanas inscritas por Albert Speer, Paul Ludwig Troost y otros abanderados del régimen en el corazón de las grandes ciudades alemanas. Pero la arquitectura del Tercer Reich no se reduce sólo a este aparente gigantismo de fachada. En los intersticios de la ideología totalitaria se insinúa también un filón de irracionalismo antiindustrial y antimetropolitano que elige como estrella polar propia la nostalgia por los perdidos valores de la Alemania patriarcal y rural.

Con la enseña del mito del "retorno a la tierra", el modelo de asentamiento de las *Gartensiedlungen* recibe, a su modo, un nuevo impulso. No hay ni que decir que las motivaciones políticas que subyacen en esta nueva fase de programación de los barrios-jardín en Alemania son profundamente diferentes.

En la ideología antiurbana de corte nazi se mezclan motivos procedentes de fuentes diversas, que van desde la densa y sugestiva crítica a la metrópoli en la era de la "civilización de las máquinas" planteada por Oswald Spengler en *Der Untergang des Abendlandes (La decadencia de Occidente, 1918-1922)*, a las llamadas viscerales al lazo indisoluble entre "tierra y sangre" lanzadas por Walter Darré en *Das Bauerntum als Lebensquelle der nordischen Rasse (Los campesinos como fuente vital de la raza nórdica, 1929)* y *Neuadel aus Blut und Boden (Nueva aristocracia de*

²⁰⁴ Cfr. W. Dreiholz, "Die Internationale Werkbundsiedlung", Viena, 1932, en *Bauforum*, n. 61, pgs. 19-27. Véase también Burckhardt (ed.), *op.cit.*

²⁰⁵ Cfr. A. Teut, *Architektur im Dritten Reich 1933-1945*, Gutersloh, 1967, trad. it.: *L'architettura del Terzo Reich*, Milán, 1976; B. Miller-Lane, *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*, Cambridge (Mass.), 1972, (trad. it. Roma, 1973).

la sangre y el suelo, 1930), hasta las delirantes teorías de Emil Högg contra el nomadismo.

Formulaciones más directamente relacionadas con los aspectos formales que orientarán la praxis constructiva de la arquitectura rural del Tercer Reich se deben a Paul Schultze-Naumburg, quien, ya en 1926, con el manual *Abc des Bauens*, emprende una investigación sistemática de las técnicas de edificación tradicionales para detenerse tres años después en *El aspecto de la casa alemana (Das Gesicht des deutschen Hauses)*.

La casa alemana —se lee en esta última obra— da la sensación de crecer con la tierra misma, como un producto natural, como un árbol que hunde sus raíces en la profundidad del suelo y forma un todo con él. Es esto lo que nos da el sentido de la patria, de una ligazón con la sangre y la tierra²⁰⁶.

Sin lugar a dudas, es precisamente el impacto estético el que a primera vista diferencia radicalmente las *Siedlungen* rurales del nazismo de los ejemplos precedentes. El recurso al repertorio completo de los elementos folklóricos tradicionales y, sobre todo, al tejado de elevada pendiente (“ningún alemán que se respete quiere vivir bajo un tejado plano”) exaspera deliberadamente el carácter campesino de los asentamientos. Pero las antinomias no se limitan a los aspectos epidérmicos. Mientras que las *Gartensiedlungen* de los años veinte mostraban en la propia concepción de su planteamiento volumétrico una tendencia a la idea de “comunidad social”, las colonias del Tercer Reich exaltan el principio de individualidad en la casa campesina individual. Emblemáticas al respecto son las realizaciones de las *Siedlungen* “Blumenrather Weg” en Aquisgrán, “Adolf Hitler” en Ludwigshafen, “Falkensee” en Berlín y “Godstein” en Francfort. El esquema tipológico recurrente es el de la casa aislada dotada de huerto que dibuja una tela de araña sobre un terreno fuertemente fragmentado y privado, además, de núcleos edilicios de destino colectivo.

La opción por este planteamiento no deriva de valoraciones empíricas sino de una inequívoca estrategia política basada en la hipótesis de la autarquía y el autosostenimiento de cada *Siedler*. Prueba de ello son, por un lado, la prolija serie de estudios sobre el cálculo “científico” de las dimensiones del huerto esenciales para la producción de frutos suficientes para alimentar a una familia media y, por otro, las precisas directrices impartidas en *Radical a los trabajadores en el suelo* por J.W. Ludovici (responsable para los asentamientos en la secretaría del Führer)²⁰⁷. Una prueba ulterior nos viene dada por el texto redactado en 1939 por F. Seldte sobre

²⁰⁶ P. Schultze-Naumburg, *Das Gesicht des deutschen Hauses*, Múnich, 1929; trad. it. cit. en Miller-Lane, *op. cit.*, pg. 154.

²⁰⁷ J.W. Ludovici, “Radicalare i lavoratori al suolo”, en *Bauwelt*, n. 19, Berlín, 1934, trad. it. en Teut, *op. cit.*, pg. 141. Sobre el tema vid. además L. Piccinato, “Le colonie agricole per disoccupati”, en *Architettura*, abril de 1932; F. Fariello, “Le colonie rurali periferiche”, *ibid.*, octubre 1937.

La política social en el Tercer Reich, donde, entre otras cosas, se enumeran en cinco puntos las ventajas, no sólo económicas, que derivan del asentamiento de las *Kleinsiedlungen*²⁰⁸.

La realización ejemplar, que fija el paradigma de la colonia rural nacionalsocialista, sigue siendo, en cualquier caso, la Siedlung Ramersdorf, construida a partir de 1934 por el refundado Werkbund en la periferia de Múnich. Se trata de 150 casitas unifamiliares, con los típicos tejados en pendiente, dotadas del imprescindible pañuelo de tierra y alineadas a lo largo de senderos sinuosos que confluyen en un parque común. El asentamiento tiene un carácter declaradamente propagandístico, reforzado por el añadido en las proximidades del conjunto de un pabellón para la exposición permanente de las plantas-tipo de pequeñas villas rurales, de los sistemas para su dotación y de los métodos de diseño ambiental. La exposición intenta, al mismo tiempo, trazar también un primer balance de las realizaciones promovidas por el movimiento para el "retorno a la tierra" en los alrededores de varias ciudades alemanas.

Las ciudades obreras se articulan sobre esquemas planovolumétricos mucho más complejos y, en ciertos aspectos, más próximos al originario ideograma howardiano. Los ejemplos más significativos en este terreno vienen dados por la ciudad de la Hermann-Göring Werke, parcialmente realizada en la cuenca minera de Salzgitter, en las cercanías de Brauanschweig, a partir de 1938, y por el Volksburg, iniciado en ese mismo año en las proximidades de Hannover. En ambos casos, nos encontramos ante auténticas ciudades-fábrica, máquinas productivas calculadas en cada uno de sus engranajes para reducir al mínimo los tiempos de recorrido entre residencia y lugar de trabajo y garantizar un doble lazo de permanencia y eficiencia entre el obrero y la cadena de montaje. Por su dimensión y diseño planimétrico, es mucho más compleja la ciudad de Göring, destinada 130.000 habitantes y desarrollada en torno a un núcleo central para las oficinas directivas, marcado por el cruce de dos grandes ejes ortogonales y circunscrito por un anillo ferroviario para el transporte de los trabajadores desde las naves industriales a los asentamientos residenciales, distribuidos de manera más libre y con una densidad cada vez más degradada en los márgenes de la "máquina urbana".

El centro productivo de la Volkswagen, ideado por Ferdinand Porsche, presenta, por contra, una acentuada concatenación de anillos concéntricos de distribución de los tráficos, con la particularidad de una situación descentrada de la fábrica, fuera del núcleo urbanizado.

En cierta medida, la ideación de estos esquemas planimétricos se sirve de la investigación sobre la modelística urbana iniciada desde mediados de los años treinta por Gottfried Feder, Heinz Killus y otros. Puede hallarse,

²⁰⁸ F. Seldte, *Sozialpolitik im Dritten Reich 1933-1938*, Berlin-Múnich, 1939, pgs. 176 ss., trad. it. en Teut, *op.cit.*, pgs. 142-143.

por ejemplo, una innegable analogía entre el planteamiento del Volksburg y el paradigma del "pueblo creciente", de amplia difusión en las revistas de la época y basado en el principio de una potencialidad de expansión del núcleo inicial mediante anillos concéntricos. También se entrevé una vaga asonancia entre la articulación calibradamente degradante del asentamiento de la "Hermann-Göring-Stadt" y la teoría de la "ciudad por núcleos satélite" planteada, sobre una jerarquía más rígida, por H. Killus²⁰⁹.

Una panorámica de los nuevos modelos urbanos con los que se fantaseaba en la Alemania del Tercer Reich puede hallarse en el volumen de Feder *Die Neue Stadt auf Sozialer Grundlage*, de 1939, donde el profesor de la Technische Hochschule de Berlín reseña de manera sistemática los ideogramas alternativos de planificación territorial valorándolos sobre la base de parámetros de estricta economía y de estrategia militar. La intensificación del conflicto bélico interrumpe las veleidades de experimentación urbana dejando sobre el papel nuevos modelos y haciendo que queden incompletas las ciudades obreras de la Hermann-Göring y la Volksburg.

RURALISMO Y CIUDADES NUEVAS EN LA ITALIA DEL PERIODO FASCISTA

Más empírica —e incluso se diría que sustancialmente refractaria a teorizaciones abstractas de modelística urbana— se nos presenta la experiencia italiana de edificación de pueblos rurales en los veinte años fascistas. Es bien cierto que la redacción de textos como *La città moderna* de Cesare Chiodi (1935, una síntesis histórico-manualística de amplias miras que presta una significativa atención a los sistemas de descentralización urbana mediante núcleos satélite) y la elaboración de nuevos paradigmas como *Il villaggio fascista* de G. Patrizi (1938, un asentamiento circular en anillos concéntricos surcado por ocho radios y dominado en el centro por una alta torre lictoria de vigilancia "panóptica") se encuentran en sintonía con las coetáneas investigaciones europeas y, en particular, alemanas²¹⁰. Igualmente innegable es el influjo ejercido también en Italia por el pensamiento apocalíptico sobre la "decadencia de Occidente" no sólo de Spengler sino también de autores menores como Richard Korherr, cuyo ensayo sobre la "muerte de los pueblos" se traduce al italiano en 1928 con un prefacio del propio Mussolini. Sin embargo, aunque la "primacía del campo sobre la ciudad" sea agitada como estandarte de la ideología oficial del régimen, la praxis constructiva de los nuevos asentamientos rurales sigue siendo algo exigua y, en todo caso, ajena al movimiento internacional del *garden-suburb*.

²⁰⁹ Cfr. "Die Stadt der Hermann-Göring Werke", en *Städtebau*, septiembre de 1939; H. Killus, "Der Totalitätsgedanke in Neuen Städtebau", en *Wasmuth Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, abril de 1940.

²¹⁰ Cfr. C. Chiodi, *La città moderna*, Milán, 1935; G. Patrizi, *Il villaggio fascista*, Roma, 1938. Sobre las vicisitudes de la arquitectura italiana entre las dos guerras, vid. C. de Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Roma-Bari, 1972; Id., *L'architettura del Novecento*, Turín, 1981; G. Ciucci, "Il dibattito sull'architettura e le città fasciste", en AA. VV., *Storia dell'arte italiana*, vol. VII, *Il Novecento*, Turín, 1982; R. Mariani, *Fascismo e città nuove*, Milán, 1976; P. Sica, *Storia dell'urbanistica*, vol. III, *Il Novecento*, Roma-Bari, 1981, [trad. cast. cit.].

Para hallar realizaciones en línea con los modelos de ascendencia anglosajona hay que remontarse a los ejemplos ya citados de los dos primeros decenios del siglo. La tentativa más emblemática de aplicación de los enunciados howardianos es la representada, en los años veinte, por la ciudad-jardín de Aniene, que se apoya, con un elegante trazado curvilíneo, según proyecto de Gustavo Giovannoni, sobre las laderas del Monte Sacro, en los alrededores inmediatos de Roma. Pero se trata, en rigor, si tenemos en cuenta que el año de inicio de las obras es el de 1920, de una experiencia prefascista, y una experiencia que, además, se verá bien pronto subvertida debido a la sustitución de las pequeñas villas por edificios de alta densidad. Por otro lado, no pueden incluirse en un tratamiento de los suburbios-jardín las caóticas vicisitudes de la construcción de los asentamientos de la periferia de Roma, surgidos las más de las veces como espontáneas y abusivas agregaciones de barracas que seguirán careciendo de los huertos cultivables y de los servicios básicos incluso en los pocos casos de intervenciones "programáticas" (S. Basilio, Porta Metronia, Acilia, y otros). E igualmente fallida resulta la tan cacareada voluntad de "vaciar las ciudades" diseñando burgos rurales en los márgenes de los núcleos urbanos existentes. Baste pensar en el caso del plan de Foggia de 1928, ejemplar sobre el papel pero ampliamente incumplido en la práctica.

A fin de cuentas, la aventura más significativa de estos veinte años en el terreno de los asentamientos rurales está ligada a la amplia labor de bonificación integral del Agro Pontino, iniciada en diciembre de 1928 (con la ley Mussolini al respecto) pero ya preparada desde los primeros años veinte por la lúcida estrategia agraria de Arrigo Serpieri. Por su sorprendente rapidez y eficiencia ejecutiva esta intervención, de vasto radio territorial, es tácticamente elegida como cámara de amplificación propagandística de ese ruralismo de trinchera anunciado desde las invectivas antiurbanas del "discurso de la Ascensión" de Mussolini de 1927, al que seguirán las histriónicas exhibiciones del propio Duce en la "batalla del grano". Pero, por encima de la rimbombante retórica del régimen, es innegable el avanzado nivel del programa formulado por Serpieri, que no se limita a la tradicional obra de drenaje de las aguas sino que se amplía a un más articulado diseño de recalificación territorial, desde la valorización de los cultivos a la redistribución de los terrenos agrícolas o desde la nueva red de infraestructuras viarias, hasta la edificación de los complejos rurales. Y es precisamente esta cara específica del plan la que más de cerca tiene que ver con la temática aquí afrontada.

Los asentamientos de habitación siguen una jerarquía preordenada, reconocible a pesar del recorrido un tanto casual de la malla territorial, que se adecúa a las irregularidades orográficas. A un primer nivel se puede adscribir la parcelación de los *poderi* (con una extensión media de 15 hectáreas), dotados de casas unifamiliares alineadas a lo largo de los caminos "interpoderales"; en un segundo nivel se colocan los *borghi* (alrededor de treinta, formados por la agregación de un centenar de casas) colocados en los cru-

ces de los caminos "interpoderales" y pensados como pequeños núcleos de producción cooperativista; en el tercer nivel están, finalmente, las llamadas *città nuove*, colocadas estratégicamente en los puntos de convergencia de los principales ejes viarios y llamadas a desempeñar un papel eminentemente representativo.

La definición de "ciudad" resulta redundante no sólo en relación con las dimensiones reales de los centros, con una población oscilante entre los 3.000 y los 5.000 habitantes, sino también con el carácter decididamente "rústico" de la construcción escénica. En efecto, el principio de asentamiento de referencia es, precisamente, el "pueblo" o, mejor dicho, la "imagen" de la pequeña ciudadela rural enraizada en la historia del paisaje agrario italiano. Sin embargo, el mismo término de "ciudad" deja ver de manera transparente una voluntad de nueva fundación que persigue recrear, aunque sea en miniatura, el efecto urbano. La plaza porticada, la casa municipal flanqueada por la alta torre lictoria, la iglesia con campanario y casa parroquial anexa, el mercado cubierto, las escuelas, los campos de deporte... son algunos de los elementos tomados del léxico urbano convencional y ofrecidos como en una caja de mecano a las manos de los proyectistas para un juego tan fácil como peligrosamente suspendido sobre el abismo de una involuntaria parodia de la tradición²¹¹.

La primera de las cinco ciudades pontinas en ser inaugurada, en diciembre de 1932, sólo seis meses después de la puesta de la primera piedra, es Littoria, proyectada por encargo directo de la ONC (Opera Nazionale Combattenti) por Oriolo Frezzotti²¹². El planteamiento urbano se remite al esquema radiocéntrico, ciertamente no original pero sí eficaz en su exaltación del tono áulico de la gran plaza central.

Mucho más refinada es la experiencia proyectual del grupo de jóvenes arquitectos Cancellotti, Montuori, Piccinato y Scalpelli, ganadores del concurso para la edificación de Sabaudia, destinada a 5.000 habitantes y realizada en un año a partir de agosto de 1933. No se trata sólo de una revisión formal en clave racionalista del mismo tema, sino de una sustancial innovación del planteamiento compositivo que niega el arquetipo de la "calle-corredor" privilegiando los

²¹¹ El elenco de los elementos reiterados por la ONC se puede deducir fácilmente de una confrontación entre las diferentes convocatorias de concursos. Valga como ejemplo la de Sabaudia: "Ayuntamiento con torre, Fascio, club de descanso, Cuartel de la Milicia, de los RR. CC. y de la P. S., Casa del Balilla, Iglesia con campanario y casa parroquial, guardería, Asociaciones de combatientes, Dirección local de la ONC, Correos y Telégrafo, campo de deportes, mercado cubierto, hotel, cine, matadero, cuerpos de vivienda civil con 60 viviendas y 30 comercios y cementerio". Para una profundización en el tema vid. A. Mioni, *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*, Padua, 1976; L. Bortolotti, *Roma fuori le mura*, Roma-Bari, 1988.

²¹² La Opera Nazionale Combattenti ONC fue instituida por decreto ley en 1917, pero en la práctica llega a ser operativa sólo en el veinteno fascista, hasta 1943. Entre sus objetivos institucionales se encontraba el de dar la "tierra" a los veteranos de guerra recurriendo para ello incluso a expropiaciones de terrenos. Toda la operación de bonificación del Agro Pontino fue llevada a cabo por este ente. El anuncio de la necesidad de construir Littoria se remonta a abril de 1932 y sólo unos meses después (en junio) se inician las obras, que son objeto de una prematura oficialización con la mencionada "inauguración" de la ciudad, en diciembre del mismo año, a pesar del evidente inacabado de muchas obras. En esa misma ocasión se anunció la próxima edificación de las otras dos ciudades: Sabaudia y Pontinia.

esquemas de proyectación "abierta" que estaban siendo experimentados en las más avanzadas investigaciones europeas del momento. La *forma urbis*, que muestra una singular e híbrida fusión de los paradigmas racionalistas con los valores urbanos destilados de la tradición, nos deja ver tres zonas ya netamente diferenciadas en el plano volumétrico: el centro ciudadano, caracterizado por los típicos edificios representativos que giran en torno a tres plazas funcionalmente diferenciadas (plazas religiosa, civil y mercantil); la zona rural, con casas predominantemente en línea, dotadas de huerto y de acceso de carruajes; y, finalmente, la zona de las pequeñas villas residenciales. Es de destacar, además, la atención que se presta a las vocaciones morfológicas del emplazamiento, localizando el asentamiento en una posición de calibrado equilibrio con el adyacente lago de Paola, en las proximidades del Monte Circeo²¹³.

Las otras tres ciudades –Pontinia (1934-1935), Aprilia (1936-1937) y Pomezia (1937-1939)– vuelven a plantear en tono menor los caracteres urbanos ya experimentados en las dos primeras realizaciones, acentuando la ruralidad de la imagen y simplificando ulteriormente su organigrama distributivo, siempre dominado, con todo, por la plaza central.

En suma, en su evidente alejamiento con respecto al tipo ideal de las colonias rurales, tanto anglosajón como alemán, reside la anomalía pero, al mismo tiempo, la originalidad de las ciudades pontinas, que muestran una interpretación intencionalmente marcada de lo vernáculo regional, en consonancia con esa ideología del "*Strapaese*" defendida por el movimiento fundado por Mino Maccari, Leo Longanesi y otros intelectuales del régimen.

Desde esta óptica, nos parece igualmente emblemática la nueva ciudad minera de Carbonia, un núcleo de nueva fundación para 20.000 habitantes realizado en Cerdeña en 1937 en base a un plan elaborado por los arquitectos Cesare Valle y Ernesto Guidi.

En otro cauce de pensamiento concluye, por el contrario, la rigurosa reflexión crítica sobre la "arquitectura rural en la cuenca del Mediterráneo" desarrollada por Pagano y Daniel en la homónima sección expositiva preparada para la VI Trienal de Milán de 1936. Se trata de una tentativa de susstraer al olvido el milenar depósito de formas e ideas sedimentado en las anónimas casas campesinas, reconociendo en él una anticipación inconsciente de los principios de la arquitectura racional. Al mismo Giuseppe Pagano se debe posteriormente la idea –junto con Ireneo Dotallevi y Franco Marescotti– de la no realizada "ciudad horizontal" (1940). El proyecto está desarrollado como un teorema que pretende resolver un arduo problema: "organizar un conjunto urbanístico constituido por cómodas casas individuales de un piso con jardín, sin alterar la normal densidad de la población de los centros urbanos"²¹⁴.

²¹³ Cfr. G. Pensabene, "Sabaudia", en *Casabella*, octubre de 1933; L. Piccinato, "Il significato urbanistico di Sabaudia", en *Urbanistica*, enero-febrero de 1934; M. Piacentini, "Sabaudia", en *Architettura*, junio de 1934.

²¹⁴ *Casabella*, n. 448, 1940. Sobre el tema vid. también I. Dotallevi, F. Marescotti, *Ordine e destino della casa popolare*, Milán, 1941; AA. VV.: *Housing in Europe*, cit.

La solución se contempla en la posibilidad de encasillar casitas unifamiliares en una rígida retícula en damero, hasta alcanzar la densidad de 250 habitantes por hectárea (equivalente a la densidad media de una ciudad histórica) y el estándar de 16 metros cuadrados de verde por habitante. Una virtual aplicación del plan es simulada por los mismos autores en el ámbito del viejo barrio de corso Garibaldi, en Milán. Es evidente que este proyecto, precisamente por su intento de mostrar una abstracta y extrema racionalidad, se inscribe en el círculo de las provocaciones intelectuales caras a las vanguardias arquitectónicas y, en cuanto tales, predestinadas a no pasar del papel.

La segunda guerra mundial parece hacer descender definitivamente el telón sobre las alambicadas tentativas de dar una nueva y más convincente forma a la idea del "tercer imán", como alternativa tanto a la ciudad histórica como al campo incontaminado. Pero es una sensación sólo aparente. Basta, en efecto, con ampliar nuestra óptica de observación al panorama europeo para darnos cuenta de que el *garden movement* no agota su impulso sino que encuentra en la segunda postguerra una renovada energía aunque sea bajo otra piel.

EL NUEVO CURSO DEL "GREEN MOVEMENT": DE WELWYN-GARDEN-CITY AL REGIONALISMO

Una vez más es Inglaterra la que sirve de polo de irradiación de las teorías y de las experiencias que marcan el inicio del nuevo curso, a través de la programación de las *new towns*. Sin embargo, para comprender el sentido de esta inédita "experiencia de laboratorio", que sólo en parte tiene su filiación en los enunciados howardianos, debemos dar un paso atrás. Hay que volver, precisamente, a Howard y a su segunda y última tentativa de verificar la puesta en práctica de los principios-guía en la edificación de la ciudad-jardín de Welwyn, a 33 kilómetros de Londres.

Los terrenos sobre los que surge Welwyn-garden-city son adquiridos "privadamente" (en subasta pública y por etapas sucesivas) por el New Town Group, asociación fundada en 1918 por el propio Howard junto con algunos de sus más fieles prosélitos: F. J. Osborn, C. B. Purdom, W. C. Taylor y otros. En abril de 1920, habiendo ya adquirido 2.377 acres, se inician las obras de edificación, confiando la dirección de la oficina del plan al arquitecto Louis de Soissons.

El asentamiento se ve condicionado sobre todo por la red ferroviaria, constituida por el eje de la Great Northern Railway, que, al cruzar dos líneas secundarias, divide la ciudad en cuatro zonas casi equivalentes. Dos de ellas están destinadas a barrios residenciales (en los que predomina la habitual tipología del hotelito en dos pisos con jardín, alternado con casas en hilera dispuestas en *close*), otra a área industrial y la cuarta a centro urbano. Es justamente en el diseño compositivo de ésta última donde Louis de Soissons trata de soslayar algunas limitaciones de planteamiento surgidas de manera evidente en el primer experi-

mento de Letchworth (1904), probando a replantear ese "sentido urbano" ya prefigurado en el original ideograma howardiano pero perdido después en las concesiones vernáculas al "pueblo pintoresco" de Unwin y Parker.

Se reserva, en consecuencia, una oportuna atención –al menos sobre el papel– a la *escenografía* del centro urbano, confiando el efecto más espectacular a un gran *boulevard* arbolado (la Parkway, de 60 metros de anchura), que, evocando el decimonónico culto al eje, alcanza su *clou* en la inserción en un amplio trazado viario en hemiciclo, circundado a su vez por el verde. Sólo unos pocos edificios, con adecuadas soluciones de esquina, permiten intuir la fuerza visual que habría podido tener este diseño prospectico si hubiese quedado completado por una compacta cortina edilicia. Por contra, el excesivo predominio del verde sobre lo construido transforma también en este caso el centro ciudadano en un parque, perdiendo de vista el objetivo prefijado. La anhelada unión entre "ciudad" y "jardín" sigue siendo, una vez más, un espejismo. El fallido equilibrio entre los dos términos de la relación es tan flagrante que llega a eclipsar el "sentido urbano" en el idilio bucólico.

No se pueden olvidar, en otro sentido, las ventajas que Welwyn obtiene de su favorable ubicación, no sólo a menos distancia de Londres que Letchworth sino también mejor servida por las grandes líneas de comunicación (además del ya citado ferrocarril, el gran eje viario de la North Road). Sin embargo, por paradójico que ello pueda parecer, es precisamente esa feliz condición lo que termina por falsear la intencionalidad declarada del nuevo asentamiento transformando, en la práctica, a la *garden-city* en un suburbio-satélite que gravita en torno a la metrópoli londinense.

La falta de atracción magnética de Welwyn queda indirectamente confirmada también por el hecho de que la población no llega a alcanzar el prefijado techo óptimo de 50.000 habitantes, permaneciendo por debajo de los 19.000 hasta 1946, año en el que queda incluida en el programa de desarrollo de las *new towns*.

A pesar del fracaso parcial de estos "ejemplos" demostrativos del axioma howardiano –o, mejor dicho, precisamente a causa del mismo– se forma en Inglaterra, entre las dos guerras, un auténtico movimiento de opinión en torno a la idea de la ciudad-jardín; un movimiento que no sólo implica a amplias capas sociales sensibilizadas hacia el tema por el apostolado propagandístico de los medios de comunicación, sino que da lugar también a una profunda revisión teórica por parte de algunos de los más agudos pioneros de la disciplina del *town-planning*. A través de un fecundo florecimiento de estudios se lleva a cabo el paso conceptual desde el empírico y un tanto ingenuo pragmatismo filantrópico de Howard, sustancialmente indiferente a la política, a una visión *técnica* de la programación urbanística y territorial que apela a la intervención directa del aparato estatal en el campo de la planificación mediante la puesta en práctica de unos instrumentos legislativos cada vez más avanzados.

El "laboratorio de pensamiento" más sofisticado, en esta fase de transición, está constituido por el ya mencionado Town Planning Institute, del que parten tres originales líneas de reflexión teórica, en estrecha dialéctica entre sí, y a cuya cabeza se encuentran respectivamente Thomas Adams, Raymond Unwin y Patrick Abercrombie.

Adams —primer presidente del Town Planning Institute, unido por un doble lazo a la aventura howardiana, como uno de los responsables de la construcción de Letchworth y uno de los más activos animadores de la Garden City and Town Planning Association— trata de superar el *impasse* determinado por los primeros fracasos abriendo vías hacia una más articulada estrategia del plan que se extienda al entero territorio regional. En 1917 publica el ensayo *Rural Planning and Development*. Tras su marcha a América en los años veinte, encuentra el modo de someter a un banco de pruebas sus propias elaboraciones teóricas dirigiendo la oficina del Plan Regional de Nueva York entre 1923 y 1930.

"El mejor plan es el que contenga los más altos ideales que puedan ser realizados". Quizás sea esta la frase que mejor resume la actitud ideológica de Adams, en quien el cándido idealismo de los orígenes cede el paso a un pragmatismo más realista. Es justamente esta mezcla de *agrarianism* y de *technicality* lo que lo predispone al encuentro con los progresistas americanos reunidos en torno a la Regional Planning Association of America²¹⁵. Entre ellos se encuentran los arquitectos Clarence Stein, Henry Wright y Federick Ackerman, que realizan algunos de los primeros ejemplos estadounidenses de asentamientos autosuficientes inmersos en el verde (el más importante de los cuales es Radburn, 1928-1933) y el sociólogo-urbanista Lewis Mumford, figura carismática del regionalismo norteamericano y autor de ensayos de gran resonancia internacional como *The Story of Utopias* (1922) y *The Culture of the Cities* (1938).

A su manera, Adams —como ya en el decenio precedente Geddes— juega un papel de conexión entre los dos filones paralelos de pensamiento de vaga ascendencia howardiana. Por encima de los datos biográficos de los pioneros del *planning*, los intercambios culturales entre Gran Bretaña y los Estados Unidos a propósito del tema de la planificación fueron muy intensos²¹⁶. Encontramos, en efecto, reflejados en el debate inglés algunos con-

²¹⁵ "La RPAA es un grupo informal de arquitectos, planificadores, exponentes del Conservation Movement, sociólogos, economistas, que se constituye en Nueva York en 1923. Uno de los primeros documentos que atestiguan su formación es un breve programa, firmado por Clarence S. Stein, para la constitución de una Garden City and Regional Planning Association, que lleva fecha del 7 de marzo de 1923. En abril de ese mismo año, en una reunión en la que participan Alexander M. Bing, John L. Bright, Lewis Mumford, E. H. Klaber, Nils Hammarstrand, Benton MacKaye, Sullivan Jones y Clarence S. Stein, celebrada en la oficina de Robert D. Kohn en Nueva York, se fija la denominación de la asociación como RPAA y se constituye el primer comité de presidencia; ese mismo año el grupo se adhiere a la International Garden Cities and Town Planning Federation, en cuyo consejo está representada por F. L. Ackerman", F. Dal Co, "Dai parchi alla regione", en Ciucci, Dal Co, Manieri-Elia, Tafuri, *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, cit., pg. 276 [trad. cast. cit.]. Para una profundización en el tema, además del vol. citado, vid. C. S. Stein, *Toward New Towns for America*, Nueva York, 1951, trad. it. Milán, 1969 (un balance crítico sobre las vicisitudes del Garden Cities Movement en América).

²¹⁶ Cfr. D. A. Krucekberg (ed.), *The American Planner. Biographies and Recollections*, Nueva York-Londres, 1983; Cherry (ed.), *Pioneers in British Planning*, cit.

ceptos elaborados en los *States*. Entre otros muchos, merecen especial atención el concepto de *parkway* (arteria viaria circundada por amplias zonas de bosque o, en cualquier caso, por reservas naturales protegidas; término introducido en Inglaterra a finales del siglo XIX por lord Meath después de un viaje a América); el de *neighbourhood unit* (barrio basado en el principio de "unidad de vecindad", fórmula acuñada por Clarence Perry en el ensayo homónimo publicado en 1929 como comentario al Plan regional de Nueva York); el de *green-belt town* (asentamiento inscrito en el interior de un cinturón verde y definido por Mumford como "un nuevo tipo de ciudad radicalmente distinto a los esquemas metropolitanos y suburbanos tal y como provienen del pasado" y, en cuanto tal, "única opción vital entre Necrópolis y Utopía")²¹⁷.

El discurso es válido también en sentido inverso. El intercambio es biunívoco y las teorías de Raymond Unwin, además de la influencia ejercida en Alemania y, de manera más general, en Europa, actúan como catalizadoras en el propio debate americano²¹⁸. Hay que reafirmar, en suma, la idea de la decisiva labor desarrollada por Unwin en la revisión de los presupuestos howardianos. A él se debe no sólo el paso de la idea de *garden-city* a la de *garden-suburb*, sino también la insistencia en la necesidad de no separar el problema de los nuevos asentamientos de la programación del desarrollo regional.

Nombrado en la postguerra jefe de la oficina técnica para la construcción y la planificación del Ministry of Health, y en 1929 consultor-jefe para el Plan Regional de Londres, Unwin encuentra el modo de transmitir a los ganglios del aparato administrativo y estatal esos criterios-guía que orientarán la legislación y la praxis urbanísticas inglesas. En *Method of Decentralization*, de 1925, vuelve a plantear, con su acostumbrada claridad expositiva, el principio del desarrollo urbano por núcleos satélite, inscribiéndolo en el cuadro de una estrategia de descongestión de las áreas metropolitanas de alta densidad, exaltando las potencialidades de atracción de los centros menores calibradamente distribuidos por el territorio nacional. La más acabada demostración sobre el terreno del principio de la "descentralización", aplicado a una concreta situación metropolitana, es formulada en el *Segundo Informe* de 1933 para el Comité regional de planificación del Gran Londres, con una apoyatura gráfica de notable eficacia comunicativa.

²¹⁷ Cfr. C. Perry, "The Neighbourhood Unit. A Scheme of Arrangement for the Family Life Community", en *A Regional Plan of New York and Its Environs*, vol. VII, Nueva York, 1929; Mumford, *op. cit.*; C. Zaparka, "I parkways americani. Origine ed evoluzione della strada parco", en *Lotus*, n. 56, 1988.

²¹⁸ Llamado ya en 1922 a los Estados Unidos como asesor del plan regional de Nueva York, Unwin retornará con frecuencia al nuevo continente para congresos, conferencias y cursos universitarios. En 1925 participa en un importante Congreso nacional de urbanismo; en 1934 redacta un documentado informe sobre la cuestión del *housing* que constituirá una referencia para la legislación del New Deal y para la programación de los "greenbelts". Entre 1936 y 1940 (año de su muerte) dictó ciclos de lecciones como *visiting professor* en la Columbia University y en el MIT. Lo encontramos también en Washington en 1939 como delegado inglés en el Congreso internacional de arquitectos. Cfr. W.L. Greese, *The Legacy of Sir R. Unwin: A Human Pattern for Planning*, cit.

El sistema regional propuesto se basa en la idea de circundar Londres con un "cinturón verde" (*green girdle*) de salvaguardia del territorio agrícola y, al tiempo, dotado de servicios colectivos y de un circuito de *parkways* para la separación de los tráficos. Inmersos en este pulmón de verde encontramos una serie de núcleos-satélite. Queda así definido un ejemplar modelo estelar de la "ciudad-región".

De estos mismos presupuestos parte la obra de Patrick Abercrombie, que lleva a su definitivo cumplimiento la metamorfosis conceptual del *green movement*, liberándolo de las últimas escorias de romanticismo filantrópico. Pasar de la acción experimental a una programación basada en amplios poderes legislativos: tal es el credo que subyace a su esfuerzo por refundar la disciplina del *town planning* sobre bases presuntamente "científicas". La búsqueda de reglas universales, verificadas sobre los datos objetivos de la realidad, termina, sin embargo, por cristalizar en una metodología aséptica inmediatamente codificada en manuales. Ésta y otras posibles críticas no empañan, de todas formas, el incontrovertible interés del plan del Gran Londres, elaborado por Abercrombie en 1944, síntesis de un largo proceso de elaboraciones teóricas, praxis experimentales y proyectos legislativos e ineludible paradigma de referencia para la planificación territorial dentro y fuera de las fronteras nacionales.

Desde el punto de vista legislativo, las etapas más significativas que preludian la puesta en práctica del *Greater London Plan* son la *Housing and Town Planning Act* de 1932 (que incrementa los poderes de los entes locales) y la *Green Belt Act* de 1938 (que fija los criterios de salvaguarda para los terrenos de un "cinturón verde" de una anchura de unos 8 kilómetros, bloqueando por primera vez la expansión edilicia de la capital). Pero aún más relevantes, desde esta óptica, son los tres informes a escala nacional de Barlow (1940), Scott (1941) y Uthwatt (1942), centrados respectivamente en las cuestiones de la descentralización industrial, la valoración de los terrenos agrícolas y los criterios de expropiación. La constitución del Ministry of Town and Country Planning en 1943 deslinda en el seno del aparato estatal una sección expresamente dedicada a las estrategias del plan.

Maniobrando con inusitada soltura por entre las muchas palancas de este complicado engranaje técnico y legislativo, Abercrombie logra poner en movimiento, en plenos años de guerra, el programa de planificación del área metropolitana más vasta de Europa. El encargo para la redacción del *Greater London Plan* —elaborado en colaboración con J. H. Forsahw— se remonta a 1942; será aprobado en 1944 y publicado el año siguiente²¹⁹.

El diseño del nuevo sistema metropolitano se basa en una estructura de anillos concéntricos que —ampliando la intuición de Unwin— encierra el tejido

²¹⁹ Cfr. P. Abercrombie, H. Forshaw, *The County of London Plan*, Londres, 1943; P. Abercrombie, *Greater London Plan 1944*, Londres, 1945; W. Bor, "The New Face of London", en *New Architecture of London*, Londres, 1963; E. J. Carter, E. Goldfinger, *The County of London Plan*, Londres, 1945; E. Maxwell, *Fine Building*, Londres, 1944.

urbano de Londres en cuatro cinturones: el *inner urban ring*, banda de más directo contacto con la periferia londinense, para la cual se prevé una rebaja de la densidad edilicia y un éxodo de alrededor de 400.000 habitantes; el *suburban ring*, ya en parte edificado, para el que se prevé un crecimiento cero y una racionalización de lo ya existente; el *green belt ring*, pulmón con equipamientos para el tiempo libre que ocupa los terrenos bloqueados por la *Green Belt Act* de 1938; y, finalmente, el *outer country ring*, órbita más exterior en la que está prevista la fundación de ocho nuevas ciudades-satélite para absorber la descentralización de la población metropolitana. Este modelo físico está regulado por algunos principios fijados en cinco puntos que vuelven a plantear las que ya se habían convertido en consignas adquiridas del debate urbanístico: bloqueo de las industrias en el centro urbano, descentralización de la residencia y del aparato productivo a los anillos más extremos, bloqueo de la inmigración, mayor control público sobre el uso del suelo y, en este caso específico, potenciación de las funciones portuarias.

Los límites de este planteamiento residen, sobre todo, en una visión sustancialmente estática del desarrollo metropolitano que pretende reducir toda clase de dinámica demográfica y productiva al interior de un dispositivo estelar "cerrado". La realidad de los hechos se encargará de desmentir las expectativas de esta estrategia de "reequilibrio". En efecto, la construcción de las nuevas ciudades-satélite de la periferia no vendrá acompañada por la prevista descongestión del área central, que, por el contrario, sufrirá un ulterior y masivo incremento edilicio bajo el impulso de los procesos de terciarización de la *city*.

LA EXPERIENCIA DE LAS "NEW TOWNS" EN INGLATERRA

Para verificar los primeros efectos de semejante proyecto habrá que esperar a 1946, año en el que, con los laboristas en el Gobierno, se aprueba la *New Town Act*, que establece la financiación y fija las normas para la realización de las ciudades nuevas. La disposición, de carácter nacional, prefigura trece *new towns*, entre las que se incluyen las ocho que gravitan en torno a Londres. Un refuerzo ulterior de esta política de descentralización es la aprobación, el 6 de julio del año siguiente, de la *Town and Country Planning Act*, piedra miliar de la legislación urbanística inglesa que confía al Estado la programación de las áreas industriales de desarrollo y amplía los derechos públicos sobre el control del suelo edificable.

En línea con la tradición de las ciudades-jardín, la entidad demográfica de las *new towns* se fija dentro de un margen que oscila entre los 20.000 y los 60.000 habitantes. Sin embargo, el programa de las nuevas ciudades en la segunda postguerra asume un carácter extraordinario desde el momento en que, a diferencia de lo ocurrido en la fase pionera, corresponde al Gobierno el proporcionar la financiación y el área de edificación. La elección de los terrenos —que incluyen casi siempre un cinturón de zona verde pública no inferior a 22.000 hectáreas— viene dictada por las exigencias de un posiciona-

miento óptimo con respecto a las instalaciones de aprovisionamiento hídrico y eléctrico y a la red de comunicaciones viarias y ferroviarias.

El procedimiento ejecutivo puede resumirse esquemáticamente como sigue: asignada el área, se establece una Development Corporation con la misión de planificar y gestionar el proceso de edificación de la ciudad nueva en un arco de tiempo de alrededor de quince años. Salvo algunos casos raros en los que es el propio Ministerio el que proporciona las líneas del plan, corresponde a la Corporation la redacción del programa general y —tras la aprobación gubernativa— también la elaboración del plano volumétrico ejecutivo. A los profesionales y a los promotores privados se les deja abierta la posibilidad de proyectar y construir edificios singulares dentro del respeto a una normativa arquitectónica más bien rígida que no se limita a determinar la cubicación volumétrica sino que llega a plantear incluso indicaciones tipológicas y formales. La iniciativa privada queda, en tal sentido, sometida a un diseño público.

En la construcción de las *new towns* podemos distinguir tres fases²²⁰.

La primera generación. Transcurre aproximadamente entre 1946 y 1951 y está marcada por el ritmo cerrado de la realización de trece ciudades nuevas: Stevenage (1946), Harlow (1947), Crawley (1947), Hemel Hempstead (1947), Hatfield (1948), Welwyn Garden (ampliación 1948), Basildon (1949) y Bracknell (1949), en torno a Londres; y, además, East Kilbride (1947) en Escocia, Peterlee (1948) en el Durham, Glenrothes (1948) en el Fifeshire, Cwbran (1949) en Gales del Sur y Corby (1950) en Northampton.

Por encima de las inevitables diferencias debidas a las contingencias específicas de los emplazamientos, estas primeras *new towns* muestran en su morfología urbana algunas constantes programáticamente reiteradas. El organigrama básico se articula en tres zonas distintas: el centro urbano, el área industrial y el ámbito residencial. Este último se subdivide, a su vez, en núcleos de "unidad de vecindad" (*neighbourhood unit*) de baja densidad (65 habitantes por hectárea) con un umbral máximo dimensional de 10.000 habitantes. Cada *neighbourhood* está dotada de servicios primarios (escuela primaria, comercios de primera necesidad, campos de juego, etc.), contenido todo ello dentro de un radio de recorribilidad peatonal no superior a los 600 metros. Se configura así una estructura "en racimo" o, para usar la terminología adoptada, en "núcleos" relativamente autosuficientes.

²²⁰ Sobre las vicisitudes de las *new towns* inglesas: L. Rodwin, *The British New Town Policy*, Cambridge, 1956, trad. it., *Le città nuove inglesi*, Padua, 1964; L. Beveridge, *New Towns and the Case for Them*, Londres, 1952; N. Mackenzie, *The New Towns, the Success of Social Planning*, Londres, 1955; M. Teodori, *Architettura e città in Gran Bretagna*, Bolonia, 1967; F. J. Osborn, A. Whittick, *The New Towns. The Answer to Megalopolis*, Cambridge (Mass.), 1963; H. Evans (ed.), *New Towns: the British Experience*, Londres, 1972; AA. VV., *New Towns*, Londres, 1973; AA. VV., *Politica edilizia in Gran Bretagna*, Bolonia, 1974; M. Calzolari, G. Rebecchini, *L'abitazione in Gran Bretagna. Nuove tendenze nell'edilizia pubblica*, Roma, 1981.

La estructura "nuclear" ha dejado ver las limitaciones de un planteamiento excesivamente técnico-funcional no tanto en las *new towns* en torno a Londres, que podían beneficiarse de la compensación urbana ofrecida por la *old town*, cuanto más bien en las ciudades fundadas *ex novo* en áreas lejanas a ciudades históricas. La sola satisfacción de las necesidades primarias, calculada por la ingeniería social, no logra, en efecto, eludir la más profunda y ancestral necesidad de ciudad.

The Failure of New Towns —como titula J. M. Richards su polémico artículo aparecido en la *Architectural Review*— no se circunscribe sólo a los aspectos urbanísticos o sociológicos²²¹. El fracaso es sobre todo arquitectónico. El ya muy diluido diseño de lo construido (pocos edificios "perdidos en un desierto de zonas herbosas y calles asfaltadas") se ve además debilitado por el extenuante remilgamiento de las "casitas de tejado rojo". Con la excepción de unas pocas tentativas de desmarcarse de la estética de lo pintoresco, el escenario de las *new towns* configura una "especie de estilo arquitectónico", definido como "*new empiricism*" por los críticos de la *Architectural Review*²²². Dicho "estilo" recibe algunos elementos del movimiento moderno, y especialmente de la tendencia orgánica (entre ellos, la distribución funcional, la economía de recursos y la predilección por los materiales locales), pero los declina, en la mayor parte de los casos, en una versión acentuadamente vernácula, es decir, en un *bricolage* de tejados en pendiente, paredes de ladrillo rojo, madera pintada, balconcitos con flores y toda suerte de ornamentos convencionales.

Entre quienes tratan de superar el *romanticismo naif* encontramos a algunos arquitectos de talento, como Frederick Gibberd y Berthold Lubetkin. Gibberd aplica sus interesantes investigaciones compositivas sobre las plazas del renacimiento italiano a la proyectación de Harlow, donde introduce en la definición del centro urbano algunas casas altas inspiradas en la tipología de la torre. Lubetkin, por su parte, en su calidad de arquitecto-jefe de Peterlee, traza un plan que prevé un núcleo central compacto flanqueado por una trama edilicia residencial planteada sobre modelos racionalistas. No menos interesante es la idea de englobar en la nueva malla a una serie de pueblos preexistentes mal equipados. A pesar de la energía profesional desplegada en esta tentativa, el plan tro-

²²¹ "Es un momento muy triste para tener que admitir el fracaso de las nuevas ciudades-jardín. Pero los hechos son los hechos, y es necesario admitir que estos asentamientos urbanos son un completo fracaso en sus tres aspectos fundamentales: social, económico y arquitectónico. En el mejor de los casos, han acabado por transformarse en puras 'ciudades nocturnas', peligro que se ha procurado evitar pero en el que se ha terminado por caer debido a exigencias económicas no suficientemente previstas en los iniciales programas gubernativos. Razón por la cual los habitantes de estas zonas se trasladan al centro más cercano para cualquier exigencia cotidiana de mercado, compras de toda clase, cine, hospital, deporte, etc. De manera que el barrio lo ha perdido todo, no tiene ni tan siquiera un alma o personalidad propia. Basta con echar una ojeada para comprender que ni siquiera esta en vías de lograr una; ¡todo lo contrario! Para conquistar su personalidad, todo núcleo urbano nuevo debe nacer, o por lo menos crecer, por razones intrínsecas y espontáneas", J. M. Richards, "The failure of the new towns", en *Architectural Review*, julio de 1953.

²²² E. de Mare, "The New Empiricism", en *Architectural Review*, enero de 1948; Pepper, *Suburb, townscape e pittoresco*, cit.

pieza con una hostilidad tal por parte de las convenciones adquiridas de la clase dirigente, favorable al *new empiricism*, que llega a determinar el abandono del cargo por parte de Lubetkin.

De la crítica desarrollada durante años hacia el estereotipo de las primeras *new towns* deriva también una nueva metodología de proyectación urbana sistematizada después por Gordon Cullen con la definición de *townscape*²²³. Partiendo de consideraciones de naturaleza predominantemente óptica, Cullen subraya la importancia de los criterios de "combinación" de los elementos (incluso los más mínimos) del paisaje urbano con el objetivo de inyectar una dosis de emocionalidad en los contextos perceptivos. La posesión del *lugar* (entendida como relación individual entre el hombre y el ambiente) y la *visión serial* (esto es, la calculada secuencia perceptiva del recorrido peatonal) se encuentran entre los puntos más notables de este método.

El *townscape* es el arte de la *relación*, justamente lo mismo que existe un arte de la *arquitectura*. Su objetivo es tomar en consideración todos los elementos que concurren a crear el ambiente: edificios, árboles, naturaleza, agua, tráfico, anuncios publicitarios, etc., y unirlos para realizar el drama. Porque una ciudad es un evento dramático en su ambiente²²⁴.

La reflexión sobre el *townscape* hace dar un paso adelante, sin duda, a los sistemas de diseño de las ciudades nuevas, pero sin llegar a superar los límites de la empiria. Más que en una teoría, las observaciones de Cullen se basan en la intuición y el buen sentido.

La segunda generación. Con la llegada de los conservadores al Gobierno en 1951, el programa de las *new towns* sufre, si no un parón, sí ciertamente un decidido redimensionamiento de la financiación estatal. Las razones que marcan el *giro* metodológico que distingue a la segunda fase deben buscarse en cuestiones internas a la disciplina antes que en los factores externos de la política. No en vano, en efecto, el grupo de *Architectural Review* estigmatiza a la primera fase de experimentación bajo el calificativo de "subtopía" ("una condición ni de ciudad ni de campo, el mundo del desorden universal de baja densidad. Subtopía arruina el campo sin hacer ciudad: es un enemigo amorfo").

Con vistas a la rectificación de las limitaciones evidenciadas en las primeras experiencias, el programa vira hacia un nuevo curso, orientado sobre el principio de la "ciudad compacta". Los planes que se pueden adscribir a esta segunda fase se reducen sustancialmente a dos: Hook (en Hampshire, para 100.000 habitantes, que se queda en el nivel de proyecto) y New Cumbernauld (realizado a 15 millas de Glasgow para 70.000 habitantes, 1955-1967)²²⁵. Lo que relaciona a

²²³ G. Cullen, *Townscape*, Londres, 1961, trad. it.: *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Milán, 1976.

²²⁴ Cullen, trad. it. cit., pg. 4.

²²⁵ Para la documentación sobre Hook, véase el estudio del London Country Council, *The Planning of a New Town*, Londres, 1961. Para Cumbernauld: Cumbernauld Development Corporation, *Preliminary Planning Proposals*, 1958.

ambos proyectos es la idea de hacer rotar las áreas residenciales de más elevada densidad (alrededor de 75 personas por acre) en torno a un núcleo baricéntrico concebido como un "condensador" de las principales actividades colectivas y accesible a pie en un tiempo máximo de 10 minutos desde las viviendas.

Queda así redimensionada la idea de los barrios autosuficientes (*neighbourhoods*) en una visión más unitaria del fenómeno urbano.

En el único banco de pruebas ofrecido por la edificación concreta de New Cumbernauld el planteamiento de "ciudad compacta" se ve favorecido por la particular condición orográfica, que sugiere su forma alargada. Aún más emblemática es la demostración proyectual ensayada por la bien integrada colaboración entre el urbanista Hugh Wilson y el arquitecto Geoffry Copcutt en el diseño del Centro Cívico, ideado como un articulado bloque en ocho estratos. La megaestructura es atravesada en su base por una red viaria con amplios aparcamientos subterráneos y está dotada en los planos superiores de recorridos peatonales (diferenciados de los de circulación rodada), flanqueados por tiendas y otros equipamientos de consumo y de servicio social.

El esquema urbano de New Cumbernauld, aun evitando en su densa y solidaria trama urbana la dispersión de la edificación de baja densidad, permanece sin embargo bloqueado en una forma cerrada no susceptible de procesos de crecimiento. Si a esta constatación se añade el reclamo a una mayor atención por los problemas del tráfico de vehículos —que parece obsesionar al debate inglés a finales de los años cincuenta, en una preocupación que culmina en el *Buchanan Report* (1963)— se comprenden las premisas que conducen al inicio de la tercera fase.

La tercera generación. Bajo el perfil de la planificación se introducen, a partir de mediados de los años sesenta, diferencias de relieve en el planteamiento de las nuevas ciudades, desde el punto de vista tanto cualitativo como cuantitativo. Además del énfasis que se pone sobre los sistemas de transporte, las *new towns* de la tercera generación —entre las cuales sobresalen Runcorn (1964-1965) y Milton Keynes (1968-1971)— se distinguen por nuevas orientaciones metodológicas. Piénsese en la idea de *plan-proceso*, de *participación* de los ciudadanos en las opciones estratégicas, de *proyección flexible* y otras similares, que desde entonces han entrado a formar parte de la terminología corriente. También a nivel dimensional se verifica un salto cuantitativo en las previsiones de concentraciones demográficas, que alcanzan el umbral de los 250.000 habitantes en Milton Keynes.

Justamente el mayor grado de elasticidad en las prácticas del plan conduce a unas más marcadas diferenciaciones en los diseños planovolumétricos de los diversos asentamientos, que ya no son reconducibles a un modelo común. La analogía, en suma, reside más en el método que en la forma. El plan de construcción de la nueva Runcorn, elaborado por Arthur Ling, se plantea el objetivo de responder a la apremiante demanda de vivienda proveniente de las ciudades de Manchester y Liverpool (donde se

estaba poniendo en práctica un programa de radical sustitución de los *slums* decimonónicos, con la expulsión social de las capas de residentes menos favorecidos). Para la ubicación del nuevo asentamiento se elige un área contigua a un pueblo preexistente de 30.000 habitantes situado en una posición estratégica con respecto al dieciochesco canal de Manchester de unión entre el mar abierto y el puerto de la ciudad. Mediante una opción del plan tomada a partir de una rígida óptica funcional, se marca una neta separación entre el viejo y el nuevo asentamiento (a pesar de la opinión contraria de los habitantes, que llegan a plantear un auténtico contraproyecto).

La innovación en los métodos de planificación se centra, predominantemente, en la racionalización de los sistemas de tráfico, tendente a una clara distinción de los recorridos peatonales de las vías de tráfico rodado (y, en el interior de este segundo ámbito, entre calles mecanizadas reservadas a los medios públicos y otras reservadas a los vehículos privados). Más incierta se revela, en cambio, la innovación en los métodos del diseño urbano. La veleidad de superar el esquema en forma cerrada que había distinguido a la segunda generación de las *new towns* conduce a una recaída en la fragmentación edilicia propia de la primera fase. Se vuelve a un planteamiento de agregación de barrios autosuficientes (con una población media de 8.000 habitantes, los servicios primarios esenciales y las habituales casas unifamiliares aisladas o en hilera). Los diversos *neighbourhoods*, mal unidos entre sí, están estrechamente conectados al Centro Cívico, concebido en este caso como un flexible "contenedor" plurifuncional. Similar a un enorme supermercado, el Centro, cerrado en una forma de caja, rodea a una amplia plaza cubierta climatizada y está dotado de tiendas en diversos niveles y de aparcamientos en varios pisos. La adaptabilidad distributiva queda garantizada por la avanzada tecnología de una estructura metálica con luces de 60 metros sostenida por "torres" que contienen las comunicaciones verticales (escaleras, ascensores, etc.).

Se acuña así la arquitectura *high-tech*, no sin estridencias, en medio de un paisaje urbano de contornos aún *naif*. Lo mismo puede decirse a propósito del complejo residencial de Southgate, proyectado por James Stirling, un episodio de alta calidad arquitectónica que queda, sin embargo, aislado del contexto.

Aún más ambicioso es el *strategic plan* de Milton Keynes. Situada a medio camino entre Londres y Birmingham, en un área nodal con respecto a las grandes líneas de comunicación nacional, la nueva ciudad es programada para una población mucho más amplia que en los casos precedentes. La concepción estatalista del laborismo de la inmediata postguerra cede, sin embargo, el paso a una desencantada lógica de mezcla de intervención pública y privada. Más del 50 por ciento de la edificación prevista se deja a la iniciativa privada, del mismo modo que se introducen incentivos para el desarrollo de empresas industriales.

La ideología del *laissez faire* condiciona las propias opciones de fondo del planteamiento urbano, basado en un *quadrillage* indiferenciado que

favorece una explotación más amplia del suelo. En particular se debe al grupo de consultores urbanistas, encabezado por Llewellyn Davies, el diseño del damero de calles con una malla de un kilómetro de lado. En la adopción de esta red no jerárquica de calles (en contraposición con el sistema viario centrípeto de las precedentes *new towns*, que se considera inadecuado para la idea de proceso de crecimiento por fases programadas) influye también, a su modo, el entusiasmo por las teorías del *Non-Plan*²²⁶. Los Ángeles, Houston y, de manera más general, las ciudades americanas representan la referencia explícita de este *experiment in freedom*, aunque la baja densidad de la edificación que se inserta en el damero hace que esta analogía sea cuando menos vaga.

Por otro lado, el neutro *quadrillage*, si por un lado muestra innegables requisitos de elasticidad (hasta el punto de lograr incluir en la nueva trama los fragmentos de los pueblos preexistentes, entre ellos el propio Milton Keynes del que toma su nombre la *new town*), por otro fracciona excesivamente el territorio urbanizado subdividiéndolo en un *patchwork* de "barrios-isla". La neta separación entre arquitectura y urbanismo —prevista en el programa pero deliberadamente acentuada por Derek Walker desde su cargo de arquitecto-jefe— exaspera aún más la disociación formal entre las partes urbanas.

En homenaje al pluralismo lingüístico, Walker invita a algunos de los mejores arquitectos del momento a trazar, con plena libertad y autonomía, proyectos ejecutivos para los diversos barrios residenciales. La ausencia no sólo de una normativa arquitectónica sino incluso de las más mínimas coordenadas de referencia unitaria exalta la heterogeneidad de la experiencia. Ralph Erskine despliega sobre la colina de Eaglestone su ya ensayado método empírico-vernáculo, en disonancia tanto con el exhibicionismo tecnológico aplicado por Foster Associates en Bean Hill como con el declarado racionalismo "moderno" adoptado por J. Dixon, C. Cross y E. Jones en Netherfield. A esta *jam session* proyectual añade una nota virtuosista James Stirling con su no realizado proyecto de la Olivetti Headquarters.

Igualmente heterogéneo es el planteamiento de la Central Area, destinada a ser el polo de mayor atracción de la ciudad. Para reconstruir al menos una apariencia de imagen urbana, el *team* de arquitectos dirigido por Trevor Denton elige como modelos de referencia el *boulevard* y la manzana urbana. Pero todo se reduce, en la práctica, a simples filas de árboles que sirven de pantalla a una segmentada cortina de edificios de más de dos pisos de altura y privados, además, de esa cinta continuada de tiendas que es la connotación más auténtica de la imagen urbana haussmanniana. La proclamada referencia parisina es, cuando menos, genérica y abstracta.

²²⁶ Cfr. "Non-Plan: an experiment in freedom", en *New Society*, marzo de 1969 (con textos de R. Banham, P. Narker, P. Hall y C. Price).

La decisión que, más que cualquier otra, determina las premisas del fracaso del área central de Milton Keynes es, a fin de cuentas, la de concentrar todos los servicios principales, una vez más, en un único contenedor funcional, cuyo proyecto se confía al arquitecto Christopher Woodward. Éste concibe el Centro Cívico como una lámina de un solo piso dotada de un *hall* cubierto y climatizado y de un patio al aire libre. Llega a resultar superfluo el adentrarse en consideraciones arquitectónicas a propósito de un objeto que encuentra su equívoco de fondo en un error de planteamiento urbanístico. Por elegantes que puedan ser las soluciones formales de un "supermercado de destino social", ningún contenedor neutro y funcional podrá nunca sustituir el valor urbano de una plaza.

A pesar del crecimiento alcanzado en los últimos años y del prestigio internacional de su Open University, Milton Keynes sigue siendo una *road town* sin fisonomía de ciudad²²⁷. Podemos decir, en suma, que la experiencia de las *new towns*, al llegar a su cima, se estanca en una doble paradoja: por un lado, un movimiento nacido de una ideología antiurbana termina por postular la necesidad de la alta densidad urbana, pero, por otro, a causa de un planteamiento viciado en origen, no logra dar forma coherente a esta ineludible exigencia.

LAS "VILLES NOUVELLES" EN FRANCIA

El fracaso parcial de las *new towns* inglesas no impide que fuera de las islas se tome este episodio como modelo ejemplar. Convendría preguntarse si una experiencia semejante presenta requisitos y presupuestos transferibles desde Inglaterra a contextos diversos o si, más bien, no está indisolublemente ligada a los valores y a las condiciones irrepetibles del ámbito socio-político en el que surgió. Se puede constatar que, de hecho, una tentativa de "importación" tuvo lugar en Francia, aunque —y es bueno precisarlo inmediatamente— en esta importación tiene lugar una sustancial deformación de las connotaciones originales.

La construcción de las *villes nouvelles* se inicia a mediados de los años sesenta a partir de una convergencia entre las indicaciones de la Comisión

²²⁷ "Hace poco fui de Londres a Milton Keynes en coche. No había estado allí desde hacía cerca de tres años. Tras un centenar de kilómetros de autopista, de repente me di cuenta de que no recordaba el número de la salida... ¿Era la 15 o la 16?... ¿La había pasado ya?... ¿Es posible no darse cuenta de una ciudad? Después vi, con alivio, un cartel: 'Milton Keynes, 1 milla'. Salí de la autopista atravesando dos o tres cruces anulares y me encontré conduciendo sobre la red urbana. Me dirigí al centro. No logré verlo (pensándolo bien, no logré ver la ciudad: debía de haber casas en alguna parte), pero seguí los indicadores. Otros cruces... Giro a la derecha... Marché a lo largo de una carretera de márgenes realzados y densamente poblados de árboles... ¿Dónde me encontraba? Los carteles decían 'Central Milton Keynes'... Atisé la zona central, que asomaba, apenas visible, por encima de una elevación herbosa. Hice otro giro... ¿dónde terminará?... Otro cruce anular... Otro más, y helo ahí, la resplandeciente blancura neoclásica del *Shopping Center* miesiano, con sus ordenados puestos, sus árboles bien cuidados, el *boulevard*, la *porte cochère*... ¡El centro! R. Herron, "Una new town con ambizioni di città", publicado en *The Observer Newspaper*, 26 de enero de 1986, y traducido al italiano en *Casabella*, n. 525, junio de 1986. Sobre el tema vid. también AA.VV., *Milton Keynes Plan: Interim Report*, 1968; R. Landau, "Milton Keynes vent'anni dopo", en *Casabella*, n. 525, junio de 1986; AA.VV., *Housing in Europe*, cit.

nacional para la ordenación del territorio (instituida en 1963 y promotora de la política de los *polos de desarrollo* integrados de residencia e industria) y las decisiones de planificación regional formuladas en el *Schéma directeur de la Région Parisienne*, presentado por P. Delouvrier en 1965. Sobre todo este último plan muestra con claridad el carácter de un autoritarismo tecnocrático que pretende hacer descender desde arriba un dispositivo de reequilibrio territorial algebraico, mecanicista y refractario a toda suerte de utopía²²⁸. Todo ello en beneficio de la puesta en movimiento de una cadena productiva de grandes obras edilicias bajo la presión de los intereses empresariales.

Pero antes aún que el decisionismo estatal, lo que determina la edificación de las ciudades nuevas es una real e ingente demanda de vivienda que afecta a toda el área metropolitana parisina y que se remonta a los primeros decenios del siglo. Desde 1910 se abre, en efecto, un debate sobre la necesidad de definir un equilibrio entre la ciudad histórica de París y el cinturón periférico de los municipios suburbanos. Significativas en este sentido son las propuestas de Eugene Hénard de dismantelar la línea de fortificaciones (realizada por Thiers entre 1841 y 1845) para disponer en ese espacio una banda verde de mediación con la *banlieu*, o las iniciativas de Henri Sellier, tendentes, pragmáticamente, a la realización de ciudades-jardín encaminadas a la producción de edificación de masas.

Se debe en especial a la capacidad administrativa de Sellier, en su calidad de director de la oficina departamental de las *Habitations à Bon Marché*, la adquisición (a partir de 1916) de propiedades agrícolas enteras destinadas a la construcción de núcleos de habitación declaradamente inspirados en los modelos ingleses, con predominio de viviendas unifamiliares para una población oscilante entre los 1.000 y 1.500 habitantes²²⁹.

El concurso nacional para el plan regulador del Gran París de 1919, en cuya convocatoria se exige de manera específica la realización de ciudades-jardín periféricas, y el *Plan Directeur*, extendido a toda el área metropolitana del Sena, redactado por Prost y aprobado en 1939, son las sucesivas etapas de acercamiento a una planificación de reequilibrio del territorio regional. Se trata, sin embargo, en ambos casos, de proyectos hipotéticos ampliamente superados en la realidad de los hechos por la incontrolada expansión en mancha de aceite de la *banlieu*. Expansión provocada, además de por el incremento demográfico y la constante inmigración, por un movimiento de

²²⁸ Las *villes nouvelles* previstas son: Lille-Est, Marseille-Fos-Etang de Beure, Lyon-Ile d'Abeau, Rouen-Vaudreuil y Toulouse-le-Mirail a escala nacional, y, para la región parisina, Cergy-Pontoise, Evry, Marne-la-Vallée, Melun-Senart y Trappes. Cfr. S. Bracco, *Les "Villes Nouvelles". I sistemi metropolitani in Francia*, Milán, 1976; AA. VV., *L'expérience française des villes nouvelles*, París, 1970; C. Chatin, *9 villes nouvelles. Une expérience française d'urbanisme*, París, 1975; P. Delouvrier, "Les villes nouvelles de la région parisienne", en *Le District de Paris*, n. 22, 1969.

²²⁹ En la construcción de las "ciudades jardín", programadas por las oficinas técnicas de la "Habitations à Bon Marché" del Departamento del Sena intervendrán también, en los años treinta, arquitectos ligados al movimiento moderno como E. Beaudouin y M. Lods. Véase al respecto *Album des cités-jardins du Chemin de Fer du Nord*, París, 1921; H. Sellier, "L'extension de Paris au Sud. La cité-jardin du Grand Paris", en *La vie urbaine*, 1920; la revista *Urbanisme*, septiembre-octubre de 1932.

población *interno* a la ciudad misma, desde los *flots* insalubres del centro histórico hacia los *lotissements pavillonnaires* y los *grandes ensembles* de la periferia. Por tanto, aunque con una lógica rigidamente tecnocrática, el *Schéma directeur* propone a su manera una *estrategia* para la región parisina que se contrapone de manera decidida (aunque elemental) a la tendencia a saturar el territorio con edificación extensiva desordenada. Asumiendo las grandes arterias de los transportes ferroviarios y del tráfico de vehículos de alta velocidad como ejes portantes de las directrices de desarrollo, Delouvrier diseña un plan regional por así decirlo "en dedos de guante". Las cuatro directrices principales, que parten del perno de la ciudad histórica, encuentran como puntos focales cinco *villes nouvelles* situadas en un radio de unos 30 kilómetros desde el centro: Cergy-Pontoise al Noroeste, Marne-la-Vallée al Este, Evry y Melun-Sénart al Sudoeste y Trappes al Oeste.

En este marco de referencia territorial los requisitos que distinguen la concepción morfológica de las *villes nouvelles* son, sobre todo, una marcada concentración demográfica que tiende al umbral de los 500.000 habitantes, con el fin de potenciar su fuerza de atracción magnética; en segundo lugar, una vistosa monumentalización de la imagen urbana, con propuestas formales discutibles pero eficaces (piénsese en la Petite Cathédrale de Ricardo Bofill en Cergy-Pontoise, la Pyramide de Autran y Gruber en Evry o en Noisy 2 de Henri Ciriani); además, una deliberada complejidad formal que se confía a una inédita colaboración entre urbanistas, arquitectos y artistas y que tiende a insertar *objets à réaction poétique* en los tejidos edilicios (valga como ejemplo el refinado Château d'eau en Marne-la-Vallée); finalmente, una programada mezcla de clases sociales, permitiendo altas tasas de beneficio a las inversiones de los grandes grupos financieros e inmobiliarios.

Se trata, pues, de un modelo de intervención si no exactamente antitético al de las *new towns* inglesas sí tendente, desde luego, a una radical superación de la unión auspiciada por Howard entre ciudad y campo. Puede encontrarse en parte una vaga relación con las últimas experiencias de Runcorn y Milton Keynes, pero, en todo caso, en una versión agigantada y de alta densidad urbana.

LAS CIUDADES-SATÉLITE Y EL NEOEMPIRISMO EN LOS PAÍSES ESCANDINAVOS

Más próxima a la tensión utópica del *townscape* de impronta socialista anglosajona se nos presenta, por el contrario, la andadura urbanística de los países escandinavos, que muestra analogías tanto desde el punto de vista ideológico como desde el más estrictamente técnico y formal.

Desde los años treinta, con la llegada al poder de la socialdemocracia —en Dinamarca en 1931, en Suecia en 1932 y en Noruega en 1934—, se ponen las bases de la política económica y social sobre la cual se construirá la avanzada planificación urbanística de los años cincuenta. Ya entonces la refinada arquitectura de E. G. Asplund, S. Markelius y O. Almqvist en Suecia, K. Fisker y A. Jacobsen en Dinamarca, M. Poulsson en Noruega y A.

III. LA CONTINUIDAD CON LA CIUDAD HISTÓRICA
DEL AMSTERDAM DE BERLAGE
A EL HAVRE DE PERRET



LA TRADICIÓN COMO PRINCIPIO DE PROGRESO

La ciudad, tal y como ha venido a definirse en su esencia estructural en el curso de la historia milenaria de la civilización humana, representa el referente analítico privilegiado de una línea ininterrumpida de pensamiento proyectual, sutil pero reconocible, que recorre por entero nuestro siglo. Se trata de una visión cultural en clara antítesis tanto con la ideología antiurbana del *green movement* como con la filosofía de la *tabula rasa* del funcionalismo exaltado. Por encima de toda una serie de lugares comunes ya sedimentados, las experiencias de la proyectación urbana del siglo XX no se pueden limitar, en absoluto, al esquema evolucionista del urbanismo del estándar y del *zoning*, con frecuencia apresuradamente escogido como paradigma de "modernidad" y de "progreso". Es posible, incluso, identificar un paralelo hilo mental que se distingue por la opción de fondo de operar en el sentido de una *continuidad* con los procesos de construcción histórica de la ciudad, un hilo que une entre sí las experiencias teóricas y proyectuales de arquitectos de varias generaciones y de diferente orientación ideológica, a partir de las tesis formuladas en el umbral de nuestro siglo por maestros de la envergadura de Hendrik Petrus Berlage y Otto Wagner.

Antes de adentrarnos en la valoración de las propuestas proyectuales específicas acaso no sea inútil trazar, en extrema síntesis, las coordenadas de orientación que delimitan el campo de esta actitud cultural. A este respecto, conviene señalar, ante todo, que la línea de delimitación de este territorio teórico viene marcada, predominantemente, por el tema de la *tradición*, que asume en este ámbito un papel dominante al menos igual al que, de signo opuesto, asume la mitología de lo *nuevo* en las poéticas de las vanguardias anti-pasado. La predisposición mental a volver a tejer los hilos de la memoria, revitalizándolos con nuevas pulsiones proyectuales, se plasma en un método de proyectación urbana conscientemente fundado sobre un procedimiento "autoanalítico"; un método que tiende a encontrar en el interior de la evolución histórica de la arquitectura de las ciudades

3.1. H. P. Berlage, Plan de Amsterdam Sur, vista de pájaro desde encima de la estación ferroviaria.

no sólo los instrumentos y las técnicas, sino la propia razón de ser de la construcción del espacio colectivo.

El respeto por los valores del pasado no debe confundirse, sin embargo, con una renuncia a los avances disciplinares. La propia etimología de la palabra "tradición" –entendida en su sentido auténtico y no en el de una imitación pasiva– denota la *transmisión* de un conjunto de experiencias de una generación a otra, que no sólo permite sino que implica la reelaboración de los sistemas heredados.

Es una notación elemental –ha escrito a este respecto Karl Popper– pero con frecuencia infravalorada por los racionalistas el hecho de que no se puede comenzar de cero, que estamos obligados a utilizar lo que la ciencia ha producido antes que nosotros. Si quisiéramos comenzar desde cero, a nuestra muerte seríamos como Adán y Eva cuando murieron (o, si lo preferís, como el hombre de Neanderthal). Si queremos progresar en la ciencia debemos subirnos sobre los hombros de nuestros predecesores. Debemos proseguir una cierta *tradición*²⁵⁰.

Desde esta óptica –también en el ámbito específico de la arquitectura urbana– la afanosa búsqueda de lo inédito a toda costa es sustituida por el preferir lo *mejor* a lo *nuevo*, esto es, por el proceder a una modificación de las soluciones previamente experimentadas sólo cuando ello conduzca a un *perfeccionamiento* de las metodologías del proyecto. El recurso a la memoria se convierte así en una especie de ideal estafeta histórica, de *work in progress* que parte de la predisposición a evaluar críticamente lo "ya construido". A fin de cuentas, se trata sólo de un razonable criterio de economía mental, que se opone al despilfarro que supone recomenzar siempre de nuevo y a la presunción de inventar veleidosas soluciones *ex novo* para problemas que tienen sobre sus espaldas una larga cadena de pensamiento.

Esta visión progresiva de la tradición queda ya bien explicitada por Berlage en sus célebres conferencias sobre urbanismo, donde afirma que, al sumergirnos en una exploración de las ciudades del pasado, "no debemos imitar las formas, sino estudiar en ellas el espíritu que condujo a un determinado resultado"²⁵¹. Como se verá, más aún que las palabras es la propia praxis operativa del arquitecto holandés la que se encarga de demostrar en los hechos la validez de una metodología que no hace derivar de manera mecánica las opciones proyectuales de los análisis tipológicos y morfológicos de los contextos preexistentes. En otros términos, el estudio profundo de los procesos de construcción de una ciudad dada, aun representando una imprescindible fase cognoscitiva –que se considera preliminar a toda clase de hipótesis de intervención–, no resulta ingenuamente asumido como modelo a imitar. El proyecto comporta siempre un salto ide-

²⁵⁰ K. Popper, *Towards a Rational Theory of Tradition*, 1948; reed. en Id., *Conjectures and Refutations*, Londres-Nueva York, 1962, trad. it. Bolonia, 1972, [trad. cast.: "Hacia una teoría racional de la tradición", en *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona, Paidós, 1983].

²⁵¹ H. P. Berlage, "Stedenbouw", en *De Beweging*, n. 4, 1914 (segunda de las cuatro conferencias sobre urbanismo pronunciadas en Delft para la asociación Practische Studie), trad. it. en Id., *Architettura, urbanistica, estetica* (escritos escogidos, ed. de H. van Bergeijk), Bolonia, 1985, pg. 185.

ativo al que subyace un juicio crítico y selectivo con respecto a los tipos edilicios y las formas urbanas investigadas.

Podríamos preguntarnos, entonces, qué sentido tiene adentrarse en el análisis de los fenómenos urbanos si de tal análisis no resulta ninguna certeza sobre las opciones del proyecto. Pues bien, dicho sentido debe buscarse en la esfera de las opciones poéticas más que en la lógica de la deducción abstracta. La validez urbana de un proyecto depende no tanto de la escala dimensional cuanto, más bien, de la manera de relacionarse con el contexto; manera que puede oscilar entre los polos extremos de una voluntad de consonancia o de ruptura con la morfología preexistente. Desde este punto de vista, es ya en las "intenciones proyectuales", antes aún que en sus resultados formales, donde se revela la aspiración a pensar la arquitectura como forma íntimamente ligada a los valores profundos de una ciudad.

Otro rasgo distintivo de esta línea de pensamiento reside, precisamente, en el reconocimiento del carácter de *individualidad* que cada ciudad posee. Dicho carácter es el resultado de una plurisecular sedimentación de formas, materiales y hábitos constructivos específicos de un determinado lugar, cuya reiteración en el curso del tiempo viene motivada por una serie encadenada de factores culturales, históricos y climáticos. La comprensión de las razones latentes que han determinado las permanencias en las que una colectividad se reconoce se traduce, así, en una metodología que tiende a calibrar cada intervención de modificación en relación con el conjunto de los trazados y de las tramas espaciales preexistentes. Pero conviene clarificar que el carácter de individualidad no es —no puede ser— un elemento estable, dado de una vez para siempre. Es el asentamiento provisional de una dinámica histórica (no exenta de contradicciones internas y de diferencias lingüísticas) que debe ser interpretada en tanto que tal. Actuar en el sentido de la continuidad comporta, en suma, elegir a cuál de los muchos hilos de la historia de una ciudad quiere uno anudarse. Por encima de cualquier enunciado teórico, esta elección sigue siendo intrínseca al proyecto mismo. Es, en efecto, el *modo* en que el objeto viene a ser diseñado lo que hace elocuente la relación con lo "ya construido".

No es posible, pues, reducir a una única y abstracta "manera de proyectar" la pluralidad de las experiencias acumuladas en esta línea de pensamiento, desde el momento en que en sus propios presupuestos teóricos se excluye toda clase de apriorismo ideativo para, justamente, hacer derivar de la variación de los contextos urbanos la variación de los *principios de asentamiento*, adecuados en cada ocasión al lugar en que se va a intervenir. En rigor, también el juicio crítico sobre los resultados edificativos debe emitirse caso por caso. Coherentemente con ello, en las páginas que siguen nos detendremos en la valoración específica de cada una de las soluciones proyectuales singulares, analizándolas en cada ocasión como casos ejemplares de modos de concebir la arquitectura en estrecha relación con la historia de las diversas ciudades. Sin embargo, si queremos encontrar una

aspiración común a esta orientación proyectual —orientación que, por su propia naturaleza, trasciende las evidentes diferencias de contexto— podemos identificarla en la afinidad poética a inyectar en el planteamiento proyectual la esencia destilada de la ciudad histórica, aun en la conciencia de la inevitable subjetividad de toda reinterpretación crítica del pasado.

BERLAGE Y LA UNIDAD ENTRE ARQUITECTURA Y URBANISMO

La ciudad. ¿Qué concepto es más importante que éste? La ciudad es, en efecto, el resultado (y, en cierto sentido, también el medio y el fin) de la vida social de los hombres: es lo que nace de sus aspiraciones comunes. La historia del urbanismo es la historia de la humanidad, el desarrollo de la ciudad es el desarrollo de la civilización humana. Por ello hay que tener presente que, si nuestros presentimientos no nos engañan, el arte arquitectónico del futuro será el arte de la ciudad; y este arte progresará en concierto con los progresos de la ciudad misma, y será un arte civil y democrático²⁵².

Este párrafo, tomado de la primera conferencia sobre urbanismo pronunciada en Delft por Hendrik Petrus Berlage, es sólo uno de tantos pasajes de inequívoco "elogio de las ciudades" de que están constelados los escritos teóricos del gran arquitecto holandés. Se trata de un dato que no es en absoluto irrelevante, sobre todo si se pone en relación con la coetánea y densa literatura de críticas radicales a la propia idea de ciudad que a menudo llegan hasta el equívoco de identificar la ciudad con el "mal" confundiendo con ello el derecho a pretender una calidad del desarrollo urbano con la renuncia fóbica a cualquier clase de expansión de las grandes ciudades.

Por otro lado, aun habiendo sido universalmente considerado como "padre de la arquitectura moderna" en Holanda, Berlage sigue siendo en muchos aspectos una extraordinaria figura de *maître à penser* que se sitúa de manera consciente en una línea de interpretación innovadora de la tradición y, en consecuencia, en un cauce bien definido de concepción del "moderno" declaradamente ajeno al "antipasadismo" de las vanguardias radicales²⁵³. En este sentido, como ya observara agudamente en su momento Edoardo Persico, su aportación a la arquitectura "no debe ser juzgada con el metro del 'racionalismo', sino con una sutil comprensión de su papel de mediador entre 'antiguos' y 'modernos'"²⁵⁴.

²⁵² Berlage, *Stedenbouw* (primera conferencia), trad. it. cit., pg. 164.

²⁵³ La producción ensayística de y sobre Berlage es vastísima. Nos limitamos, por tanto, a señalar algunos de los más recientes libros esenciales de referencia, remitiendo, para una profundización sobre el tema, a los repertorios bibliográficos contenidos en los volúmenes citados. P. Singelberg, *H. P. Berlage*, Amsterdam, 1969; Id., *H. P. Berlage: Idea and Style*, Utrecht, 1972; G. Fanelli, *Architettura Edilizia Urbanistica, Olanda 1917-1940*, Florencia, 1978; M. Bock, K. Brooks, P. Singelberg (eds.), *H. P. Berlage, bouwmeester, 1856-1936* (catálogo de la exposición del Gemeentemuseum), La Haya, 1979; M. Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, Wiesbaden, 1983; Berlage, *Architettura urbanistica estetica*, cit., AA. VV., *Hendrik Petrus Berlage. Disegni* (catálogo de la Bienal de Venecia), Venecia, 1986; S. Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Milán, 1987.

²⁵⁴ E. Persico, "L'ultima opera di Berlage", en *Casabella*, n. 93, septiembre de 1935; hoy también en E. Persico, *Tutte le opere, 1923-1935* (ed. a cargo de G. Veronesi), Milán, 1964, pg. 190.

Es bien conocido, por lo demás, el explícito distanciamiento teórico de Berlage con respecto tanto al abstractismo de De Stijl como al funcionalismo extremado del grupo De 8, en nombre de una arquitectura entendida como "arte social" por excelencia, capaz de unir "sentimiento" y "razón", valores simbólicos colectivos y adecuación de la forma a la finalidad. Igualmente conocidas son las duras réplicas de los protagonistas de las vanguardias. Emblemática es, en este sentido, la requisitoria de Theo van Doesburg a las tesis sostenidas por Berlage en *Schoonheid en samenleving* (*Lo bello en la comunidad*, 1919), donde se burla del "conflicto interior del autor, que vive con la mitad de sí mismo en el pasado y la otra mitad en el presente". Los dardos más polémicos se reservan, sobre todo, para su "concepción del espacio simbólico", reivindicando, al contrario, que: "Es tarea de la nueva arquitectura rebelarse contra la estética del sentimiento y poner en práctica de manera coherente la estética mecánica"²⁵⁵. Atenuando la aspereza de la polémica pero no el núcleo de la discordia, J. J. Pieter Oud insistirá a su vez sobre la cuestión en un escrito conmemorativo con ocasión de la desaparición de Berlage en 1934:

Él no comprendía hacia dónde se orientaban nuestros esfuerzos, cosa que nos había sido posible sólo gracias a él. Intentaba comprender, pero no osaba seguirnos hasta las consecuencias de sus mismos principios. Había nacido un conflicto entre dos generaciones: como suele ocurrir de manera casi fatal. Erróneamente deploraba él en nosotros la ausencia de sentimiento, cuando lo cierto es que simplemente se había cambiado su acento [...] Al final de su vida, todo ello significa una decepción tanto para él como para nosotros: se dio cuenta de hasta qué punto divergían nuestros caminos²⁵⁶.

Se trata de una controversia digna de atención. La aspiración del viejo maestro a una arquitectura "coral" —y, por tanto, altamente comunicativa— lo conduce a un neto rechazo del hermetismo (involuntario pero innegable) innato al experimentalismo lingüístico de las vanguardias, llevado, en su opinión, hasta el extremo límite de la jerga elitista o del solipsismo individual, a pesar de la tan proclamada profecía de una futura palingénesis estética de la sociedad entera. Sin duda, una especie de misticismo o —para usar las palabras de Oud— de "sentimiento" subyace aún en la nueva estrategia proyectual, pero orientado hacia objetivos bien distintos. A su modo, es profundamente cierta la observación de Theo van Doesburg cuando capta la diferencia en el nexo que liga a Berlage con la memoria histórica, un nexo tan fuerte al menos como la consiguiente refractariedad hacia la idolatría "maquinista" de la *Nieuwe Zakelijkheid* (*Nueva Objetividad*). El propio episodio de la participación de Berlage en el primer congreso CIAM en La Sarraz no debe llamarnos a engaño. Es muy cierto que, juntamente con Karl Moser, es el único arquitecto de la vieja guardia invitado a esa

²⁵⁵ T. Van Doesburg, "De taak der nieuwe architectuur", en *Bouwkundig Weekblad*, 1920 y 1921; trad. it. en Fanelli, *op.cit.*, pgs. 151-152.

²⁵⁶ P. Oud, "Dr. H. P. Berlage", en *De 8 en Opbouw*, n. 18, 1934.

reunión. Pero el discurso que pronuncia en tal ocasión sobre *De Staat en strijd in de moderne architectuur* (*El Estado y la lucha por la arquitectura moderna*) es toda una defensa contra corriente de la arquitectura sabiamente monumental experimentada en Holanda con el apoyo del aparato estatal en el sector de la construcción residencial por el grupo de proyectistas "que bajo el nombre de Escuela de Amsterdam ha dado vida a una arquitectura verdaderamente nacional"²⁵⁷.

Por encima de las teleológicas tesis historiográficas de los primeros exegetas del "movimiento moderno" –tendientes a incluir todas las teorías y praxis arquitectónicas consideradas dignas de relieve en una cerrada cadena evolutiva destinada a concluir en el apogeo del puro funcionalismo– permanecen en el seno de la propia serie seleccionada y recompuesta en ese *grand récit* algunas "diferencias" de actitud proyectual bien reconocibles. Diferencias y conflictos entre "poéticas" que estaría fuera de lugar enfatizar más allá de su propia evidencia, pero que tampoco pueden infravalorarse si se pretende alcanzar una auténtica comprensión de la dinámica histórica.

En las páginas que siguen, limitaremos nuestras consideraciones a los aspectos más estrictamente relacionados con la contribución al avance de los principios de la proyectación urbana ante todo por Berlage y por los arquitectos de la Escuela de Amsterdam, y además por Dudok, Oud, Van Eesteren y otros protagonistas del contexto holandés en los primeros decenios del siglo. Anticipando una conclusión, se puede afirmar que los temas dominantes de la técnica compositiva del espacio urbano, introducidos por Berlage y diversamente declinados por la Escuela de Amsterdam –como las manzanas de grandes dimensiones con patio, las amplias plazas y los largos viales arbolados–, considerados por Siegfried Giedion y Henry-Russell Hitchcock como un anacrónico aunque sugestivo canto del cisne de la concepción urbana decimonónica, reaparecen, a la luz de las más recientes investigaciones críticas, como clarividentes intuiciones proyectuales susceptibles de ulteriores desarrollos²⁵⁸.

Como es sabido, Berlage desarrolló una vasta y significativa actividad proyectual en el terreno urbanístico. Además del célebre Plan de expansión

²⁵⁷ H. P. Berlage, *Der Staat und der Widerstreit in der modernen Architektur* (versión en alemán de la conferencia pronunciada en La Sarraz en 1928), parcialmente publicada en M. Steinmann (ed.), *CIAM, Dokumente 1928-1939*, Basilea, 1979, pgs. 24-25.

²⁵⁸ "Su exigencia de que se construyan calles enteras con fachadas unificadas –escribe a este respecto Giedion– equivale a la exigencia de restablecer la fachada neutra de Haussmann. En sustancia, Berlage se esforzaba por reconquistar un nivel histórico que estaba absolutamente superado [...] Si consideramos el Amstellaan desde el punto de vista de los desarrollos sucesivos, nos damos cuenta de que se encuadra en la corriente principal del urbanismo decimonónico: la calle domina el conjunto. El Amstellaan es representativo, por otra parte, de todo el proyecto: hay una reforma, pero no una concepción nueva", S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, Cambridge (Mass.), 1941, trad. it. Milán, 1975, [trad. cast. cit.], pgs. 693-695. Por su parte, Henry-Russell Hitchcock habla de "extravagancias de la Escuela de Amsterdam", encontrándolas "de una complacencia que recuerda a obras inglesas o americanas de una generación anterior" que "producen casi la impresión de proyectos en Shingle Style particularmente fantasiosos y que sólo por azar se hubieran realizado en ladrillo en vez de en madera", H. R. Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth (Middlesex), 1958 y 1968, trad. it. Turín 1971, pg. 482, [trad. cast.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1985, pg. 510].

de Amsterdam-Sur (redactado en dos fases: 1901-1905 y 1914-1917), elaboró planes para otras ciudades holandesas como La Haya (1907-1911), Rotterdam (1913-1916) y Utrecht (1920-1924), por citar sólo algunos de ellos. Planeó (y en algunos casos realizó parcialmente) intervenciones a gran escala, como la sistematización del área de los Museos (1895-1896) y el complejo del Mercatorplein en Amsterdam; el barrio-jardín de Vreewijk (1913-1916) y la sistematización del área del Hofplein (1921-1926) en Rotterdam; la plaza de la estación (1911) en Purmerend y el área del Keizerkareplein (1914) en Nimega. Escribió además numerosos ensayos teóricos y pronunció diversas conferencias sobre el tema²⁵⁹. Para introducirse en el círculo de tiza de sus ideas, puede servir como *incipit* una obra que, en rigor, no es urbanística sino de arquitectura: la Bolsa de Amsterdam.

La Bolsa de Amsterdam como ejemplo de arquitectura urbana.

Ya desde el primer vistazo, la nítida y austera mole de la construcción en ladrillo rojo, dominada por la alta torre angular, se impone a nuestra atención como un inequívoco monumento dedicado a una ciudad marítima. Su forma evoca de manera inmediata una mezcla de arquetipos, antiguos y nuevos, sabiamente fundidos: de la catedral románica al municipio comunal, las estaciones decimonónicas y los grandes almacenes portuarios. Es el propio Berlage el que sugiere la analogía con Venecia en un escrito de 1883 sobre las transformaciones urbanas que se estaban realizando en la capital holandesa y en el que se propone, precisamente, un análisis comparativo sobre los elementos caracterizadores de la *forma urbis* de las dos célebres ciudades marítimas²⁶⁰. Este escrito precede en pocos meses a la elaboración de la primera versión proyectual de la Bolsa, ideada con ocasión del concurso internacional convocado en junio de 1884.

Después de haber reducido lo bello a dos categorías fundamentales –lo “pintoresco” y lo “monumental”– Berlage observa:

Venecia es monumental y pintoresca, Amsterdam es casi exclusivamente pintoresca. Echemos una rápida mirada a ambas ciudades para comprobar nuestra afirmación. El centro de Venecia está constituido por la celeberrima plaza de San Marcos, con la Basílica y el Campanile, la famosa Biblioteca, las Procuradurías y el Palacio ducal. Esta plaza es uno de los pocos ejemplos de una magnífica composición monumental de edificios monumentales; en esta fusión consiste, como hemos visto, la más alta belleza²⁶¹.

Y, más adelante, añade:

El Dam, como centro de la ciudad, es el centro de confluencia de las principales vías de tráfico. Esta plaza es tan irregular (ni tan siquiera el pavimento es plano) y está circundada de casas tan insignificantes que resulta de ello una de las plazas menos

²⁵⁹ Para una visión crítica sobre el tema, vid. el documentado ensayo de V. van Rossem, “Berlage e la cultura urbanística”, en Polano, *op. cit.*, pgs. 46-66.

²⁶⁰ H.P. Berlage, “Amsterdam en Venetië”, en *Bouwkundig Weekblad*, III, n. 34, 1883; trad. it. en Berlage, *Architettura urbanistica estetica*, cit., pgs. 59-73.

²⁶¹ *Ibid.*, pg. 64.

marzo de 1892, sólo tres años después de la edición vienesa²⁶⁹. En efecto, con las teorías de Sitte, Berlage comparte, sobre todo, la insistencia en plantear el diseño de las plazas como elemento decisivo para la calidad urbana.

La herencia de estas reflexiones será ulteriormente desarrollada —con originalidad— por Berlage en la más directa praxis de los planes urbanísticos, a menudo basados en una sinfónica composición de plazas monumentales, desde la espléndida (pero no realizada) *Volksplein*, en el área de expansión al suroeste de La Haya (1908), hasta la (parcialmente construida) *Mercatorplein* de Amsterdam-Oeste (1924-1927). Muy pronto, sin embargo, comienza Berlage a distanciarse culturalmente del medievalismo de Sitte para aproximarse con una convicción cada vez mayor a las tesis sostenidas por Albert Erich Brinckmann en *Platz und Monument* (1908) y en *Deutsche Stadtbaukunst* (1911)²⁷⁰. El eje central de la investigación sigue siendo la cualidad “representativa” del *espacio urbano*, pero el sentido de la marcha vira con empuje hacia la grandiosidad de las composiciones urbanas experimentadas en las ciudades-capitales de Europa a partir de la época barroca.

Sólo hace poco —aclara Berlage al presentar, precisamente, el plan de La Haya— he podido leer el volumen de Brinckmann *Platz und Monument*, en el que se afirma que el arte urbanístico del siglo XVIII, y sobre todo el francés, es el más próximo a nosotros. A Camillo Sitte no se le niegan los méritos que indudablemente ha tenido, pero se destaca el hecho de que ha mostrado por la ciudad medieval una preferencia demasiado acusada. Es cierto que sostiene al mismo tiempo que en nuestros tiempos no es posible crear la belleza pintoresca de las ciudades medievales y que la espontaneidad premeditada no es realizable. Sin embargo, Sitte se ha dejado encantar excesivamente por la belleza de los espacios angostos de las plazas y de las calles del Medioevo como para poder darse cuenta de hasta qué punto la época moderna anhela una espacialidad generosa²⁷¹.

El Plan de Amsterdam-Sur.

Ya veremos en qué medida la escenográfica “generosidad” del espacio urbano barroco inspirará el proyecto del monumental plan de expansión para Amsterdam-Sur en la segunda y más madura versión de 1914-1917. Pero, para comprender mejor el sentido de esta innovadora estrategia proyectual, será oportuno que fijemos previamente nuestra atención en la primera redacción del plan, elaborada por el mismo Berlage y que se quedó en el papel a pesar de ser aprobada por la administración municipal en enero de 1905.

El encargo del *plan zuid* es confiado por primera vez a Berlage (en colaboración con el nuevo director de obras públicas de la ciudad, J. van Hasselt) en marzo de 1900 y se inscribe en una fase muy significativa del debate urbanístico en Holanda. En efecto, en junio del año siguiente es aprobada por el parlamento holandés la *Woningwet*, la “ley sobre la vivien-

²⁶⁹ Cfr. H. P. Berlage, “De Kunst in stedenbouw”, en *Bouwkundig Weekblad*, XII, n. 15-17-20-21, 1892.

²⁷⁰ Cfr. A. E. Brinckmann, *Platz und Monument*, Berlin, 1908; Id., *Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit*, Francfort, 1911.

²⁷¹ En Berlage, *Architettura urbanistica estetica*, cit., pg. 95.

da", que extiende a escala nacional la práctica de la expropiación para las áreas de nueva edificación (práctica ya experimentada en la capital a finales del siglo XIX). La ley obliga a los municipios con una población superior a los 10.000 habitantes a elaborar planes de ampliación y –lo que es más importante– prevé sustanciales subvenciones estatales para la edificación popular²⁷². Este instrumento legal es, en múltiples aspectos, una piedra miliar en la historia de la legislación urbanística europea e incentivará toda una experimentación pionera en el ámbito de los modelos de habitación, financiando alrededor del 20% de toda la producción holandesa de vivienda de los primeros cuarenta años.

En este contexto, el encargo que la administración de Amsterdam hace a Berlage en el umbral del nuevo siglo termina por asumir un indirecto valor paradigmático. Lo que se le pide es un replanteamiento técnico y formal de un precedente mediocre plan de expansión elaborado para la misma área Sur en 1899 por el ingeniero C.L.M. Lambrechtsen pero rechazado por considerársele inadecuado desde el doble punto de vista "higiénico" y "estético". La radical revisión del plan será hecha pública por Berlage en 1904 y también, por el momento particular en que tiene lugar este hecho, se sitúa en el centro del debate.

La propuesta se basa en la idea de realizar una especie de barrio-jardín, aunque no sea explícitamente definido como *tuindorp*²⁷³. De hecho, es el diseño del espacio verde lo que domina la composición del nuevo espacio a urbanizar. El amplio y sinuoso cauce de un nuevo canal de unión entre el Amstel y el Schinkel –flanqueado y marcado por un igualmente vasto y fluido vial arbolado que hace de espina dorsal del barrio– es el signo que genera toda la morfología orgánica del asentamiento, libremente inspirada en la estética de los jardines ingleses. La edificación –de baja densidad y sustancialmente inmersa en el gran parque– sigue, a su vez, trazados via-rios predominantemente curvilíneos, pero angostos, en la línea de los proyectos por Karl Henrici para la expansión de Múnich en 1893.

Así, pues, no resultan del todo infundadas las críticas dirigidas contra el plan por algunos contemporáneos –y en particular por Leliman– y que ponen en evidencia las limitaciones resultantes de una excesiva rarefacción de la consistencia edilicia y una cesión al romántico influjo de la "escuela de Sitte"²⁷⁴. Acaso en las intenciones de Berlage el modelo de referencia era la sinuosa belleza del Gran Canal de Venecia, exaltada en su ya citado ensayo²⁷⁵, pero en el proyecto lo "pintoresco" termina por prevalecer sobre

²⁷² La *Woningwet* entra en vigor como ley n. 158 del Reino de los Países Bajos, con decreto real de 1902. Los procedimientos relativos a los "Subsidios Municipales" y a las "Contribuciones del Estado" se tratan, respectivamente, en los apartados n. 7 y 8. El texto de la ley ha sido traducido y comentado en italiano en el volumen AA. VV., *Olanda 1870-1940. Città, casa, architettura*, Milán, 1980, pgs. 24-29. Sobre el tema véanse además los ensayos de H. G. van Beuseko, *Getijden der Volksbuisvesting*, Alphen aan den Rijn, 1955; J. Nycolaas, *Volksbuisvesting*, Nimega, 1974.

²⁷³ No hay que olvidar, por lo demás, que Berlage intervendrá también, a continuación, en el tema proyectual de la ciudad-jardín elaborando, entre otros, el plan del Tuindorp Vrewijk, al sur de Rotterdam (1913-1916), plan ya mencionado en el apartado de este libro dedicado, precisamente, a los desarrollos europeos del Garden Suburb Movement.

²⁷⁴ Cfr. J. H. W. Leliman, "De uitbreiding van Amsterdam", en *De Bouwwereld*, III, n.45 1904.

²⁷⁵ "El Gran Canal –observa Berlage– atraviesa la ciudad serpenteando con esa concatenación de palacios, cada uno

lo "monumental", por encima de cualquier programática búsqueda de equilibrio entre las dos estéticas.

Será el propio Berlage el que invierta la relación entre los dos polos de esta dialéctica confiriendo una decidida impronta monumental a la reelaboración del plan a resultas del definitivo encargo de proyectación ejecutiva recibido de la administración de Amsterdam en octubre de 1914. En la modificación del planteamiento plano volumétrico es determinante la necesidad de tener en cuenta un nuevo dato técnico, la localización de una gran estación ferroviaria (la Minervalaan) en el área occidental de la intervención. Pero, muy probablemente, por encima del problema técnico, sea la importante revisión teórica que Berlage ha ido madurando en el curso de los años la que le sugiere la renovación de la entera morfología urbana.

Ya se ha hecho mención al gradual pero progresivo alejamiento del arquitecto holandés del neomedievalismo. Además de la lectura de Brinkmann, son los textos de Fritz Schumacher, Karl Scheffer, Cornelius Gurlitt, Curt Behrendt y otros defensores de la "gran ciudad" los que constituyen la nueva constelación referencial que orienta el rumbo del pensamiento teórico de Berlage²⁷⁶. Esta nueva orientación se deja ver con claridad en el apasionado *excursus* histórico de *Stedenbouw* (1914), donde se lee:

Ya no es posible pensar en un desarrollo gradual de la ciudad como en la Edad Media. Renace, en consecuencia, de las cenizas de la antigüedad, junto con el estilo arquitectónico, también la exigencia de proyectos regulares, conformes al espíritu de los tiempos nuevos, con la predilección por calles amplias y grandes manzanas, según un ideal de acentuada monumentalidad. Lo que es angosto y cerrado tiene un carácter pintoresco, lo que es amplio y abierto tiene, por contra, un carácter arquitectónico [...] El urbanismo se desarrolla, pues, nuevamente en armonía con la arquitectura y ama los grandes ejes, las calles amplias y las perspectivas cerradas por palacios imponentes [...] En la planificación de hoy día la calle se ha convertido en un elemento más importante que la plaza. Si las plazas son los puntos en que se encuentran las vías del tráfico, las calles son, justamente, las vías del tráfico, y ya se sabe lo que significa hoy el tráfico para una ciudad. Pero las calles están también ligadas a las viviendas: tienen, por tanto, una doble finalidad²⁷⁷.

Estas consideraciones sobre la evolución de los principios de la proyectación urbana podrían leerse, sin forzar demasiado las cosas, como una premisa a la revisión del plan de ampliación de Amsterdam-Sur. La consecuencialidad entre las proposiciones de método y las opciones de proyecto tomadas alcanza casi la coherencia demostrativa de un teorema. Basta con observar las dos espléndidas perspectivas a vista de pájaro del nuevo barrio

de los cuales nos hace envidiar el talento artístico de la época en que surgieron. Esas fachadas monumentales y pictóricas se reflejan en el agua, que es la vía del tráfico [...] El elemento que da vida es el agua que, con su incesante movimiento, sus efectos de luz, sus reflejos, representa el factor más importante de lo pintoresco, en perfecta armonía con la composición irregular de los palacios". H. P. Berlage (1883), trad. it. en *Architettura urbanistica estetica*, cit., pg. 64.

²⁷⁶ Cfr. F. Schumacher, "Architektonische Aufgaben der Städte", en AA. VV., *Die deutschen Städte* (ed. de R. Wuttke), Leipzig, 1904; K. Scheffer, *Die Architektur der Gmzstadt*, Berlín, 1913; C. Gurlitt, ensayos diversos en *Neudeutsche Bauzeitung*, 1920; W. C. Behrendt, *Die einseitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau*, Berlín, 1911. Otros textos a menudo citados en los escritos de Berlage son los clásicos manuales urbanísticos decimonónicos de R. Baumeister y J. Stübgen.

²⁷⁷ Berlage, *Architettura urbanistica estetica*, cit., pgs. 172, 173, 192.

—vistas, respectivamente, desde encima de la plaza de la Estación de Minerva y la plaza sobre la orilla del Amstel— para darse cuenta del carácter airoso del planteamiento urbano, articulado sobre una clara jerarquía entre trazados viarios. La misma técnica de representación no es casual, sino resultado del axioma de pensar el espacio urbano en tres dimensiones, concibiéndolo como una composición unitaria en la que las relaciones dimensionales entre todos los elementos —calles, manzanas, plazas, árboles, etc.— subyacen a un armónico diseño proporcional.

Esta idea de la “ciudad como obra de arte total” no excluye, sin embargo, una prioridad interna al proceso proyectual. El propio Berlage la hace explícita cuando sostiene que “el verdadero arte urbanístico tiene su origen en la proyectación de la red viaria, lo mismo que el arte, en general, se inicia con la intención consciente”²⁷⁸. En el *plan zuid* se pueden identificar de manera inmediata los dos trazados viarios que dominan la composición, esto es, el tridente que parte de la plaza ferroviaria (y que habría debido encontrar su foco perspectivo en la nueva Estación, que queda sin realizar) y el amplio vial arbolado que parte en eje con el puente sobre el Amstel para después bifurcarse trazando sobre el terreno una gran Y. A su vez, el agua de los canales marca también sobre el terreno una espectacular figura geométrica en Y, aunque *trasladada* más adelante, para después reconfluir en un único cauce antes de desembocar en el Schinkel. Se trata de marcas deliberadamente espectaculares en su exhibida nitidez simétrica; marcas que dejan, por otra parte, entrever un juego de internas correspondencias formales. Sobre este sistema primario se inserta a continuación el sistema secundario de la red de calles menores, que se une al tejido viario adyacente. De este modo, queda garantizada la “costura” del nuevo asentamiento con el preexistente barrio decimonónico limítrofe.

Sin embargo, a primera vista, sigue siendo macroscópico el “corte” que el planteamiento dado por Berlage al nuevo plan de expansión significa con respecto al más complejo proceso de construcción histórica de Amsterdam, ciudad que se había desarrollado desde principio del siglo XIX predominantemente sobre el principio del crecimiento urbano sobre el agua en canales en hemiciclos concéntricos, dando lugar a una forma que, con eficaz metáfora, él mismo define como “en media luna”²⁷⁹. Es cierto que el plan de expansión decimonónico de Kalff (1875-1877) había interrumpido la continuidad del sistema concéntrico, introduciendo una red ortogonal en la línea de los precedentes *polders*. La relación entre la nueva expansión Sur y la ciudad histórica no era, por tanto, directa, sino *mediatizada* por la trama del siglo XIX. Sin embargo, conociendo la gran pasión de Berlage por el análisis de la *forma urbis* de su propia ciudad natal, esta aparente cesura no puede dejar de sorprender. Más que el Amsterdam de

²⁷⁸ *Ibid.*, pgs. 170, 171.

²⁷⁹ *Ibid.*, pg. 66.

Guillermo de Orange, es el París de Haussmann el que parece el auténtico paradigma analógico del *plan Zuid*.

La capital francesa –definida como “la más bella ciudad moderna” con todas sus “maravillosas perspectivas”– ejerce sobre el proyecto una influencia que sería difícil negar, aunque sólo fuese por la explícita aspiración a conferir una impronta metropolitana al nuevo asentamiento²⁰⁰. Pero, aun configurando una parte urbana reconocible en su relativa autonomía, la relación que el *plan Zuid* establece con algunos elementos distintivos del diseño histórico de Amsterdam se revela, si se sabe mirar bien, en toda su sutil pero innegable sabiduría ideativa.

En efecto, si hay un dato que llama la atención en el grandioso plan del siglo XVII de ampliación de la ciudad de Amsterdam es, en mayor medida aún que la regularidad del trazado de los tres canales concéntricos, la belleza de las hileras de olmos que corren paralelas a las líneas de agua y que dan un carácter unitario a la composición urbana pese a la caleidoscópica variedad decorativa de las fachadas que se alzan tras ellas²⁰¹. Pues bien, si se contempla desde este punto de vista la majestuosa procesión de árboles que sombrea los viales de Amsterdam-Sur, no podemos dejar de captar el doble papel –analógico y formal– que el diseño del verde asume en esta nueva estrategia urbana. La gran calle maestra, que parte del puente sobre el Amstel, parece querer transfigurar en un canal verde la memoria de la ciudad histórica crecida sobre el agua.

A las filas de árboles se les confía también –como en la mejor tradición– una dosis de continuidad en la imagen, liberando así a la arquitectura de los vínculos de una serialidad demasiado monótona. El mismo riguroso control compositivo del planteamiento urbano se basa en la rítmica reiteración de los tipos edilicios más que en la obstinada homologación de los estilemas de fachada. En este sentido, el hecho de que en la redacción de los proyectos ejecutivos de los edificios intervenga no un único arquitecto sino la pluralidad de los exponentes de la llamada Escuela de Amsterdam (De Klerk, Kramer, Staal, Wijdeveld, Van Epen) introducirá en la formalización del plan una serie de fantasiosos virtuosismos interpretativos que la ordenada partitura básica hace aún más gratos.

Probemos entonces a analizar más de cerca el tejido edilicio. Todo el conjunto de la edificación residencial se puede reducir a tres tipos fundamentales: las viviendas unifamiliares (de baja densidad, que ocupan sólo 20 hectáreas), las viviendas bifamiliares (de densidad media, contenidas en unas 70 hectáreas) y las viviendas plurifamiliares (de alta densidad, que ocupan alrededor de 190 hectáreas, es decir, aproximadamente un 70 por

²⁰⁰ *Ibid.*, pg. 67.

²⁰¹ Para una profundización en la historia de Amsterdam –además de las agudas observaciones hechas por el propio Berlage en el ya citado ensayo *Amsterdam en Venetië*– véanse: D. F. Slothouwer, *Amsterdamsche huizen 1600-1800*, Amsterdam, 1928; H. Polak, *Amsterdam, die groot stad*, Amsterdam, 1936; A. A. Kok, *De historische schoonheid van Amsterdam*, Amsterdam, 1941; J. G. Wattjes, *Amsterdams bouwkunst en stadschoon 1306-1942*, Amsterdam, 1949.

ciento del total). El claro predominio cuantitativo del tipo plurifamiliar es ya de por sí significativo de la toma de posición cultural del arquitecto-urbanista en la cuestión social de la construcción subvencionada.

Berlage, en efecto, propone con convicción el edificio con patio como preferencial clave de solución de la ingente demanda de viviendas populares²⁸². No se trata, sin embargo, de una réplica del *immeuble de rapport* haussmanniano (elemento conformador de la ciudad burguesa del siglo XIX), ni mucho menos de los decimonónicos *Mietkasernen* (inmuebles de alquiler destinados a las clases menos favorecidas y ásperamente criticados, con razón, por los arquitectos racionalistas por sus macroscópicas carencias higiénicas y funcionales). El edificio con patio es nuevamente propuesto, sí, pero a una escala dimensional decididamente más grande. Y es justamente en este salto de escala donde se revela la maestría proyectual del arquitecto holandés.

Remitiéndose a la tradición flamenca de las comunidades residenciales del beguinaje y, de manera más genérica, a los *Höfe* de la arquitectura germánica, el espacio central, cerrado y "protegido" por las cortinas edilicias, es dilatado hasta convertirse, según los casos, en un trozo de terreno agrícola introducido en el interior de la construcción urbana y cultivado en huerto, en una auténtica plaza o, en fin, en un parque dotado de servicios colectivos. La variación del uso de la zona central sigue una lógica interna a la evolución del "tipo"²⁸³.

En la reiteración tipológica básica, el tipo de manzana adoptada en Amsterdam-Sur se puede reducir, esquemáticamente, a unos pocos datos estructurales: tiene una forma planimétrica de rectángulo alargado (con una anchura oscilante entre los 40 y 50 metros y una longitud entre los 100 y los 200). La cortina edilicia perimetral está compuesta, por lo general, de dos viviendas dúplex superpuestas (alcanzando, por tanto, los cuatro pisos) y sólo en casos más raros es de tres plantas. Las relaciones dimensionales entre la altura del bloque edilicio y la anchura del espacio central están pensadas para limitar al máximo los inconvenientes de la falta de soleamiento de los pisos bajos. Pero hay más. Un aspecto sugestivo a señalar es la voluntad de ofrecer a cada núcleo familiar una vivienda "tradicional" dotada de un huerto cultivable. De ahí la adopción predominante de la célula de vivienda en dúplex que evoca los caracteres de la casa campesina holandesa con la zona de estar en la planta baja (comprendida entre la fachada a la calle y la que se abre hacia el huerto) y la zona de noche en el piso superior. De hecho, para suplir la ausencia del huerto en las habitaciones situadas en los pisos superiores se realizan en la parte trasera amplias terrazas.

²⁸² Sobre el tema, vid. en particular la transcripción de la conferencia *Normalisatie in Woningbouw*, pronunciada por Berlage en Rotterdam en el Congreso sobre la vivienda de 1918, conferencia que se inicia con el significativo lema de "Aux grands maux, les grands remèdes". El texto ha sido traducido al italiano en AA. VV., *Olanda 1870-1940*, cit., pgs. 58-64.

²⁸³ Sobre la evolución de la tipología de la manzana urbana en Amsterdam, vid. P. Panerai, J. Castex, J. Depaule, *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, París, 1980, trad. it. *Isolato urbano e città contemporanea*, Milán, 1981, [trad. cast. cit.].

Así, como en un juego de cajas chinas, el edificio queda organizado (a su vez) como un fragmento de ciudad autosuficiente o, mejor dicho, como un pueblo "compacto" con las casas montadas unas sobre otras en vertical. En la acentuación del sentido de "comunidad" colaboran no poco las grandes arcadas que filtran la relación con el exterior y conducen, como antiguas puertas, al interior de los patios. Aquí, sobre todo en los primeros ejemplos realizados, la metáfora rural es también reconocible en el trazado de las largas callejas similares a senderos rurales abiertas a lo largo del eje central del patio para dar acceso directo a los huertos situados en la trasera de cada vivienda. Rápidamente, sin embargo, la referencia rural originaria cede el paso a un uso más colectivo del amplio espacio interno. El patio se transforma primeramente en un gran jardín reservado al juego de los niños, para asumir después las dimensiones y las connotaciones típicas de un auténtico parque con equipamientos, con escuelas y otros servicios comunitarios.

En este sentido, la manzana urbana de grandes dimensiones representa un paradigma residencial en muchos aspectos inédito, tanto desde el punto de vista técnico como desde el más eminentemente "social". Este dato resaltarán con toda evidencia en el Congreso internacional sobre la construcción de la ciudad, celebrado en Amsterdam en 1924. Tampoco puede excluirse que justamente ese primer balance positivo sirviera de estimulante al desarrollo de la única política edilicia de algún modo parangonable a la experiencia holandesa: la construcción de las "fortalezas" residenciales de la "Viena Roja"²⁶⁴. Incluso prescindiendo de la ideología socialdemócrata común, a partir de la misma forma de los grandes conjuntos urbanos realizados, con pocos años de diferencia, en Amsterdam y en Viena se aprecia un análogo intento simbólico tendente a convertir los superbloques de viviendas populares en "monumentos a la lucha de clases trabajadoras" y en "germen de la sociedad colectivista".

LA ESCUELA DE AMSTERDAM Y EL DISEÑO DE LOS NUEVOS BARRIOS

El tema de la manzana urbana de grandes dimensiones constituye el más significativo banco de pruebas que pone en relación las coetáneas investigaciones sobre la proyectación de los nuevos barrios, desarrolladas tanto por Berlage como por la llamada Escuela de Amsterdam, con influen-

²⁶⁴ Las analogías —al igual que las diferencias debidas a las especificidades de contexto— serán mejor analizadas en el siguiente apartado, dedicado a las vicisitudes de la "Viena roja". Entre los puntos de contacto en las construcción de las viviendas sociales en Amsterdam y en Viena en los años veinte hay que señalar la común matriz ideológica "socialdemócrata" de las respectivas políticas de la gestión urbana. El primer partido socialdemócrata holandés se funda en 1881. En 1894 toma el nombre de Social Democratische Arbeiderspartij (SDAP), eligiendo el problema de la casa como cuestión nodal de su propia estrategia. En 1913 consiguió un importante éxito electoral al conquistar 15 de los 39 puestos del Consejo Municipal de Amsterdam. Dicho éxito dio ulterior impulso a la avanzada experimentación en el sector de las viviendas populares, con el establecimiento de un Servicio municipal para la vivienda (*Woningdienst*).

elaborados en calidad de arquitecto-jefe del servicio municipal de la vivienda de Rotterdam. Una conocida "vista aérea" nos muestra el plano volumétrico del nuevo asentamiento, concebido como una aséptica repetición de bloques en línea, de cuatro pisos de altura, con viviendas estandarizadas de ocho metros de anchura y una constante exposición de las zonas de estar al Sur. Sólo el diseño de los espacios verdes y de los típicos cuerpos de escalera (llamados *portiektype*) conservan una tenue huella de los temas caros a la edilicia popular holandesa de los primeros decenios del siglo.

Este provisional "alejamiento" con respecto al maestro idealizado no impedirá, sin embargo, significativos replanteamientos en fases sucesivas, testimoniados por el retorno al valor "expresivo" del diseño urbano en proyecto como la sistematización de la Hofplein (1924-1943) o del área en torno a la iglesia de S. Laurens (1950), en Rotterdam. Tales proyectos, a menudo injustamente criticados como *revivals* decimonónicos, deberían ser, por el contrario, valorados como un desarrollo coherente de temáticas juveniles.

El verdadero giro en sentido "funcionalista" en la manera de pensar la ciudad se debe, en Holanda, a Cornelius van Eesteren. Tras un brillante debut en el campo arquitectónico como miembro del grupo De Stijl y estrecho colaborador de Theo van Doesburg —junto con el cual proyecta una serie de casas-modelo y redacta en 1924 el manifiesto *Vers une construction collective*—, Van Eesteren orienta su investigación predominantemente al campo urbanístico²⁹⁶. Entre 1923 y 1924 sigue en la Sorbona cursos en este campo, en 1925 gana el concurso para la sistematización de la Unter den Linden en Berlín, de 1927 a 1929 es profesor de urbanismo en la Staatliche Bauhochschule de Weimar. Miembro del CIAM, es significativamente llamado a presidir el IV Congreso, dedicado al tema de *La ciudad funcional* y del que saldrán los "puntos doctrinales" posteriormente fijados en la célebre *Carta de Atenas*.

A partir de estos breves datos biográficos se puede quizás ya intuir la orientación teórica en la que se inscribe la contribución de Van Eesteren a la redacción del nuevo plan de Amsterdam (aprobado en 1935, después de una gestación proyectual de alrededor de siete años). Una importante premisa para la nueva estrategia urbana es la institución en 1928 de la Oficina urbanística en el Departamento de obras públicas del ayuntamiento de Amsterdam. El grado de relativa autonomía de decisión concedido a esta oficina denota el reconocimiento institucional de la necesidad de dotar a las administraciones locales de estructuras técnicas adecuadas para gestionar el plan entendido no como un esquema rígido sino como un *proceso* de proyectación continua, articulado en diversas fases de realización en la óptica de una estrategia a largo plazo.

²⁹⁶ El texto *Vers une construction collective*, publicado en París en 1923, ha sido traducido al italiano en L. Berté, U. Conrads, *Manifesti e programmi per l'architettura del XX secolo*, Florencia, 1970 [trad. cast.: *Arquitectura del siglo XX. Manifiestos y programas*, Barcelona, Lumen, 1976], y en T. van Doesburg, *Scritti d'arte e di architettura* (ed. de S. Polano), Roma, 1979.

Para la dirección de la Oficina urbanística es llamado el ingeniero L. S. P. Scheffer, que a su vez confía a Th. K. van Lohuizen la dirección de un grupo de trabajo sobre las investigaciones y a Van Eesteren (a partir de 1929) la dirección del laboratorio de proyectación urbana. Como presupuesto lógico del plan se asume la proyección demográfica a lo largo de un arco temporal que llega hasta el año 2000. De los minuciosos análisis sociales y de los cálculos estadísticos deriva la previsión de un incremento mínimo de la población, que, presumiblemente, pasaría desde los 750.000 habitantes de los años treinta al millón de habitantes a final de siglo. Se sigue de ello el objetivo de programar viviendas para 250.000 habitantes en el curso de setenta años.

El organigrama del plan se basa en la idea de prefigurar un crecimiento gradual, pero cerrado y de carácter intensivo, a poner en práctica mediante la realización de una concatenada serie de barrios (de alrededor de 10.000 viviendas cada uno) a partir del área occidental, señalada como zona de nueva expansión, hasta llegar a los márgenes del *plan zuid* de Berlage. La previsora política de adquisición pública de suelos emprendida por la administración municipal de Amsterdam desde principios de siglo hace posible experimentar una planificación del crecimiento urbano no condicionada por los intereses privados de la renta del suelo. En este sentido, uno de los puntos clave formulados por los congresos de los CIAM encuentra ocasión para una verificación sobre el terreno. Coherentemente con la idea proclamada en Atenas de integrar las "cuatro funciones" urbanas primarias (habitar, trabajar, divertirse y circular), para cada barrio se programa desde el principio la dotación de los servicios sociales colectivos (escuelas, hospitales, campos de juego, etc.) dentro de un radio de recorrido peatonal.

Por otro lado, aun asumiendo como fundamento el principio del crecimiento urbano continuo —en antítesis a la idea de fragmentación del desarrollo en suburbios satélites autosuficientes, tan cara a los autores de la ciudad-jardín— el nuevo Plan de Amsterdam de 1935 rechaza al mismo tiempo el paradigma del tejido edilicio compacto propio de la ciudad histórica. En efecto, los nuevos barrios aparecen distanciados entre sí por una red de bandas verdes convergentes en un sistema de grandes parques (entre ellos el vasto Amsterdam Bosch de casi 900 hectáreas) ubicados en el área sudoccidental. Completan el ideograma de impronta funcionalista el abandono de las manzanas urbanas en patio y la radical negación de la llamada *rue corridor* con vistas a una neta separación entre las arterias de tráfico de vehículos y los recorridos residenciales. Se prevé además una distribución sobre el terreno de bloques de edificios en línea, bien distanciados entre sí y orientados predominantemente en dirección Norte-Sur (en la línea de los barrios racionalistas alemanes). El único obstáculo a la perfecta aplicación del teorema de la "ciudad funcional" es el representado por la particular conformación histórica de Amsterdam, que tiene concentradas las actividades productivas y de

dirección en el área al norte del puerto, haciendo así que la distancia entre viviendas y lugar de trabajo no sea óptima.

Por todos los requisitos mencionados, el nuevo Plan de Amsterdam ha sido a menudo considerado como el advenimiento de una metodología de planificación finalmente "científica", culturalmente "innovadora" e ideológicamente "progresista"²⁹⁷. Este punto de vista (muchas veces repetido hasta llegar a convertirse en un lugar común) debe ser cuestionado a la luz de las limitaciones que el plan muestra no desde el ángulo "técnico" de los análisis preliminares (desde el cálculo riguroso de las necesidades de vivienda hasta las avanzadas opciones de estrategia territorial), sino precisamente desde el punto de vista fundamental de la arquitectura urbana; limitaciones éstas sólo parcialmente debidas a las particulares contingencias de la fase de realización.

Ante todo, hay que tener en cuenta la negativa inversión de tendencia que tiene lugar, en el ámbito de las contribuciones públicas a la construcción social, como consecuencia del giro político en sentido conservador de 1929. Al drástico bloqueo de los salarios obreros se añade una restricción paralela de la intervención estatal directa en el sector de la construcción, que se reduce en 1935, año de la aprobación del plan, a una cuota de sólo el 7,5 por ciento. En segundo lugar, la lógica misma del *plan flexible* —que prevé un cierto grado de libertad en la redacción de los proyectos particularizados y el encargo de su construcción efectiva a empresas privadas o a sociedades cooperativas— termina por favorecer, en este contexto, un decidido predominio de la iniciativa privada en la praxis ejecutiva concreta. Si a ello se añade la escasa inspiración ideativa de los proyectistas —por ejemplo, Merkelbach y Karsten, que vuelven a plantear cansinamente en los bloques de viviendas económicas de Het Westen (1937) los módulos del funcionalismo banal— se puede trazar un balance de los factores que concurren a un resultado no brillante en la ejecución del programa.

Estos factores heterónomos no deben hacer perder de vista, sin embargo, las razones del fracaso intrínsecas al propio planteamiento del plan. Esta nueva expansión al Oeste, construida bajo la enseña del mito de la *Ville radieuse* —pese a ser irreprochable desde el punto de vista de la higiene ambiental y del confort residencial— sigue siendo pobre precisamente en el terreno de la morfología urbana. La razón de fondo de tal pobreza debe buscarse en la veleidosa negación de esos valores urbanos colectivos sedi-

²⁹⁷ Entre los más entusiastas partidarios del nuevo Plan de Amsterdam encontramos, y ello no es casual, a Siegfried Giedion, que fue secretario de los CIAM. Giedion elige emblemáticamente este Plan como paradigma de conclusión de su discurso sobre el espacio-tiempo en urbanismo, y escribe: "Un plan regulador concebido de este modo significa una transformación de la estructura de la ciudad. La planta de la casa moderna se ha hecho flexible y antiformalista; el trazado de la ciudad moderna tiende a la misma dirección [...] la libertad y la flexibilidad del plano no quedan sacrificadas por la *rue corridor* o por el trazado en damero. El concepto de espacio-tiempo —fundamento de un urbanismo actual— se puede ya sentir en el trazado del nuevo Amsterdam", Giedion, *op. cit.*, pgs. 702-704. Entre los primeros comentaristas italianos, G. Astengo, "La lezione urbanistica di Amsterdam", en *Urbanistica*, n. 2, septiembre-octubre de 1939. Para una información más directa sobre el plan, véanse los volúmenes de *Algemeen uitbreidings plan*, Amsterdam, 1934.

mentados en la historia de las ciudades europeas y no en vano elegidos por Berlage como constelaciones de su propia investigación sobre la nueva calidad urbana.

WAGNER Y EL TEMA DE "GROSZSTADT"

El fin último de la arquitectura de nuestro tiempo es el diseño armonioso de la gran ciudad. Desde 1895, en su ensayo-manifiesto *Moderne Architektur*, Otto Wagner enuncia con nítida elocuencia este postulado que será ulteriormente desarrollado hasta sus extremas consecuencias teóricas en el libro *Die Groszstadt* en 1911²⁹⁸. Pocos proyectistas se han atenido como Wagner con tan obstinada coherencia al principio de concebir cada proyecto de arquitectura singular en estrecha relación con una idea de ciudad más global, hasta el punto de hacer que no resulte excesivamente retórica la afirmación de su contemporáneo Josef Augustus Lux: "Wagner es el primero, quizás el único, que ha sabido resolver el nuevo problema: el primero y el único arquitecto de una metrópoli. Ésta es la característica sobresaliente que le será reconocida y que será mencionada en el libro de la eternidad"²⁹⁹.

El nuevo escenario urbano de la *Groszstadt* –término que, en sentido literal, significa "gran ciudad" pero que en adelante traduciremos convencionalmente por "metrópoli"– representa, en efecto, el referente que conscientemente Wagner elige como paradigma de la "modernidad". Tal asunción no se traduce, sin embargo, en una actitud de pasiva adecuación a la nueva realidad, ni tampoco en un rechazo apriorístico de la misma en nombre de un idílico retorno a los valores ancestrales de la pequeña ciudad. Con un optimismo de inequívoca impronta "proyectual" –que sólo en ocasiones alcanza el impulso profético de la utopía, sin caer nunca, sin embargo, en la ingenuidad– el arquitecto que ha unido estrechamente su obra al diseño de la Gran Viena se prefiere el objetivo (ciertamente nada fácil) de dominar el caos del desarrollo metropolitano sometiéndolo a la rejilla cartesiana de un orden prefigurado.

²⁹⁸ El ensayo *Moderne Architektur* –redactado por Otto Wagner como enunciación de las tesis de fondo sostenidas en el curso de arquitectura de la Akademie der Bildenden Künste de la capital del imperio austro-húngaro– fue publicado en Viena en una primera versión en 1895, es decir, el año siguiente a su nombramiento para la prestigiosa cátedra que ocupó hasta 1912. El amplio éxito de este texto –acogido como "manifiesto" de una nueva tendencia– llevó a la publicación de otras tres ediciones, respectivamente en 1899, 1902 y 1914. Esta última edición lleva el título cambiado: *Die Baukunst unserer Zeit (El arte de construir de nuestro tiempo)*. El otro texto, *Die Groszstadt*, se publicó en Viena en 1911. Ambos ensayos han sido traducidos al italiano en el volumen *O. Wagner, Architettura moderna e altri scritti* (con un ensayo introductorio de Giuseppe Samonà), Bolonia, 1980. [De la primera de las obras, en su cuarta edición de 1914 existe traducción castellana, *La arquitectura de nuestro tiempo*, Madrid, El Croquis Editorial, 1993].

²⁹⁹ J. A. Lux, *Otto Wagner*, Múnich, 1914, trad. it. en A. Giusti Baculo, *Otto Wagner. Dall'architettura di stile allo stile utile*, Nápoles, 1970. Además del ya citado volumen de Adriana Giusti Baculo (que añade, en antología, la traducción de algunos de los más significativos ensayos publicados entre 1910 y 1922), véase, para una visión de la obra completa del arquitecto austriaco, la amplia monografía de H. Geretsegger y M. Peintner, *Otto Wagner 1841-1918*, Salzburgo, 1964; traducción inglesa Nueva York-Londres, 1970. Reflexiones críticas dignas de tenerse en cuenta, además, en N. Pagliara, *Appunti su Otto Wagner*, Nápoles, 1968; G. Bernabei, *Otto Wagner*, Bolonia, 1983 [trad. cast. Barcelona, Gustavo Gill, 1984]; R. Trevisiol, *Otto Wagner*, Roma-Bari, 1990.

sólo las obras del metro sino también algunos episodios magistrales como la Postsparkasse (1902-1906) y la iglesia de Sankt Leopold am Steinhof (1902-1907) se muestran como fragmentos demostrativos de la fascinación "posible" de la idealizada metrópoli del futuro, fantaseada y construida sobre la imagen de Viena.

LA EXPERIENCIA DE LA "VIENA ROJA"

En 1918 desaparecen, con pocas semanas de diferencia, Gustav Klimt y Otto Wagner, dos protagonistas indiscutibles de la extraordinaria época ideativa de la *finis Austriae*. En ese mismo año, que coincide con el final de la primera guerra mundial, el escenario de Viena resulta profundamente cambiado en sus líneas políticas y sociales, más aun que en las culturales. La ciudad sigue siendo capital, pero no ya del vasto imperio austro-húngaro (con una extensión territorial de 676.615 km cuadrados y una población de alrededor de 51 millones de habitantes), sino de la República proclamada el 12 de noviembre de 1918 (con una extensión reducida a 83.833 km cuadrados y una población de unos seis millones de habitantes). Resultado de ello es una sustancial transformación de su papel, determinada también en parte por el drástico redimensionamiento del territorio nacional como consecuencia de la derrota militar.

Es un hecho que Viena no es ya la encrucijada de muchas culturas, el perno cosmopolita de diversas etnias (eslavas, germánicas, italianas), el fantasmagórico centro del "alegre apocalipsis", pero comienza a convertirse en la ciudad-símbolo de un nuevo curso histórico —no menos significativo— dominado por la ideología del austromarxismo. El descenso demográfico (de 2.031.498 habitantes en 1910 a 1.841.326 en 1920), aunque leve, marca una significativa inversión de tendencia. El crecimiento de la *Groszstadt* sufre, en efecto, un parón. Lo cual no impide que la capital aparezca ahora como una cabeza demasiado grande en relación con el cuerpo de la nación, y más aún si se tiene en cuenta que en ella reside aproximadamente un tercio de toda la población austriaca.

Y sin embargo, a pesar de la disminución del número de habitantes, reaparece en toda su dramática evidencia, precisamente en los años de indigencia y de inflación de la inmediata postguerra, la no resuelta crisis de la vivienda que Viena ha heredado del distorsionado desarrollo urbano decimonónico. La exaltación del papel representativo y direccional de ciudad-imperial había ocultado, tras el énfasis de los espectaculares monumentos del Ring y de las propias obras indispensables de potenciación de las infraestructuras metropolitanas de transporte, un irresponsable abandono de la intervención pública frente a la apremiante demanda de viviendas de las capas menos favorecidas, a pesar de que tal demanda es puesta de manifiesto por las investigaciones realizadas en la época por Emil Sax, Eugen

von Philippovic y otros³²⁰. En la práctica, la respuesta a la ineludible necesidad primaria de la casa había quedado confiada en exclusiva al mecanismo de la especulación inmobiliaria privada.

En esta lógica aberrante, los promotores –valiéndose del reglamento de construcción de 1883 (que permitía una ocupación del 85% del terreno edificable y amplios márgenes también en la altura del bloque, sin ponerla en relación con la anchura de las calles)– habían cubierto gran parte de las áreas periféricas de nueva expansión con los execrados “cuarteles de alquiler”. La vivienda obrera de más amplia difusión en el ámbito de este tipo edilicio consistía en un solo cuarto de alrededor de 5 metros cuadrados, dotado de una pequeña cocina pero carente de los más elementales servicios higiénicos, situados a lo largo de angostas galerías que reunían, por término medio, de diez a quince apartamentos por piso.

Ya a finales del siglo XIX el alcalde socialcristiano Karl Lueger (desde la óptica de su progresismo filantrópico) había intentado –sin ningún éxito– aportar una serie de correctivos públicos a esta plaga social. Sólo en 1911 el Consejo municipal libraría una primera financiación como parcial participación pública en un caso de emergencia de construcción de 250 viviendas para los sin techo. Más significativa a este respecto será la institución en 1913 de una “Oficina de viviendas mínimas” que, sin embargo, no logrará intervenir de manera adecuada, entre otras cosas, por el estallido del conflicto bélico.

El sensible descenso de la actividad constructiva durante la guerra agudizará ulteriormente el descontento social por la crisis de la vivienda, descontento que el Gobierno tratará de sortear recurriendo a dos expedientes legislativos de “protección de los inquilinos”: el bloqueo de las rentas (de 26 de enero de 1917) y la prohibición de los desahucios (de 20 de enero de 1918). Se trata de paliativos que no resuelven la gravedad de la *Wohnungsfrage*. Como revelará un censo de 1917, en Viena el 37 por ciento del patrimonio de viviendas estaba compuesto de apartamentos mínimos en condiciones de higiene inaceptables; y en los siete barrios obreros de la periferia los *Mietkasernen* ocupaban alrededor del 90 por ciento de todo el tejido constructivo.

A la luz de estos datos, no es difícil comprender las razones que impulsan al Partido Socialdemócrata Austriaco, SPO, a elevar la “cuestión de la

³²⁰ Cfr. E. Sax, *Die Wohnungszustände der arbeitenden Klassen und ihre Reform*, Viena, 1869; E. von Philippovich, “Wiener Wohnungsverhältnisse”, en *Archiv für Soziale Gesetzgebung und Statistik*, n. 7, 1894. Acaso no sea ocioso precisar que las posiciones progresistas de un “socialista de cátedra” como Eugen von Philippovich difieren, desde el punto de vista ideológico, de las formuladas precedentemente por el economista Emil Sax. Como es sabido, el ensayo del “señor Sax” fue objeto de la dura requisitoria de Friedrich Engels, que dedicó a esta investigación-propuesta una serie de polémicos artículos publicados en el *Volkstaat* (entre diciembre de 1872 y enero de 1873), recogidos después en la segunda parte de su célebre escrito sobre *La cuestión de la vivienda* bajo el título de “Cómo la burguesía resuelve la cuestión de la vivienda”. Cfr. F. Engels, *Zur Wohnungsfrage*, 1887, trad. it.: *La questione delle abitazioni*, Roma, 1974, pgs. 53-96 [trad. cast. cit.]. Ambas investigaciones documentan, en cualquier caso, el avanzado conocimiento analítico de las condiciones de la vivienda en la Viena del siglo XIX, más allá de las evidentes divergencias en el mérito de las propuestas de solución de la “cuestión”.

vivienda" a estandarte de su propia batalla política, conquistando con ello un amplio consenso electoral entre el proletariado urbano. Mientras, el partido social-cristiano, perdiendo gradualmente el aliento originario del reformismo paternalista alentado por Lueger, se convierte cada vez en mayor medida en expresión del grupo pequeño-burgués y del bloque agrario-campesino de provincias. Tras la breve fase de la inmediata postguerra que contempla la colaboración de estos dos partidos en el Gobierno de la nación, el SPO abandona en 1920 la coalición gubernamental (como consecuencia del fracaso de sus propuestas de nacionalización de las principales empresas, entre ellas el poderoso *trust* de la Alpine-Montangesellschaft), pero, en compensación, obtiene una aplastante victoria en las elecciones administrativas de la circunscripción de Viena celebradas en ese mismo año³²¹.

Haciendo hincapié en la autonomía del *Landrät*, reconocida por la república federal, el Partido socialdemócrata elige, por tanto, la "Viena Roja" como banco de pruebas y, al mismo tiempo, como escaparate propagandístico de su propio programa ideológico. En suma, por un lado la peculiaridad de las cuestiones urbanas a afrontar y por otro los acontecimientos políticos nacionales contribuyen a marcar la *excepcionalidad* de las realizaciones constructivas del municipio de Viena en el curso de la gestión socialdemócrata de la ciudad (1920-1933)³²².

Así, después de una larga y articulada reflexión teórica, el austromarxismo encuentra la manera de verificar, en el recinto de una especie de "ciudad-Estado", algunas de las tesis fundamentales de su propia estrategia³²³. Para evaluar los criterios-guía adoptados por esta orientación ideológica con respecto a la problemática urbana sigue siendo fundamental la lectura del ensayo de Otto Bauer *Der Weg zur Sozialismus*, publicado en 1919³²⁴.

³²¹ Para una profundización en las vicisitudes políticas de la Austria de los primeros decenios del siglo XX —a las que aquí apenas aludimos— vid. C. A. Gulick, *Austria from Habsburg to Hitler*, Berkeley-Los Angeles, 1948.

³²² El vasto programa de construcción de viviendas realizado en Viena en esta fase ha sido injustamente olvidado por las primeras historias "canónicas" del movimiento moderno, en cuanto que ajeno al *telos* de ese proyecto historiográfico. Una de las primeras valoraciones de este episodio en un cuadro de conjunto se debe a P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme*, París, 1952. La bibliografía sobre el tema se ha visto enriquecida, sin embargo, en los últimos decenios, por numerosos ensayos específicos, entre los cuales señalamos: H. Bobek, E. Lichtenberger, *Wien. Bauliche Gestalt und Entwicklung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*, Gratz-Colonia, 1966; O. M. Ungers, J. Schlandt, *Die wiener Superblocks*, Berlín, 1969; C. Aymonino, *L'abitazione razionale*, Padua, 1971, [trad. cast. cit.]; K. Mang, "Architektur einer sozialen Evolution", en AA. VV., *Kommunaler Wohnungsbau in Wien*, Viena, 1978; M. Tafuri, *Vienna Rossa. La politica residenziale nella Vienna socialista, 1919-1933*, Milán, 1980 (volumen fundamental para una visión crítica de esta experiencia, que incluye fichas analíticas sobre las intervenciones singulares y una importante antología de ensayos contemporáneos a este episodio).

³²³ Con el apelativo de *austromarxistas* se designaba a un grupo de jóvenes compañeros austriacos empeñados en la actividad científica: Max Adler, Karl Renner, Rudolf Hilferding, Gustav Eckstein, Otto Bauer o Friedrich Adler eran los más conocidos de ellos. Lo que les unía no era una orientación política particular, sino la peculiar naturaleza de su trabajo científico. Habían crecido todos en una época en la que hombres como Stammler, Windelband o Rickert combatían el marxismo con argumentos filosóficos; así, estos compañeros sintieron la necesidad de confrontarse con las modernas corrientes filosóficas. Si Marx y Engels habían partido de Hegel y los marxistas posteriores del materialismo, los más jóvenes *austromarxistas* encontraron su punto de partida en parte en Kant y en parte en Mach. Esta sintética autodefinition del grupo, formado a partir de 1904, se debe al propio O. Bauer, "Austromarxismus", en *Arbeiter-Zeitung*, 3 de noviembre de 1937. Para una encuadramiento histórico-filosófico, vid. G. Marramao, *Austromarxismo e socialismo di sinistra fra le due guerre*, Milán, 1977.

³²⁴ O. Bauer, *Der Weg zum Sozialismus*, Viena, 1919, trad. it.: *La realizzazione del socialismo*, Città di Castello, 1920.

Junto a los temas de carácter más general que inciden en la revisión, en clave socialdemócrata, del marxismo, sobresale el carácter central otorgado a la cuestión del "derecho a la casa" en la más pragmática indicación estratégica de la prioridad en la acción política. Se trata de una explícita reelaboración de las tesis sostenidas por Engels en *Zur Wohnungsfrage*, donde se reafirma el principio de la redistribución igualitaria de las viviendas, intentando, sin embargo, una concreta aplicación del mismo en el interior de la democracia parlamentaria, sin esperar la revolucionaria y palingenética apropiación "proletaria" de los medios de producción. Desde esta postura se solicita también la formación de "comités de inquilinos" (en analogía con los "consejos de fábrica") que, constituidos primeramente para el mantenimiento de las viviendas, "asumirán —señala Bauer— gradualmente otras tareas, como por ejemplo la de construir cocinas comunes, lavanderías, salas de recreo y de estudio para niños y adultos"³²⁵.

Este posicionamiento encuentra un primer, aunque parcial, eco en el decreto sobre la "requisita de viviendas" publicado por el Consejo de Estado el 13 de diciembre de 1919. Es justamente sirviéndose de las amplias potencialidades de expropiación ofrecidas por esta ley nacional como la administración de la "Viena Roja" requisita (en el periodo de validez del decreto, que llega hasta 1925) el consistente patrimonio de alrededor de 45.000 viviendas, además de numerosas habitaciones singulares. Tal adquisición —indispensable para ofrecer de manera inmediata una casa a los sin techo, abocados a las peores condiciones— sigue siendo, con todo, insuficiente para responder a la más vasta demanda social de viviendas.

Se impone, por tanto, desde esa fecha, la necesidad de predisponer un programa de intervenciones de la administración pública en el sector de la construcción de viviendas. La escasez de recursos financieros y la carencia de suministros no sólo de materias primas sino también de alimentos, particularmente grave en las grandes ciudades, inducen en esta primera fase a elegir como modelo de intervención las *Gartensiedlungen* de ascendencia anglosajona. Estos asentamientos de baja densidad comportan, en efecto, bajos costes de edificación (debidos también a la parcial contribución de mano de obra de los propios destinatarios de las viviendas) y ocupan terrenos periféricos a lo largo de una faja de mediación entre ciudad y campo (permitiendo, gracias a los huertos, formas de rudimentario aprovisionamiento de alimentos)³²⁶.

En 1919 el arquitecto Leopold Bauer (discípulo de Otto Wagner) publica un *pamphlet* con el título-eslogan de *Vivir de manera sana y trabajar con alegría*, en el cual se sostiene lo oportuno de los asentamientos suburbanos mezclando evocaciones bucólicas con consideraciones más cínicas

³²⁵ Bauer, *ibid.*, pg. 45.

³²⁶ Cfr. B. Gravagnuolo, *Adolf Loos. Teoría e opere*, Milán, 1981 [trad. cast. cit.]; B. Rukschcio, R. Schachel, *Adolf Loos, Leben und Werk*, Salzburgo-Viena, 1982.

sobre el incremento inducido en la productividad del trabajo³²⁷. En ese mismo año, el Ayuntamiento de Viena convoca un concurso *Para trazar esquemas preliminares de un barrio jardín*³²⁸. A su vez Adolf Loos, en el bienio 1920-1922 –durante el cual es llamado a dirigir, como arquitecto-jefe, el Departamento de viviendas de la Municipalidad de la “Viena Roja”– se orienta (aunque sea con motivaciones diversas) a favor de las *Gartensiedlungen* y traza con su propia mano proyectos para los barrios-jardín de Hirschtetten, Lainz y Heuberg³²⁹. El consenso que en esta fase suscitan tales proyectos entre el proletariado urbano está atestiguado, entre otras cosas, por un episodio de lucha espontánea: un grupo de obreros ocupa el ex parque imperial de Lainz abatiendo algunos árboles para procurarse los fondos necesarios para realizar el asentamiento proyectado por Loos.

Es innegable, sin embargo, que el paradigma de las *Siedlungen* es, si no antitético, sí sustancialmente ajeno a la ideología comunitaria auspiciada por el texto de Otto Bauer. Y ello no tanto por cuestiones estrictamente técnicas o económicas cuanto, justamente, por cuestiones relacionadas con una visión cultural diferente del habitar. La *Siedlung* replantea, en efecto, en los márgenes de la ciudad, el *modus vivendi* de los asentamientos rurales, con todo su inescindible acervo de defensa de la *individualidad* del núcleo familiar. Por el contrario, el paradigma de los *Höfe* –que a partir de 1923 será elegido como tipología privilegiada de intervención– exalta los valores de la *colectividad* en su propia conformación arquitectónica de gran bloque que encierra en el interior de su propio patio “protegido” los servicios comunitarios básicos, desde las lavanderías a los asilos, cocinas, salas de lectura y de reunión, hasta los espacios verdes para el juego y el esparcimiento. El *Hof* termina así por representar una versión actualizada del mítico Falansterio de la fraternidad obrera y, al mismo tiempo, un *tipo* edilicio profundamente enraizado en la historia urbana de Viena. Baste pensar en los conjuntos conventuales que –sobre todo a partir del siglo XVIII– aclaran con sus grandes patios-plaza el tejido edilicio de la ciudad.

Hay que aclarar, no obstante, que la construcción de *Siedlungen* nunca será totalmente abandonada³³⁰. Representará, por el contrario, un filón

³²⁷ L. Bauer, *Gesund Wohnen und freudig Arbeiten. Probleme unserer Zeit*, Viena, 1919.

³²⁸ Véase el pamphlet publicado por el Ayuntamiento de Viena: *Grundsätze für einen Wettbewerb zur Erlangung von Vortentwürfen für eine Gartensiedlungen in Wien*, Viena, 1919.

³²⁹ Será el propio Loos quien clarifique las motivaciones de esta orientación en una conferencia pronunciada en Stuttgart el 12 de noviembre de 1926, trad. it. en A. Loos, *Parole nel tuoto*, Milán, 1972 [trad. cast. cit.].

³³⁰ Entre las dos guerras, la administración municipal de Viena realiza –aparte de los *Höfe*– 5.919 viviendas unifamiliares de baja densidad. A ellas hay que añadir 4.500 viviendas del mismo tipo realizadas por la cooperativas reunidas en un ente central (el Hauptverband für Siedlungswesen), que se beneficiaban de contribuciones del Fondo municipal (alimentado por los ingresos de tasas especiales) y del Fondo federal (transformación, en base a disposiciones legislativas de 1919 y de 1921, de un anterior Fondo imperial instituido en 1910). En la mayoría de los casos, los terrenos son concedidos en arrendamiento a las cooperativas por la municipalidad por un periodo de sesenta o setenta años, a un precio muy bajo que reduce ulteriormente los costos del asentamiento. Se pueden distinguir dos categorías de asentamientos: las *Wohnsiedlungen* (barrios de casas unifamiliares dotadas de huerto) y las *Wirtschaftsiedlungen* (colonias agrícolas con casitas en torno a una factoría).

paralelo de constante confrontación y polémica contraposición con respecto a los *Höfe*; contraposición que resaltarán, sobre todo, en el Congreso internacional de edificación y urbanismo celebrado en Viena del 12 al 19 de septiembre de 1926³³¹. Todo ello sin contar con que todavía en los primeros años treinta Josef Frank (arquitecto e intelectual cercano a las posiciones de Adolf Loos) promoverá la emblemática realización de la *Werkbundsiedlung* de Viena³³². Pero es indudable que el modelo de los asentamientos de baja densidad sufre un drástico redimensionamiento en el nuevo curso de la gestión urbana impreso por Karl Seitz, elegido alcalde en 1923.

El 21 de septiembre de ese mismo año la administración municipal de Viena aprueba el importante programa quinquenal de construcción de viviendas que marca el paso de la política de la "redistribución" de las viviendas a la óptica de una decidida "intervención activa" con la realización de nuevas construcciones. El programa prevé, en efecto, la construcción de 5.000 viviendas al año, con la expectativa de ofrecer en el curso de los primeros cinco años una vivienda adecuada a 75.000 personas. Este avanzado proyecto no sólo será realmente llevado a la práctica, sino ulteriormente potenciado en 1927. En el segundo Programa quinquenal de 1928-1933 la cantidad se eleva a 30.000 viviendas. La entidad de esta épica aventura constructiva es tal que en 1933 –en el momento de la caída de la *rote Wien*– la administración municipal posee un patrimonio edilicio de alrededor de 66.000 viviendas, además de un gran número de locales de negocio y servicios sociales anexos.

La fuente financiera para la puesta en práctica de esta imponente empresa deriva, de manera predominante, de la *Wohnbausteuer*, o sea, de la reforma del sistema de imposición de los inmuebles privados con parámetros de alta progresión en relación al número de habitaciones³³³. La inversión en construcción absorbe entre 1926 y 1933 una cifra que oscila entre el 70 y el 90 por ciento del gasto público del Ayuntamiento de Viena. Se trata, pues, de una estrategia de gestión que –aunque sea en los límites de un planteamiento sectorial de la *Wohnungsfrage*– justifica el apelativo de "bolchevismo de la construcción" a menudo adoptado para designar el sentido de la "trágica epopeya" de la "Viena Roja": trágica por el epílogo de

³³¹ El Congreso internacional de vivienda y urbanismo (Internationaler Wohnungs und Städtebau Kongress), celebrado en Viena del 12 al 19 de septiembre de 1926, registró la adhesión de 1.100 participantes procedentes de diversas partes del mundo, casi el triple de la cifra registrada en el anterior congreso de Amsterdam. En aquella ocasión, la experiencia de los *Höfe* recibió numerosas críticas. Algunas de las más significativas polémicas surgidas de dicha confrontación de opiniones han sido recopiladas y traducidas al italiano en la antología documental del volumen de Tafuri, *Vienna Rossa*, cit., pgs. 215-233.

³³² Cfr. "Die Internationale Werkbundsiedlung, Wien 1932", en *Neues Bauen in der Welt*, Band VI, Viena, 1932; W. Dreiholz, "Die Internationale Werkbundsiedlung, Wien 1932", en *Bauforum*, n. 61, pgs. 19-27.

³³³ "Con el instrumento de la *Wohnbausteuer*, el consejo municipal logra obtener enormes ingresos. La *Wohnbausteuer* arroja un balance de 37.913.000 chelines en 1925 [...]. El director del sistema financiero es Breitner [...] Las viviendas son tasadas según su superficie y el número de habitaciones; por viviendas pequeñas el arrendatario debe pagar una suma mínima [...], pero por un piso de ocho habitaciones debe pagar 300 chelines al mes de tasas municipales", E. Toller, "Das sozialistische Wien", en *Weltbühne*, n. 11, 1927; trad. it. en Tafuri, *Vienna Rossa*, cit., pg. 231.

este episodio, que contempla cómo las tropas de Dollfuss ahogan en sangre la última resistencia obrera atrincherada entre los muros del Karl Marx Hof en febrero de 1934³⁵⁴.

Pese a todo, la importancia histórica del programa de construcción de viviendas iniciado en Viena en 1923 sigue siendo algo tangible —por encima de los acontecimientos políticos y del dato cuantitativo (ya de por sí sorprendente) de lo construido— en la calidad de los productos arquitectónicos y en el éxito de la transformación urbana de Viena. Como se ha señalado, es precisamente en esa fecha cuando, tras una incierta fase de experimentación sobre los modelos de intervención, se modifica la actitud de la administración municipal con relación a las técnicas de la proyectación residencial, orientándose hacia una clara opción en favor de la tipología de los *Höfe*.

Que la ideología del austromarxismo no era en absoluto indiferente a las cuestiones del *modo de habitar* es algo que podemos comprobar, entre otras cosas, por el hecho de que bajo la égida del alcalde Karl Seitz se instituye en el Ayuntamiento una sección especial de arquitectura cuya dirección técnica se confía a Hugo Breitner, Franz Siegel y Anton Weber. Dicha sección, además de trazar directamente algunos proyectos, plantea los programas de edificación, promueve confrontación de opiniones y se ocupa de las relaciones con los profesionales libres. En 1926 se registra la participación de 118 arquitectos externos en los programas constructivos del Ayuntamiento de Viena. Entre los arquitectos implicados en esta aventura sobresalen —junto a las prestigiosas figuras de Adolf Loos, Josef Hoffmann y Peter Behrens— los nombres de algunos de los mejores exponentes de la generación crecida bajo la sombra de la *Wagnerschule*, nombres tales como Hubert Gessner, Karl Ehn, Rudolf Perco, Robert Oerley, Emil Hoppe y Otto Schoental.

Son precisamente estos últimos los que se lanzan con vistosa exuberancia decorativa a la búsqueda de un *neu Baustil* por senderos a veces escarpados³⁵⁵. Vistos en su conjunto, los *Höfe* de la "Viena Roja" se presentan como un caleidoscópico *bricolage* de elementos morfológicos tomados de la variedad de los estilos históricos, incluso el más reciente *Sezessionstil*,

³⁵⁴ "Para la política de la vivienda realizada por el Ayuntamiento 'rojo' de Viena entre 1919 y 1933 es lícito hablar —escribe Tafuri— de una trágica epopeya". Y más adelante, refutando la consolidada tradición interpretativa que atribuye a la reacción de las fuerzas políticas de derecha la causa principal de la drástica interrupción de la experiencia de la "Viena Roja", añade: "El desgaste de la experiencia vienesa está implícito, de modos diversos, tanto en el programa económico preestablecido como en las formas que elige para manifestarse. El agotamiento de la carga que había animado las investigaciones de los años veinte, en coincidencia con la gran crisis y la involución política que lleva a la presidencia a Dollfuss y a los hechos de febrero de 1934, tiene un curso 'natural'. En otras palabras: aun sin recurrir a ingenuas lecturas finalistas, parece posible afirmar que la vida de la 'rote Wien' se apaga cuando éste último ha alcanzado su propia entelequia". Tafuri, *Vienna Rossa*, cit., pgs. 7 y 137.

³⁵⁵ Es en particular Hans Riemer quien adopta la expresión "neu Baustil" para exaltar el alcance innovador de la arquitectura de la *rote Wien*, en el ensayo: H. Riemer, *Album von Roten Wien*, Viena, 1947. El *Album*, a la distancia de algunos años, envuelve la memoria de ese episodio en un velo de sutil nostalgia. Entre las primeras importantes documentaciones sobre el programa edilicio, vid. *Die Wohnungspolitik der Gemeinde Wien*, Viena, 1926 (con una segunda edición revisada y ampliada en 1929); R. Danneberg, *Wien under Socialist Rule*, Viena, 1928.

pero con especial atención al afable idioma pequeño-burgués del *Biedermeier* y al fácil *naif* de los motivos vernáculos. Por lo demás, la búsqueda de un lenguaje "realista" –de fuerte impronta simbólica e inmediata carga comunicativa– responde a una precisa exigencia ideológica: concebir los *Höfe* como "monumentos" de la clase obrera. Esta connotación semántica se hace aún más explícita en las auténticas cartas impresas en caracteres cubitales sobre las fachadas en los didascálicos epígrafes dedicados a los héroes del socialismo de diversas épocas, desde Marx y Engels hasta los contemporáneos Mateotti y Seitz. A su manera, en suma, el Programa quinquenal sitúa entre los objetivos de recalificación de la periferia un deliberado deseo de enfrentar al Ring una nueva colección de símbolos situados predominantemente a lo largo de la arteria anular del Gürtel. Es una "voluntad de representación" perseguida conscientemente, incluso a costa de transferir con desenvuelta singularidad la *monumentalidad* de los edificios públicos a los conjuntos residenciales.

Sería, con todo, ingenioso sostener que la incapacidad para afrontar con el rigor necesario las cuestiones tipológicas redujese a los arquitectos de la *rote Wien* a "proyectar fachadas"³³⁶. Ciertamente, la investigación sobre la racionalización distributiva y sobre la tipificación de las células de habitación, si no totalmente descuidada, sí quedó ciertamente a un nivel menos avanzado en comparación con las coetáneas experiencias alemanas³³⁷. Pero no se pueden infravalorar las particulares condiciones de atraso de la propia construcción con las que los arquitectos vieneses tuvieron que actuar; condiciones ligadas, además de a las más complejas dificultades económicas de la nación, a la decisión política de utilizar el propio ciclo constructi-

³³⁶ "El miedo al tipo ha llevado a proyectar las fachadas", escribe, cáusticamente, Martin Wagner al trazar un balance crítico de las metodologías adoptadas en la construcción de viviendas por la Municipalidad de Viena, en un artículo de recensión del Congreso internacional de vivienda y urbanismo celebrado en Viena en 1926. Wagner motiva esta polémica aserción con argumentos técnicos y económicos que ponen en evidencia algunas incongruencias lógicas del "programa rojo", relativas sobre todo a las dimensiones (injustificadamente demasiado pequeñas) y a las (excesivamente descuidadas) cualidades higiénicas y distributivas de las viviendas. El artículo de Martin Wagner, publicado en octubre de 1926 en *Wohnungswirtschaft*, n. 18-19, ha sido traducido al italiano en la antología documental de Tafuri, *Vienna Rossa*, cit., pgs. 228-230. Léase, además, en esa misma antología, el artículo de Ernst Toller de 1927, que representa una indirecta réplica al de Wagner, aunque sobre la base de consideraciones más estrictamente político-ideológicas (ibid., pg. 231).

³³⁷ En la primera fase del Programa quinquenal, la dimensión-base de las viviendas es de alrededor de 38 metros cuadrados, que, aun significando un notable avance con respecto a las condiciones precedentes de los *Miethasernen*, sigue siendo, con todo, injustificadamente reducida. Como señala Martin Wagner: "Si fuese una cuestión de costos la que ha llevado a la ciudad a su actual política de vivienda, deberíamos tener presente que la construcción de otra habitación podría sostenerse también en Austria elevando el alquiler del 2 al 3 por ciento de los ingresos del obrero, o del 0'6 al 1 por ciento del precio de un producto industrial" (ibid., pg. 230). En la segunda fase –aceptando en parte las indicaciones surgidas en el Congreso de 1926– la dimensión base de las viviendas se establece en torno a los 50 metros cuadrados, alcanzando un máximo de alrededor de 65 en las viviendas con tres dormitorios destinadas a las familias numerosas. Permanecen, sin embargo, algunos inconvenientes de distribución –como la falta de un espacio libre entre las habitaciones, la escasa aireación y la poca atención a los problemas de orientación solar– debidos, indudablemente, a una subvaloración de las investigaciones sobre la tipificación racionalizada de las viviendas o, para decirlo con las palabras de M. Wagner, de la "repetición de una sola unidad por mil veces [...] en el ritmo de la igualdad de las masas" (ibid.). Es evidente, en suma, que en Viena prevalece en la proyectación de las viviendas una orientación ideológica "lejana" al culto de la *Rationalisierung* tan cara a los arquitectos de la República de Weimar. Esta llamativa distancia cultural contribuirá, a su vez, a determinar el silencio sobre el episodio de la "Viena Roja" en el *plot* narrativo de las primeras historias del "movimiento moderno".

vo como sector de absorción de una amplia mano de obra, ante la carencia de adecuadas estructuras productivas industriales. En este contexto, resulta admirable por varios aspectos el esfuerzo por traducir el atraso existente en las condiciones de construcción de la obra en una potencialidad semántica, intentando una alquímica transfiguración de la pobreza de medios en riqueza expresiva. Y todo ello sin contar el profuso empeño en la definición de un nuevo tipo edilicio.

Al igual que los casi contemporáneos superbloques experimentados en Amsterdam, los *Höfe* vieneses tienen poco que ver con la tipología decimonónica de los bloques de alquiler. Lo construido ocupa, en efecto, sólo una pequeña parte del espacio edificable, parte que está comunmente por debajo del 50 por ciento en las primeras experiencias, para reducirse ulteriormente al 40 por ciento y llegar a menos del 30 por ciento en algunas de las últimas y más maduras realizaciones. En línea con la ideología comunitaria propugnada por Otto Bauer, gran parte del suelo se destina a servicios colectivos. En esta misma lógica se inscribe también el diseño de los espacios verdes, que asumen una notable consistencia y un imprescindible sentido integrador en una gran parte de las composiciones arquitectónicas, hasta el punto de poder ser parangonables, en los mejores ejemplos, con el papel jugado por los parques en las residencias aristocráticas suburbanas del siglo XVIII, como los palacios Liechtenstein, Schwarzenberg, Belvedere y otros.

En este sentido, la sarcástica crítica de Josef Frank contra los *Höfe* —estigmatizados como paradójicos “palacios nobiliarios de viviendas populares”— capta, a su manera, un rasgo profundamente verdadero³³⁸. Intencional es el énfasis monumental de los superbloques, dirigido hacia el proletariado urbano como subrogación simbólica del deseo de lujo en la emulación de las clases acomodadas. Se trata, por lo demás, de una opción ideológica orientada hacia la *estética del realismo* —común como tal a varias “vías” del socialismo— aunque declinada en Viena en términos del todo originales ligados a la especificidad de las tradiciones constructivas locales.

Como se ha señalado, son sobre todo los discípulos de la *Wagnerschule* los que intentan conjugar las soluciones técnicas con las instancias ideológicas en la aspiración a la inédita síntesis de un improbable *proletarischer Stil*³³⁹. Una aportación exterior en absoluto desdeñable a la definición tipológica del programa de los *Höfe* es la de Peter Behrens, que en 1922 es llamado a ocupar la cátedra de arquitectura en la Academia de Arte de Viena (en una ideal sucesión de Otto Wagner).

Perteneciente a la generación de Loos y de Hoffmann, Behrens trae consigo un denso bagaje de experiencias maduradas en Alemania en diversos campos de la ideación visiva: *desde el arte* (sector en el que debuta primero

³³⁸ Cfr. J. Frank, “Der Volkswohnungspalast”, en *Der Aufbau*, n. 7, 1926.

³³⁹ Es también Josef Frank quien adopta polémicamente la expresión *proletarischer Stil* en el ensayo *Architektur als Symbol. Elemente deutschen neuen Bauens*, Viena, 1931, pgs. 115-116.

como pintor en Düsseldorf y en Múnich a finales del siglo XIX, y después como exponente del arte aplicado *Jugendstil* en la mística Künstlerkolonie reunida en Darmstadt por el gran duque Ludwig von Hessen al alba del nuevo siglo) *al design* (campo en el que es un reconocido pionero como creador de la imagen de la AEG de los Rathenau –desde la gráfica a los productos industriales– a partir de 1907), *a la arquitectura* (como maestro de pensamiento y constructor de monumentales edificios industriales oscilantes entre el clasicismo de la Turbinenfabrik de Berlín, 1909, y el expresionismo de la Heoechster Farbwerke de Frankfurt, 1920)³⁶⁰.

Es oportuno llamar la atención, además de sobre la directa praxis constructiva ensayada por Behrens en el sector de la construcción de viviendas (valgan como ejemplo los barrios realizados en Berlín-Lichtenberg en 1915 y en Spandau en 1917), principalmente sobre algunas de sus consideraciones teóricas, enunciadas ya antes de la guerra, respecto a temas como la *Wohnkultur*, la *Groszstadt* y la *Typisierung* y la *sachliche Schönheit*; temas que serán replanteados en la proyectación desarrollada para la “Viena Roja”. A este respecto, es decisiva su participación en el debate sobre la nueva dialéctica entre “técnica” y “cultura” en la era de la mecanización, debate que encuentra su principal sede de confrontación y de elaboración en el Werkbund, asociación a la que el arquitecto alemán se adhiere desde su fundación en 1907³⁶¹.

En un ensayo de 1910 Behrens observa lo siguiente:

Es una concepción rítmica aquélla por la que decimos que nuestro tiempo corre más veloz que el de nuestros padres [...] Cuando recorremos a toda velocidad, a bordo de un coche, las calles de una metrópoli, ya no podemos captar los detalles de los edificios [...] Los edificios singulares no hablan ya cada uno por sí mismo. A este modo de considerar el mundo circundante, que se ha convertido en nosotros en un hábito permanente, corresponde sólo una arquitectura que presente superficies lo más inmóviles y compactas posible, que, por el hecho de ser completamente lisas, no ofrecen obstáculos [...] Si hay que poner de relieve algo en particular, esta parte debe ser colocada en el punto de llegada de nuestra dirección de movimiento³⁶².

Por vías totalmente distintas llega, pues, Behrens a valoraciones estéticas próximas a las formuladas por Otto Wagner. Más lejos aun llega, sin embargo, la desencantada aceptación de la *Groszstadt* como producto irreversible de la moderna civilización de las máquinas. El escenario metropolitano es acogido como la epifanía de una nueva *Gestalt*, en muchos aspectos entu-

³⁶⁰ Sobre la actividad didáctica desarrollada por Peter Behrens en la Academia de Viena, vid. K.M. Grimme (ed.), *Peter Behrens und seine Wiener Akademische Meisterschule*, con un ensayo introductorio del propio Behrens), Viena-Berlín-Leipzig, 1930. Para una visión de conjunto sobre la obra del maestro alemán, vid. además: J. Posener, “L’oeuvre de Peter Behrens”, en *L’Architecture d’Aujourd’hui*, marzo de 1934; P. Morton Shand, “Peter Behrens”, en *L’Architecture d’Aujourd’hui*, septiembre de 1934; el número monográfico de *Casabella*, n. 240, junio de 1960 (con artículos de Ernesto N. Rogers, Vittorio Gregotti, Silvano Tintori, Aldo Rossi y otros); H. Kadatz, *Peter Behrens*, Leipzig, 1977; T. Buddensieg, H. Rogge, *Peter Behrens und die AEG*, Berlín, 1979.

³⁶¹ Cfr. F. Dal Co, *Teorie del moderno. Architettura. Germania 1880-1920*, Roma-Bari, 1982.

³⁶² P. Behrens, “Kunst und Technik”, en *Elektronische Zeitschrift*, n. 22, 1910, trad. it. en T. Maldonado (ed.), *Técnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bosmarck e Weimar*, Milán, 1979, pgs. 126-127.

siasmante, sin conceder nada, sin embargo, a la fatuidad por la fuerza liberadora del caos frente a las vanguardias radicales. Más aún, una vez más prevalece la voluntad de plegar a un diseño armónico "unitario" las nuevas energías liberadas por el universo industrial, con una referencia explícita al *Kunstwollen* de Riegl³⁴³.

En otros varios textos (entre ellos la conferencia *Qué es el arte monumental* y los artículos *El porvenir de nuestra cultura* y *El futuro de Berlín*), Behrens vuelve sobre los temas de la arquitectura de la metrópoli, desarrollando otras tesis —a su vez precursoras— sobre la oportunidad de un desarrollo "compacto" de las grandes ciudades, sobre la importancia de la investigación sobre el "tipo" edilicio para caracterizar su imagen, sobre la "nostalgia de la síntesis" y sobre la "proporcionalidad" como auténtico secreto de lo monumental³⁴⁴. Sigue siendo, con todo, particularmente sorprendente el grado de anticipación que las abstractas consideraciones del trozo antes citado revelan con respecto a las formas concretamente puestas en práctica en el Winarskyhof, el conjunto residencial que Behrens realiza en 1924 para el Ayuntamiento de Viena en colaboración con Josef Hoffmann, Oskar Strnad, Josef Frank y Oskar Wlach.

El complejo está concebido como un *collage* de dos grandes bloques con patio —incrustados uno dentro de otro, como cajas chinas— atravesados a lo largo del eje medio por la arteria viaria de la Leystrasse. El perentorio carácter monolítico del asentamiento sólo viene "turbado" en el punto de penetración axial de la calle por un portal tripartito que vacía su base y parece hacer reverberar en los pisos superiores las vibraciones del paso del tráfico en la segmentada fragmentación de las divisiones horizontales entre los pisos. Con excepción de este detalle, el resto de la fachada, de más de 200 metros de longitud, se define sobre una "inmóvil y compacta" simplicidad en homenaje a la claridad de los volúmenes de la teorizada estética de la "velocidad perceptiva".

Y sin embargo el Winarskyhof no sólo representa un refinado ejercicio de arquitectura sobre el tema de la *interacción* entre edificio y calle (tema, por lo demás, ya declinado a alto nivel estético por el propio autor en la Hoechster Farbwerke de Francfort), sino que desarrolla también una avanzada experimentación tipológica sobre el tema del superbloque de vivienda popular. Behrens despliega toda su consumada profesionalidad en la búsqueda de las soluciones adecuadas a las exigencias de la nueva clientela social. Prueba de ello es el ensayo publicado en *Bauwelt* en 1928 —con el significativo título de *El Ayuntamiento de Viena como comitente de construcciones*— en el cual afirma Behrens que criticar la construcción de las viviendas "sobre la base de principios meditados en el escritorio significa

³⁴³ *Ibid.*, pg. 120.

³⁴⁴ P. Behrens, "Was ist monumentale Kunst" (conferencia pronunciada en Hamburgo el 8 de abril de 1908), en *Kunstgewerbeblatt*, III, diciembre de 1908. Los otros dos artículos citados se encuentran en el *Frankfurter Zeitung*, 14 de abril de 1909, y en el *Berliner Morgenpost*, 27 de noviembre de 1912.

en general situarse en la vía equivocada, porque nada parece tan mudable y heterogéneo como las necesidades, los hábitos y todas las múltiples situaciones de una población residente en una determinada región³⁴⁵.

Por encima de estas significativas declaraciones de intención sobre la necesidad de tener en cuenta los *valores* de la cultura local y los *límites* ligados a las contingencias de la actuación, el Winarskyhof revela su rango de paradigma tipológico en la evidencia demostrativa del producto. La poética de la gran dimensión impulsa a dilatar las medidas del conjunto hasta alcanzar la entidad de una ciudadela de 534 viviendas, con su concatenada sucesión de patios similares a plazas, la prolongación del parque sobre el lado meridional y la introyección al interior del complejo de una escuela, un asilo, una piscina cubierta, una sala de reuniones colectivas, comercios y otros diversos servicios sociales de la *Gemeinschaft*.

Por esta vía proseguirán otras investigaciones. Heinrich Schmid y Hermann Aichinger, en los conjuntos residenciales Reismanhof (1924) y Rabenhof (1925), desarrollan ulteriormente la conexión entre los bloques en un *continuum* que envuelve en forma de serpentina los vastos patios-plaza, hasta llegar en el Matteottihof (1926) a exaltar el carácter de "fortalezas rojas" de los *Höfe* con la alegórica presencia de las dos torres cilíndricas que flanquean el pórtico tripartito de penetración de la Fendigasse. Emil Hoppe y Otto Schoental, en el Complejo de Sandleiten (1924-1926), vuelven hacia el exterior la valencia urbana en la secuencia de los pórticos y en el cuidado por los detalles. Karl Krist y Robert Oerley realizan en el George Washington Hof (1927-1930) un asentamiento de vastísimas dimensiones "apaisanándolo" con el léxico familiar de la compaginación de las fachadas y transformando los grandes patios en pequeños parques.

Por su parte, Behrens, en el conjunto realizado en la Konstanziagasse (1924), aun introduciendo en el juego compositivo la espectacularidad de un gran salón para representaciones, persevera en una sustancial sobriedad de lenguaje que alcanza en la posterior experiencia del Franz Domes Hof (1928) un carácter extremadamente descarnado. Mientras, Hoffmann encontrará la manera de exteriorizar su maestría de arquitecto y diseñador de objetos preciosos en el Klosehof (1924), un elegante replanteamiento de la teatralidad de la incrustación entre dos arquitecturas, donde se coloca en el centro del escenario la absoluta pureza euclidiana de un prisma surcado por largas hendiduras y por una serie de orificios perfectamente circulares. Pero, a su vez, Hoffmann acentuará la austeridad expresiva en el edificio de la Luxemburgerstrasse (1931), una de las últimas realizaciones del ayuntamiento socialista de Viena.

Un discurso análogo puede valer para Josef Frank, que, coherentemente con su ostensible rechazo de la retórica populista, negará cualquier clase de "aura" en su proyecto para el Wiedenhoferhof (1924). El propio Adolf

³⁴⁵ P. Behrens, "Die Gemeinde Wien als Bauherr", en *Bauwelt*, n. 41, 1928, trad. it. en *Casabella*, n. 240, 1960, pg. 48.

Loos interviene emblemáticamente en el programa de los superbloques de la *rote Wien* con la realización del Otto-Haas Hof (1924, en colaboración con Karl Dirnhuber, Franz Schuster y Grete Schütte Lihotzky) reafirmando en el ascético purismo del núcleo central el principio de la renuncia a los ornamentos superfluos como única posible "decencia" para la misma clase obrera.

Al dualismo entre *Höfe* y *Siedlungen* lo sustituye, así, otra dicotomía, de naturaleza más estrictamente formal, que encuentra su antítesis más vistosa en el folklórico populismo de Siegfried Theiss y Hans Jaksch, puesto en escena en la orilla opuesta en el Quarinhof (1924) y —con virtuosismo aún más remilgado— en el complejo de la Philipsgasse (1924). Una interesante tentativa de recorrer una vía intermedia entre los polos extremos de la lacónica *reserva* y el fácil *naïf* puede verse más bien en las obras de Hubert Gessner, Karl Ehn y Rudolf Perco.

Gessner debuta con uno de los primeros ejemplos pioneros de superbloques realizados por el Ayuntamiento de Viena: el Metzleinstaler Hof (1919). Ensayo en el posterior Reumanhof (1924-1925) la volumétrica fuerza expresiva de una alta torre coronada por una loggia. Pero es en el Karl Sitz Hof (1926-1927) donde desarrolla hasta el fondo el tema de la "monumentalización" de los complejos residenciales en un gigantesco y áulico asentamiento que no por azar será considerado por Frank como emblema de *Volkswohnungpalast*.

A primera vista, la gran exedra semicircular del Karl Seitz Hof llama la atención si no exactamente como metafórica reevocación del Neue Hofburg imperial, sí ciertamente como escenográfico telón de fondo que celebra la mística del triunfo obrero. Precisamente desde el centro del "gran abrazo", que se extiende hacia la anterior plaza arbolada, parte el eje de recorrido que hace de dorsal del conjunto entero (que contiene 1.173 viviendas) y de eje de conexión de los siete grandes patios, a su vez arbolados, que confieren al planteamiento compositivo el sentido de un asentamiento inmerso en un parque. Completan la original fisonomía del Hof —además de la acostumbrada dotación de numerosos servicios sociales, entre ellos un auténtico y verdadero teatro— una serie de soluciones arquitectónicas de efecto que alcanzan el *clou* en la alta torre del reloj, que se recorta asimétricamente a la izquierda del hemiciclo. La hipérbole retórica es innegable, pero totalmente ajena al populismo vernáculo en cuanto que consciente alusión al carácter áulico regio.

El más espectacular "monumento" de la "Viena Roja" sigue siendo, en cualquier caso, el Karl Marx Hof, realizado a partir de 1927 sobre proyecto de Karl Ehn. A esta etapa decisiva Ehn llega, por su parte, tras un largo y articulado itinerario de experiencias iniciado en 1908 con su ingreso en el cuerpo técnico del Ayuntamiento de Viena. La Siedlung Hermeswiese (1923, con un rústico arco rebajado), el Lindenhof (1924, con su concatenación de bloques con patio a lo largo de la pendiente de la Kreuzgasse), el Bebelhof (1925, con su gran estanque circular en el centro del patio arbola-

do) y el Szidzinahof (1925, con sus salientes *bow-windows* triangulares que marcan el ritmo de la larga fachada) permiten presagiar en algunos aspectos la posterior prueba del Karl Marx Hof. Pero es aquí donde la perfecta coordinación de los elementos de la arquitectura con el diseño de la vegetación alcanza la síntesis de una composición sinfónica.

Hay que señalar, ante todo, la extraordinaria dimensión del asentamiento, que se extiende a lo largo de más de un kilómetro en la Heiligenstädterstrasse. Lo construido ocupa, sin embargo, tan sólo el 18'4 por ciento del conjunto del solar (de más de 155.000 metros cuadrados) comprendido entre los raíles de la estación ferroviaria local y las laderas de la colina de Döbling, en una área no lejana al Danubio. El extremo cuidado prestado a la vegetación, tanto en el interior como en el exterior de los grandes patios, confirma la tendencia a la realización de *barrios-parque*. No menos sorprendente es la entidad de la población residente —prevista para alrededor de 5.000 habitantes— con todo el consiguiente aparato de equipamientos colectivos: dos guarderías infantiles, dos piscinas cubiertas, dos lavanderías centralizadas, un ambulatorio, una biblioteca, un consultorio, una farmacia, un centro social, una oficina de correos, veinticinco comercios y diversos otros servicios.

En rigor, pues, no tiene ya sentido hablar de bloque, pero tampoco de verdadera y auténtica ciudad. Estamos ante un asentamiento de un género nuevo, suspendido deliberadamente en medio de estas dos figuras históricas, o sea, estamos ante un "bloque en forma de ciudad". El carácter urbano del asentamiento queda subrayado, por lo demás, por la gran plaza arbolada situada en el centro de las dos alas residenciales, que se alargan con deslizamientos discontinuos en un juego compositivo de singular conformación "telescópica". A la plaza —cerrada por tres lados y abierta por el cuarto hacia el paisaje— se accede atravesando el bastidor escénico situado frente a la salida por la Heiligenstadtbanhof. El poderoso basamento continuo aparece marcado por seis medievalizantes grandes arcos rebajados que nos introducen simbólicamente en el recinto de la "ciudadela roja", coronados por cuerpos salientes de balcones corridos y otras tantas torres, en las que se encuentran a su vez los mástiles para las banderas. Figuras esculpidas coronan las claves trasladando al aura del socialismo el recuerdo de los ángeles de aluminio de la Postsparkasse. El mito del ascenso triunfal del *nuevo humanismo* de Max Adler encuentra en esta construcción su más enfática alegoría³⁴⁶.

Coexiste, sin embargo, en el episodio de la *rote Wien*, también una manera abstracta de declinar las instancias propagandísticas, desarrollada con no escaso éxito en la investigación de Rudolf Perco. Ya en los ejercicios proyectuales de la primera década Perco llama la atención como uno de los mejores discípulos de Wagner. En la postguerra, con la intervención del Jold

³⁴⁶ Cfr. M. Adler, *Neue Menschen. Gedanken über sozialistische Erziehung*, Berlin, 1924.

Hof (1925, en colaboración con R. Frass y K. Dorfmeister) revela sus dotes de innegable versatilidad ideativa al resolver los complejos problemas formales de un solar de especial irregularidad. Pero es en el proyecto de la Engels Platz (1930) donde Perco realiza su obra más convincente.

El conjunto –articulado sobre los habituales amplios patios– gira en torno al perno central de la Friedrich Engels Platz. Los servicios sociales están estrechamente integrados en la compacta composición de los grandes bloques residenciales, de siete pisos de altura. La elocuencia monumental no queda completamente anulada, sino que es atemperada en un más sobrio lenguaje estructural. Dos torres, flanqueadas por altos pilares para banderas similares a obeliscos, abren el telón virtual sobre la plaza. Pero –con la excepción de estos alusivos elementos plásticos– ningún ornamento superfluo es añadido sobre las blancas fachadas. La arquitectura habla el idioma esencial de la construcción lógica, confiando la urdimbre compositiva al ritmo serial de la repartición de los paños y de los elementos estructurales dejados a la vista. Así, el círculo parece cerrarse con el signo de un retorno al *Nutzstil* teorizado por el “maestro”.

Y, sin embargo, la herencia de la lección de Wagner va mucho más allá de las –pese a todo ineludibles– “cuestiones de estilo”. Su legado profundo tiene que ver con la propia idea de ciudad. No es casual que la administración municipal de Viena, a sugerencia de los técnicos encargados de la gestión urbana, opte por intervenir en el sentido de la *continuidad con la ciudad histórica*, sin modificar, entre otras cosas, el Plan regulador de 1893. La ciudad heredada del pasado es aceptada como un gran “objeto hallado” o, mejor dicho, como un “proyecto colectivo incompleto” a perfeccionar y a integrar en sus puntos débiles, más que a transformar de raíz. Una vez más, en el realismo de esta decisión tienen un peso las consideraciones de orden económico; pero un peso que no hay que sobrevalorar en detrimento de otras consideraciones de orden más estrictamente cultural.

La opción por la *continuidad* deriva, sobre todo, de una manera de pensar la modificación de la ciudad como “revolución lenta”. Los superbloques de la “Viena Roja” se insertan calibradamente en los *vacíos* del tejido edilicio preexistente, no sólo evocando la memoria de los conjuntos conventuales y de los palacios nobiliarios, sino a menudo recosiendo las mallas viarias y calcando a veces fielmente las parcelas de nueva edificación previstas en el Plan de 1893³⁷. Sin embargo, no se puede perder de vista que la continuidad morfológica con el proceso de construcción histórica de la ciudad no elude la sustancial innovación de su estructura social.

Introduciéndose en los intersticios de la *Groszstadt* como demostrativas “islas del socialismo realizable”, los *Höfe* parecen querer condensar en el perímetro de un solo gran conjunto la mística de la solidaridad coral y el

³⁷ Cfr. E. Battisti, *Architettura, ideologia e scienza. Teoria e pratica nelle discipline del progetto*, Milán, 1975, pgs. 83-92, [trad. cast. en Madrid, Blume, 1980].

conjunto de los requisitos técnicos de la calidad urbana considerados anti-téticos a la "ciudad del capital". Podremos acaso ironizar sobre las veleidades de una revolución totalmente "residencial" —es innegable, en efecto, que la excesiva sectorialidad del programa de intervenciones y la ingenua ausencia de adecuadas contramedidas ante la previsible (violenta) reacción de la *Heimwehr* deben incluirse entre los primeros factores que determinaron la drástica interrupción del programa tras la caída de la "Viena Roja"— pero los superbloques siguen en pie testimoniando la concreta (y quizás heroica) respuesta a unas ya viejas necesidades de vivienda, respuesta que cambia el sentido de la ciudad imperial, reutilizando todas sus ventajas y sus infraestructuras básicas pero corrigiendo las distorsiones más evidentes de un crecimiento urbano entregado al mecanismo de la renta del suelo y de la especulación inmobiliaria.

MONUMENTALISMO Y TOTALITARISMOS: ROMA Y BERLÍN

Se ha convertido en un lugar común asociar, sin mediaciones, el monumentalismo con el totalitarismo, reduciendo con frecuencia al primero de los términos al rango de mera representación arquitectónica de la voluntad de poder de los regímenes políticos absolutistas. Como en todo lugar común, también en la raíz de éste hay un sustrato de verdad, que parece hallar una clamorosa confirmación en el aberrante abuso de la monumentalidad ostentado en los años treinta de nuestro siglo con similar exaltación desde las orillas opuestas de los *fascismos* y de los *comunismos*. Pero, como todo lugar común, también éste se convierte en terreno de equívocos y sobreentendidos si se asume como verdad apodíctica sin reflexionar sobre las razones de esta fenomenología y no se efectúan en su interior todas las necesarias distinciones que la naturaleza y la finalidad de las "diversas" maneras de manifestarse imponen en el plano crítico.

Ante todo, hay que establecer una distinción entre el *deseo de monumentalidad* —enraizado en lo más profundo de la psique humana e históricamente desde los orígenes de la civilización humana— y el uso generalizado del monumentalismo presente⁵⁴⁸. En su auténtica esencia, el monumento repre-

⁵⁴⁸ "Los monumentos son los puntos de referencia humanos que los hombres han creado como símbolos de sus ideales, de sus objetivos y de sus acciones. Están destinados a sobrevivir al periodo que los ha generado y constituyen una herencia para generaciones futuras. Como tales, constituyen un lazo entre pasado y futuro". Así se expresan Siegfried Giedion, Fernand Léger y José Luis Sert en los *Nine Points of Monumentality*, 1943 (trad. it. en K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Bolonia, 1982, pg. 263) [trad. cast. Barcelona, Gustavo Gili, 1993, 6ª ed. ampliada]. Y es significativo que los encargados de exaltar el papel decisivo de los monumentos en la civilización urbana sean un crítico, un artista y un arquitecto profundamente ligados a la experiencia del "moderno". Por lo demás, la literatura sobre este tema es vastísima, incluso aunque la limitemos a nuestro siglo: va desde los estudios de Carl Gustav Jung sobre los "arquetipos" simbólicos enraizados en la psique humana a los recientes experimentos científicos sobre la "inteligencia artificial" o los numerosos ensayos de arquitectos sobre el tema. Remitimos, en consecuencia, al lector interesado en profundizar esta cuestión, al texto de E. H. Gombrich, *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, Oxford, 1979, trad. it. Turín, 1984 [trad. cast.: *El sentido del orden*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980]. Aun centrándose predominantemente en el tema de las implicaciones psicológicas del arte decorativo, el volumen contiene páginas muy densas sobre el carácter ancestral del "sentido del orden", demostrando, sobre la base de una densa bibliografía de apoyo, que la aspiración a la armonía representa una prerrogativa indispensable para la supervivencia misma de todo ser viviente.

senta un ancestral y arquetípico objeto de extrañamiento "poético" —de suspensión del afán de la funcionalidad— que intenta fijar en la memoria visual colectiva la emoción contemplativa de la perfección estética. Los valores alegóricos que el monumento connota —variables en el curso del tiempo— no son otros que valencias sociales propias de la época, "añadidas" en cada ocasión por las convenciones sociales o interpretativas. Pero el verdadero valor de un monumento reside —más allá de cualquier referencia simbólica— en la armonía intrínseca a su pura forma.

Por otro lado, como han afirmado en numerosas ocasiones grandes arquitectos, entre ellos Behrens, "lo monumental no reside en ningún caso en el tamaño espacial. Obras de arte de dimensiones no grandes pueden ser monumentales, producir un efecto de notable 'grandeza' [...] Su secreto es la proporcionalidad, la conformidad a leyes que se expresan en las relaciones arquitectónicas"³⁴⁹. Y es en este sentido en el que en cada época a la "larga duración" de los monumentos se le confía el recuerdo destilado de una civilización entera: desde los dólmenes prehistóricos a los zigurats y a las pirámides de las antiquísimas ciudades orientales, los templos de las "libres" y "democráticas" *poleis* griegas, las catedrales góticas o los edificios-símbolo de la independencia americana y de la revolución francesa.

Carece, por tanto, de fundamento sostener que la edificación de los monumentos sea de por sí reveladora de una concepción "antidemocrática" de lo urbano. Por el contrario, y aunque pueda parecer difícil de comprender en toda la complejidad de la dinámica asociativa, es precisamente en los monumentos donde la colectividad *se reconoce*, prescindiendo a veces de las propias intenciones originarias de su construcción, proyectando en ellos esos valores sociales de naturaleza "coral" y "universal" que se oponen a la individualidad de los intereses privados. En la historia de las ciudades europeas los monumentos han representado las "permanencias" por antonomasia, los puntos firmes en torno a los cuales ha girado el mismo proceso evolutivo de los fenómenos urbanos que, significativamente, los ha preservado casi siempre de la acción destructiva³⁵⁰.

Además, del mismo modo que es necesario distinguir los significados y los valores atribuibles a los auténticos monumentos de los añadidos subrepticamente sobre sus involuntarias caricaturas, igualmente hay que

³⁴⁹ P. Behrens, *Was ist monumentale Kunst*, trad. it. cit., pg. 32.

³⁵⁰ "Creo —ha escrito al respecto Aldo Rossi— que la importancia del rito y su naturaleza colectiva, su carácter esencial de elemento conservador del mito, constituyen una clave para la comprensión del valor de los monumentos y, para nosotros, del valor de la fundación de la ciudad y de la transmisión de las ideas en la realidad urbana. En efecto, en este esbozo de teoría urbana concedo un gran valor a los monumentos y me detengo con frecuencia a considerar el significado en la dinámica urbana, sin encontrar ninguna solución totalmente satisfactoria. Este trabajo deberá ser desarrollado, y estoy convencido de que para ello será necesario profundizar en la relación entre monumento, rito y elemento mitológico en el sentido indicado por Fustel de Coulanges", A. Rossi, *L'architettura della città*, Padua, 1966, pg. 17 [trad. cast.: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982]. Véase, además, en este mismo libro, el apartado dedicado a *La teoría de la permanencia y los monumentos*, pgs. 51-56. Y, por lo que respecta a la fundación entre ritos y monumentos en la fundación de ciudades en el mundo antiguo, J. Rykwert, *The Idea of Town*, Princeton (N. J.), 1976, trad. it. Turín, 1981 [trad. cast.: *La idea de ciudad. Antropología de la forma urbana en el mundo antiguo*, Madrid, Blume, 1985].

diferenciar entre las distintas formas de los *totalitarismos contemporáneos* evitando homologaciones apresuradas e indebidas confusiones entre las finalidades y los medios del ejercicio de un poder "dictatorial". La contraposición entre los objetivos ideológicos que animan el régimen nazi de Alemania y la llamada "dictadura del proletariado" de la URSS es, por poner un ejemplo, algo tan evidente que no requiere demostraciones. La aparente analogía del recurso común a un exaltado monumentalismo arquitectónico no puede ofuscar nuestra inteligencia hasta el punto de que no lleguemos a distinguir la diferencia de las motivaciones de fondo que conducen a resultados formales sólo a primera vista similares. Sin embargo, sin adentrarnos en complejas cuestiones de "filosofía política", trataremos de confrontar las transformaciones urbanas de tres ciudades de los años treinta—Roma, Berlín y Moscú— elegidas como áreas-muestra para evaluar las diferencias, más aún que las analogías, de la manera de entender el carácter simbólico de las capitales por parte de los respectivos regímenes.

Es evidente que el análisis de los monumentalismos exaltados se sale, en rigor, del hilo del discurso sobre la *continuidad con la ciudad histórica*, pero silenciar completamente esta cuestión habría parecido evasivo. Y ello sin contar con que la crítica a las concepciones distorsionadas del modo de relacionarse con las ciudades heredadas del pasado puede—aunque sea indirectamente— arrojar luz sobre los criterios correctos para una proyectación urbana orientada sobre el paradigma de la continuidad, precisamente en cuanto que pone en evidencia los equívocos de las versiones aberrantes del pasadismo. Dicho lo cual, tratemos de evaluar en extrema síntesis los rasgos más destacados de las fenomenologías urbanas mencionadas.

En el discurso pronunciado en el Campidoglio el 31 de diciembre de 1925 Benito Mussolini enumera con arrogante claridad al gobernador de la ciudad los puntos cardinales del programa de transformación urbana de Roma en capital-símbolo del fascismo:

Roma debe parecer maravillosa a todas las gentes del mundo: vasta, ordenada, poderosa como lo fue en los tiempos del primer imperio de Augusto. Vosotros continuaréis liberando el tronco de la gran encina de todo lo que aún la asfixia [...] Todo lo que a su alrededor creció en los siglos de la decadencia debe desaparecer [...] los monumentos milenarios de nuestra historia deben agigantarse en necesaria soledad³⁵¹.

Ya a partir de esa fase los arqueólogos Antonio Muñoz y Corrado Ricci inician con frenético activismo la *poda* con la "piqueta demoledora", liberando los Foros de Trajano, de César y de Augusto (a partir de 1924); después, el teatro de Marcelo (1926), los templos republicanos de Torre

³⁵¹ "¡Gobernador! Mis ideas son claras, mis órdenes son precisas. Estoy seguro de que se convertirán en una realidad concreta". Así comienza el discurso dirigido en el Campidoglio por Benito Mussolini a Ignazio Cremonesi con ocasión de su nombramiento como Gobernador de Roma el 31 de diciembre de 1925. El discurso, que contiene también indicaciones demagógicas (del tipo: "Daréis casas, escuelas, baños, jardines, campos deportivos al pueblo fascista que trabaja"), es comentado en forma más extensa en P. Sica, *Storia dell'Urbanistica*, vol. III, *Il Novecento*, cit., pg. 396, [trad. cast. cit.].

Argentina (desde 1927), el Foro de Nerva (1928) y así sucesivamente. Habrá que esperar, sin embargo, a la definitiva aprobación del Plan regulador de Roma, en mayo de 1931, para ver la más sistemática puesta en práctica de esta estrategia que instrumentaliza a la propia arqueología como pretexto para la puesta en escena de un plan paranoico³⁵². El plan regulador es redactado por un grupo de arquitectos entre los que destaca la figura de Marcello Piacentini (destinado a convertirse en el primer actor de las vicisitudes arquitectónicas del régimen) junto a las de otros autorizados académicos como Giovannoni, Brasini y Calza Bini. El diseño del plan –cuya paternidad será reivindicada por el propio Duce– se puede reducir esquemáticamente a tres ideas básicas: la adopción de las demoliciones como técnica de drástica modificación del centro histórico; la expansión compacta de la ciudad confiada predominantemente al tejido residencial de las *palazzine* de condominio (destinadas a las capas de empleados); y la edificación, a lo largo de la última faja periférica, de *borgate* (preparadas para acoger, junto al proletariado de nueva inmigración, a la “plebe” expulsada del centro como consecuencia de las obras de “clareamiento” y a través de la política de los desahucios y la liberación de los alquileres³⁵³).

No debe sorprendernos hallar también en el acervo ideológico del fascismo el mandato de “evacuar despiadadamente las ciudades”, expresado con tono enfático por Mussolini en el “discurso de la Ascensión” de 1927³⁵⁴. El rimbombante ruralismo de la “batalla del grano” no es más que la otra cara de una política ambivalente dirigida a reservar el derecho a las grandes ciudades a una minoría de elegidos. En su autoritarismo, el fascismo llega, sin

³⁵² Sobre el sentido de los trabajos arqueológicos, vid. A. Muñoz, “La via dei Trionfi e l’isolamento del Campidoglio”, en *Capitolium*, noviembre de 1933; id., *Roma di Mussolini*, Milán, 1935; F. P. Mulè, “La parola al piccolo”, en *Capitolium*, octubre de 1934; G. Bardet, *Une nouvelle ère romaine sous le signe du faisceau, la Roma de Mussolini*, París, 1937. Sobre el plan regulador de 1931, vid. *Piano regolatore di Roma 1931* (volumen preparado por el Gobierno de la ciudad), Milán-Roma, 1932; V. Testa, “L’urbanistica e il piano regolatore di Roma”, en *Capitolium*, agosto de 1932; L. Lenzi, “The New Rome”, en *The Town Planning Review*, mayo de 1931. Para una visión más global de las vicisitudes urbanísticas: M. Piacentini, I. Guidi, *Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi*, Roma, 1952; I. Insolera, *Roma moderna*, Turín, 1962; L. Quaroni, *Immagine di Roma*, Bari, 1969; G. Accasto, V. Fraticelli, R. Nicolini, *L’architettura di Roma capitale 1870-1970*, Roma, 1971; V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra guerra e fascismo*, Roma, 1982.

³⁵³ El papel estratégico de la construcción popular en la periferia viene clarificado por el mismo Alberto Calza Bini –director del ICP (Istituto Case Popolari)– que escribe en 1928: “se debe tratar de conducir a la periferia y más allá a quienes no tienen necesidad de estar en la ciudad, y reenviar así hacia la tierra y el amor a aquellos que desgraciadamente se han alejado de ella”. Sobre el tema cfr. AA. VV., *Cinquant’anni di vita dell’Istituto Autonomo per le Case Popolari della Provincia di Roma, 1903-1953*, Roma, 1953; F. Ferrarotti, *Roma da capitale a periferia*, Bari, 1970; C. Cocchioni, M. De Grassi, *La casa popolare a Roma. Trent’anni di attività del ICP*, Roma, 1984.

³⁵⁴ *Sfollare la città* es el inequívoco título-eslogan de un artículo publicado por Benito Mussolini en las páginas del *Popolo d’Italia* el 22 de noviembre de 1928. Sobre la política de “descentramiento”, vid. el apartado *Ruralismo y ciudades nuevas en la Italia del veinteno fascista*, en este mismo libro (que incluye en las notas la bibliografía referente a las vicisitudes más globales de la arquitectura y el urbanismo en Italia entre las dos guerras). Sobre el carácter ecléctico de la ideología fascista es de extremo interés un párrafo de P. Togliatti, *Lezioni sul fascismo*, Roma, 1974, citado por Giorgio Ciucci como *incipit* de su denso estudio sobre *Il dibattito sull’architettura e la città fascista*, recientemente reeditado en versión revisada y ampliada con el título *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Turín, 1989. Por singular que pueda parecer, la ideología fascista, en su eclecticismo, “roba” las ideas –para decirlo en palabras de Togliatti– “también el comunismo”. Baste pensar que incluso la teoría de los planes es exaltada en un rimbombante discurso mussoliniano en el que el Duce llega a afirmar: “Esta es la época de los planes... El plan es una tentativa de domar las fuerzas y de hipotecar el futuro. El plan es la tentativa de eliminar lo arbitrario y lo imprevisible del desarrollo de las situaciones”, B. Mussolini, *Sintesi del Regime*, cit., *ibid.*, pg. 168.

embargo, a una aparente paradoja: intentar sustraer el centro de la ciudad a la lógica de mercado de la renta del suelo y de la especulación inmobiliaria para transformarlo en una gigantesca escenografía del mítico retorno a la grandiosidad de la Roma imperial. Es un programa que —contradiendo la inicial actitud filopatronal— se opone al egoísmo de los intereses privados, aunque sea desde la óptica de una grotesca megalomanía.

Una de las primeras realizaciones emblemáticas en este sentido es la creación del parque arqueológico de los Foros, sobre el que pasa, con trágica aporía, la vía dell'Impero, inaugurada el 28 de octubre de 1932. La excavación de esta vasta área comporta la demolición de 5.500 espacios habitables, demolición que se realiza en pocos años con el decisionismo del régimen. Pero, al final, alrededor del 80 por ciento del antiguo tejido sacado a la luz (64.000 metros cuadrados sobre un total de 76.000) es recubierto para realizar la nueva arteria, que domina los Foros con su direccionalidad axial dirigida hacia el punto focal del Coliseo, en absoluta autonomía con respecto a los trazados situados bajo ella. El uso instrumental de la arqueología encuentra aquí una clamorosa confirmación. El enorme dispendio de energías que la excavación supone revela su fin maquiavélico en el objetivo de difundir al mundo la *imagen* de un "eje de parada" flanqueado por las ruinas de la Roma de los Césares como áulico escenario de legitimación de las miras imperialistas del régimen.

Afortunadamente, se quedará sobre el papel el proyecto ganador del gran concurso de 1934 para la edificación del Palazzo Littorio, a ubicar en este eje justo enfrente de la basílica de Majencio; una hipótesis como poco extravagante que habría comprometido ulteriormente el resultado de las excavaciones. Mientras, son objeto de puntual realización el aislamiento del mausoleo de Augusto (rápidamente ultimado después del simbólico golpe de piqueta dado por el Duce en 1934), la sistematización del castillo de Sant'Angelo (a partir de 1936, sobre proyecto de Attilio Spaccarelli), la construcción de la nueva Ciudad universitaria (1932-1935, con un grupo de proyectistas coordinado por Piacentini y formado por Aschieri, Foschini, Michelucci, Pagano, Ponti, etc.) y el complejo deportivo del Foro Mussolini (1928-1933, sobre proyecto de Enrico Del Debbio).

En 1937 se abre un surco más en el tejido de la ciudad histórica dándose inicio a la demolición de la *spina* de los Borghi situados ante la columnata berniniana de San Pedro para dejar espacio a la via della Conciliazione, proyectada el año anterior por Piacentini y Spaccarelli. La calle —que se incluye en la estrategia de las demoliciones previstas por el plan de 1931— viene dictada, una vez más, por la mal entendida voluntad de ampliar la visibilidad de la gran cúpula. Se trata, en ciertos aspectos, de un inoportuno replanteamiento de las técnicas de intervención urbana decimonónicas de vaga ascendencia haussmanniana.

Acaso sea por la conciencia de haber actuado hasta ese momento predominantemente en el viejo terreno del *aislamiento* de los monumentos del pasado, enfatizados como fondo de ejes de perspectiva, por

lo que en ese mismo año se encarga a un grupo de cinco comisarios (Piacentini, Piccinato, Pagano, Rossi y Vietti) el encargo de redactar el plano volumétrico de la Exposición Universal de Roma (prevista para 1942), con el mandato inequívoco de producir una exhibición demostrativa de la capacidad de construir *ex novo* un escenario urbano enteramente marcado por la impronta de la estética fascista³⁵⁵. La predeterminada concomitancia del E-42 con la solemnidad celebrativa del *ventennale* inspira la voluntad de representar sobre la escena internacional el "Orden Nuevo" del régimen como refundación de una hegemonía cultural.

El área elegida para la Exposición –concebida como un asentamiento de carácter permanente– es la amena campiña ondulada del lugar conocido como Tre Fontane, situado al sur de Roma, próximo al Tíber y al pinar de Castel Fusano. En la determinación de esta elección juegan, una vez más, un papel predominante las veleidades ideológicas. El EUR habría debido representar el germen de una futura expansión de Roma hacia el mar, materializando las indicaciones del Duce que, ya en el discurso del Campidoglio, había expresado la voluntad de llevar "el ímpetu del Mare Nostrum de una Ostia resurgida hasta el corazón de la ciudad". La política autoritaria de la imposición del plan por encima de los intereses privados de la especulación inmobiliaria queda comprobada por la expropiación de un área de alrededor de 400 hectáreas.

Las "superiores" exigencias celebrativas gobiernan, por lo demás, el propio diseño del planteamiento urbano. El esquema planimétrico definitivo de 1938 se debe a Marcello Piacentini, nombrado director general del E 42 tras la desautorización de Giuseppe Pagano, que marca la ruptura de la colaboración entre los cinco comisarios³⁵⁶. Cancelando los compromisos formales contraídos con los "modernistas" en la primera redacción del plan, de 1937, Piacentini basa la revisión planimétrica sobre un decidido culto al eje, jugando con la especularidad bilateral de las plazas en exedra, de los "propíleos" y de los edificios monumentales colocados simétricamente res-

³⁵⁵ Como se ha documentado recientemente, es en 1935 cuando el Bureau International des Expositions recibe por primera vez en Bruselas la petición del Gobierno italiano de que Roma sea elegida como sede de una Exposición universal a celebrarse en una fecha, por entonces aún sin determinar, oscilante entre 1939 y 1942. La solicitud surge de una idea de Giuseppe Bottai, en aquel momento Gobernador de Roma. Inmediatamente Mussolini asume como propia la iniciativa y fija la fecha de 1942 debido a su emblemática convergencia con la celebración del vigésimo aniversario de la "Revolución Fascista". Las áreas que debían destinarse a la exposición oscilan también en esta primera fase entre varias propuestas. Sobre el tema véanse tres recientes publicaciones que contienen, a su vez, referencias a la bibliografía precedente: L. Di Majo, I. Insolera, *L'EUR e Roma, dagli anni Trenta al Duemila*, Roma-Bari, 1986; R. Mariani, *E 42: un progetto per l'Ordine Nuovo*, Milán, 1987; M. Calvesi, E. Guidoni, S. Luz (eds.), *E 42. L'Esposizione Universale di Roma. Utopia e scenario del regime*, Venecia, 1987 (documentadísimo catálogo de la exposición homónima celebrada en el Archivio Centrale dello Stato, en Roma, ese mismo año).

³⁵⁶ En un primer momento, Giuseppe Pagano había hablado de una "fusión perfecta de entendimientos y entusiasmos" establecida entre los cinco comisarios. Cfr. G. Pagano, "L'Esposizione Universale di Roma, 1941-1942", en *Casabella*, n. 114, junio de 1937. Después de la clamorosa ruptura, el mismo Pagano volverá sobre el tema criticando en diversas ocasiones el planteamiento de retórico e insulso monumentalismo dado al plano volumétrico del EUR por Piacentini, llegando a estigmatizar "la incongruencia de la escenografía" y "las pobres y pedantes regurgitaciones culturales" del académico en un artículo que llevaba por título "Occasioni perdute", en *Costruzioni-Casabella*, n. 158, febrero de 1941.

pecto a la arteria principal; arteria que une idealmente la vía de los foros con la vía del mar, surcando el baricentro del nuevo barrio "imperial".

El proyecto de cada uno de los edificios singulares se encarga a los ganadores de los numerosos concursos convocados, en los cuales participan gran parte de los mejores arquitectos del momento: Terragni, Libera, Figini, Pollini, Moretti, Bottini, Albini, Gardella, Quaroni, Samonà, los BBPR y otros. La agudización del conflicto bélico determina la brusca interrupción de las obras en 1941. Algunas de las intuiciones formales más felices quedarán sin realizar, como el Palacio de recepciones del grupo Terragni y el Arco monumental ideado por Libera como un abstracto arco iris de aluminio cerniéndose sobre la Exposición. Pero la bien engrasada máquina del Ente autónomo logra dejar sobre el terreno algunos edificios-símbolo que representan, con caracteres más emblemáticos, la aspiración de esa "Olimpiada de la Civilización" a mostrarse como cumplimiento *fatal* de una historia milenaria. Entre ellos destaca el "Coliseo Cuadrado" de Ernesto La Padula, tentativa (oníricamente metafísica) de trasladar a las formas simplificadas del siglo XX la obsesiva repetición serial del arco, elegido como morfema típico de la mitificada "Civilización Italiana".

En comparación con las transformaciones de la Roma fascista, la radical metamorfosis de Berlín en capital-símbolo del Tercer Reich, deseada por Adolf Hitler, parece aún más helada en su lúcida e intransigente megalomanía. Por otra parte, también la "cara rural" del régimen se tiñe con los colores más acerbos del anti-industrialismo visceral de Walter Darrè, animado por la espectral reevocación de los mitos teutónicos de la "aristocracia de la sangre y del suelo"³⁵⁷. La esquizofrénica antinomia entre los polos extremos del gigantismo clasicista de la arquitectura urbana, por un lado, y del romanticismo vernáculo de la arquitectura rural por otro, es reordenada por la red de autopistas, diseñada sobre el territorio como una malla de dominio no sólo bélico sino también estético. Prueba de ello es la atención arquitectónica que a los puentes y a las grandes estructuras presta Paul Bonatz. "Después de la edad de las catedrales, somos los primeros en ofrecer a los artistas objetivos tan importantes y atrevidos", escribirá el Führer blandiendo así su nunca oculta mitomanía. Él mismo —como arquitecto aficionado— diseñará algunos esbozos de alucinantes edificios nazis, además de colaborar intensamente en la redacción del plan de transformación de Berlín firmado por Albert Speer en 1936³⁵⁸.

Elevado a la edad de sólo treinta años a la categoría de primer arquitecto del Reich (por indicación de Goebbels, tras la muerte de Troost en 1935), Speer había ya destacado como escenógrafo de las ceremonias nazis

³⁵⁷ Véase el apartado *La ideología del retorno a la tierra en la Alemania del III Reich* (con sus notas correspondientes) de este mismo libro.

³⁵⁸ Para una visión más global sobre el tema, vid. A. Teut, *Architektur im Dritten Reich, 1933-1945*, Berlín, 1967, trad. it., *L'architettura del Terzo Reich*, Milán, 1976; B. Miller-Lane, *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge (Mass.), 1968, trad. it. Roma, 1973.

en Nüremberg, uniendo habilmente en el Zeppelinfeld (1934-1937) el frío candor marmóreo de las estilizadas columnas rectangulares con los efectos electrónicos de los faros enfocados a la hora del crepúsculo sobre los estandartes rojinegros de las esvásticas y sobre el palco "templario" de los dirigentes que coronaba los espartanos graderíos de piedra. En su sagaz búsqueda de la sugestión espectacular —entendida como moderno rito de seducción y de "encantamiento" de las masas— coexisten una sofisticada atención por los expedientes técnicos más avanzados (incluyendo el cálculo de los mejores encuadres para las tomas filmicas de propaganda) y el culto arcaico a la durabilidad de los materiales lapídeos (por una especie de predestinación de las ruinas a la eternidad).

De la probada vocación escenográfica de Speer surgirá la hipótesis de la "refundación nazi" de Berlín mediante drásticas aperturas de vías y edificios colosales⁵⁹⁹. El plan de transformación de la capital del Reich se basa en el cruce elemental de dos grandes ejes viarios ortogonales que, marcando el tronco de la ciudad radial en dirección Este-Oeste y Norte-Sur, habrían debido unir triunfalmente el centro de la ciudad con el anillo de autopistas e, idealmente, a través de éste, con todo el territorio del imperio. La primera de las dos directrices habría debido prolongar, englobándolo, el preexistente trazado del siglo XVII de la Unter den Linden, ya marcado por presencias monumentales, para conectarlo (tras haber duplicado su anchura) con la Adolf Hitler Platz. El otro eje cardinal (enteramente de nueva creación a lo largo de unos siete km. en su tramo central y unos 38 km entre los dos extremos de tangencia con el anillo de autopistas) habría debido encontrar su fulcro meridional en la mastodóntica Sud-Bahnhof ("más imponente que el Great Central Terminal de Nueva York"), precedida por un titánico arco triunfal de 120 metros de anchura.

El núcleo representativo de la "futura capital del mundo" —situado simbólicamente en el punto baricéntrico de cruce de las directrices cardinales— habría estado dominado en su visual norte por la inmensa mole de la Kuppelhalle, un pabellón para las reuniones del partido capaz de contener a 150.000 personas bajo la cúpula más grande concebida en la historia (de 250 metros, superando con mucho las dimensiones de la basílica de San Pedro)⁶⁰⁰. Completan la estrategia del plan la modernización del aeropuerto de Tempelhof y la ampliación del Reichssportfeld, que englobaba las instalaciones deportivas ya realizadas para los Juegos Olímpicos de 1936, entre ellas el estadio proyectado por Werner March, exaltando deliberadamente más allá de todo lo razonable el gusto por el "fuera de escala" colosal.

⁵⁹⁹ Cfr. A. Speer, "Il nuovo piano della capitale del Reich", publicado originalmente en *Deutsche Baumeister*, n. 1, 1939, con trad. italiana en A. Teut, *op. cit.*, pgs. 97-107. Y, además, A. Speer, R. Wolters, *Neue deutsche Baukunst*, Berlín, 1941; A. Speer, *Inside the Third Reich*, Berlín, 1969, Londres-Nueva York, 1970, trad. it.: *Le memorie del Terzo Reich*, Milán, 1971 (trad. cast.: *Memorias. Hitler y el Tercer Reich vistos desde dentro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1973); F. Dal Co, S. Polano, "Interview with Albert Speer", en *Oppositions*, n. 12, 1978; L. Krier, *Albert Speer. Architecture 1932-1942* (prefacio de Albert Speer), Bruselas, 1985.

⁶⁰⁰ Cfr. A. Hitler, *Conversazioni segrete*, Nápoles, 1954.

Así, la dinámica capitalista del uso de la metrópoli como mercancía es eclipsada por el "sueño de la razón" de un fanatismo imperial surgido de sus propias vísceras. Speer indica los espacios dejados a la iniciativa privada en este diseño despótico, pero a condición de que ésta acepte someterse a la égida de la escenografía.

A los lados de las grandes calles —señala el arquitecto del Reich— no surgirán sólo grandiosos edificios públicos: a la construcción de los mayores edificios de iniciativa privada se destinarán, en efecto, áreas precisas que contribuirán a acrecentar el efecto predominante del nuevo centro urbano de Berlín. Así, en el futuro, las grandes obras edilicias, tanto públicas como privadas, no se alzarán ya en un punto cualquiera del centro urbano, como ha sucedido por todas partes hasta hoy, sino, gracias a un destino preciso en el plan, construirán una nueva corona de la ciudad dominante sobre todo el centro urbano³⁶¹.

El 30 de enero de 1937 Hitler proclama solemnemente ante el Reichstag la apertura de las grandes obras de transformación de Berlín. Pero, aparte de la nueva Cancillería de Vosstrasse (1938) y de unas pocas obras iniciales de transformación urbana (como, por ejemplo, la rectificación de un tramo del Spree), Albert Speer logra realizar bien poco de su diseño de la nueva ciudad eterna. La atención del Führer se concentra muy pronto en los planes de guerra, iniciando la fanática aventura de la "conquista del mundo" con la invasión de Polonia el 1 de septiembre de 1939. El propio Speer se ve obligado en febrero de 1942 a dejar definitivamente su ambicionado cargo de inspector general de construcciones para convertirse en ministro de Armamentos y Municiones, cargo que, por lo demás, desempeñará con eficiente lucidez y con una perfección técnica digna de mejor causa. En poco tiempo, el sueño inquietante de la ciudad nazi quedará sumergido bajo el cúmulo de cascos a que queda reducido Berlín al final de la guerra.

DE MOSCÚ A BERLÍN ESTE: LAS VÍAS DEL ESTALINISMO

La tercera ciudad emblemática de los años treinta es Moscú. Aunque sólo en la segunda postguerra será llevado a término el vasto programa de transformación de la ciudad en capital-símbolo del "socialismo realizado", es en 1935 cuando se aprueba, bajo la égida política de Stalin, el Plan que pone las bases técnicas e ideológicas de la profunda modificación del asentamiento urbano preexistente.

La deliberación sobre el Plan de Moscú viene precedida por un vivo debate que, iniciado por las propuestas de B. Sakulin (1918), A. Schusev (1922) y S. Schestakov (1925), terminará por implicar a una significativa representación de proyectistas procedentes de otros países europeos. La entusiasta recepción internacional del empeño de la "construcción socialista" en la edificación de las "ciudades nuevas" —descentradas por el territorio

³⁶¹ A. Speer, "Il nuovo piano della capitale del Reich", trad. it. cit., pg. 99.

nacional en conexión con los nuevos polos de desarrollo industrial programados por el primer Plan Quinquenal (1928)— inducirá, en efecto, a algunos de los protagonistas de la arquitectura racional (sobre todo alemanes) a transferir a la URSS la “esperanza proyectual” de llevar a cumplimiento el proceso de experimentación de un urbanismo y de una arquitectura radicalmente innovadoras.

Entre finales de los años veinte y principios de la década de los treinta llegan a Rusia Ernst May (junto con una veintena de técnicos de la “neue Frankfurt”), Hannes Meyer (con un grupo de colaboradores de la Bauhaus de Dessau), Martin Wagner (y otros arquitectos berlineses), Hans Schmidt, y, además, el holandés Mart Stam, el francés André Lurçat y muchos otros³⁶². Además de redactar estudios y planes (en el seno de las “brigadas de proyectación”) para la modificación de pequeñas ciudades existentes y la fundación de alrededor de sesenta ciudades *ex novo* (entre ellas Magnitogorsk y Orsk), tres de estos arquitectos europeos —E. May, H. Meyer y K. Meyer— serán invitados en 1931 a participar en el concurso para el nuevo Plan de Moscú. Extendiendo la estrategia del *Trabaten-prinzip* experimentada en la nueva Francfort, Ernst May formulará un programa de desarrollo “estelar” de la capital soviética articulado sobre la creación de una concatenada serie de núcleos satélite (oscilantes entre los 100 y los 150.000 habitantes). Esta hipótesis se quedará en el papel, como también la idea del desarrollo “en racimo” de Hannes Meyer y el modelo en “espirales lineales” de Kurt Meyer.

En el debate sobre la transformación de Moscú participan también Wright y Le Corbusier, aunque “a distancia”, sin intervenir directamente en el concurso de 1931-1932³⁶³. Particularmente densa es, de todas formas, la implicación del arquitecto suizo que, habiendo recibido en 1928 el encargo del Centrosoyus, encuentra el modo de entrar en contacto (al año siguiente) con los arquitectos de vanguardia agrupados en torno al OSA y de entrar, en consecuencia, en conocimiento de las propuestas “desurbanistas” de Guinzburg y Barsch tendentes a transformar Moscú en una “Ciudad Verde”, esto es, en un inmenso parque donde habrían debido quedar en pie sólo los monumentos más significativos. El autor del *Plan Voisin* (1922-1925), ya a su manera predispuesto al radicalismo, terminará por ser afectado por la utópica euforia de la edificación de un “mundo nuevo”, exaltando en su típico estilo de escritura la capacidad bolchevique de pensar en grande (“Todo al máximo grado, la tesis más grande, la empresa más grande”). Invitado a expresar su opinión sobre la cuestión, redacta el 8 de junio de 1930 la *Réponse à Moscou* que sólo a primera vista podría parecer una reelaboración de las tesis de los desurbanistas, mientras que, si se examina con atención, representa, por el contrario, una antítesis sustancial de las mismas.

³⁶² Cfr. AA. VV., *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937. Il contributo degli architetti europei*, Roma, 1971, [trad. cast. cit.].

³⁶³ Cfr. G. Ciucci, “Le Corbusier e Wright in URSS”, en AA. VV., *Socialismo, città, architettura*, cit., pgs. 171-194, [trad. cast. cit.].

No es menos cierto que la actitud polémica con respecto a la ciudad histórica es igualmente drástica. En un artículo de 1928, Le Corbusier había notado ya con amargura que "Moscú, embrión de un nuevo mundo, habita aún en una vieja carcasa de aldea asiática"³⁶⁴. En la línea de semejante juicio intransigente, su proyecto de futuro para Moscú prevé arrasar toda la ciudad existente, dejando en pie sólo unos pocos monumentos, entre ellos el Kremlin, la catedral de San Basilio y el reciente Mausoleo de Lenin (realizado por A. Schusev, 1924-1930). Pero las analogías con el "Moscú Verde" de los desurbanistas se detienen ahí. Al idilio bucólico y antiurbano de Guinzburg y Barsch se contraponen la exaltación lógico-funcional de la metrópoli "moderna". La destrucción de la ciudad histórica no es más que el prelude a un programa de completa reconstrucción de una nueva ciudad de alta densidad, articulada sobre el cruce de dos grandes arterias principales (el eje "administrativo" Norte-Sur y el eje "cultural" Este-Oeste) y sobre barrios "cartesianos" que prefiguran las ilustraciones de la *Ville Radieuse*, presentadas al CIAM de Bruselas en noviembre de ese mismo año.

El 15 de junio de 1931, un año después de la *Réponse à Moscou* de Le Corbusier, el pleno del Comité Central del Partido Comunista soviético ataca con dureza las hipótesis de los "desurbanistas" y, más en general, de los "formalistas", auspiciando una "seria y científica elaboración técnico-económica". En noviembre de ese mismo año, la dirección de la Oficina del Plan de Moscú (APU) invita a seis "brigadas de proyectación" a elaborar propuestas para la ciudad-capital. Además de los grupos de trabajo coordinados por los tres arquitectos europeos ya mencionados, también toman parte en esta confrontación de ideas los arquitectos soviéticos reunidos en el grupo Vopra y en otras tres "brigadas" dirigidas respectivamente por Ladovski, Krasin y Kratiuk.

Es significativo señalar que, aceptando en parte las instancias del radicalismo, a los proyectistas se les permite avanzar propuestas de reestructuración muy drásticas, que prevén demoliciones de alrededor del 40 por ciento de lo existente. Por encima de las declinaciones formales, el dato que destaca con mayor relieve cuando se exponen los proyectos (entre mayo y junio de 1932) es una tendencial convergencia hacia el *paradigma de la descentralización* —a base de núcleos satélite o esquemas de desarrollo lineal— en homenaje a las tesis engelsianas acerca de la superación de la contradicción entre ciudad y campo. La única excepción sintomática a este tema dominante es la representada por el proyecto de "Ciudad compleja continua" del grupo Vopra, inspirado en la ideología estaliniana del *Proletkult*³⁶⁵.

³⁶⁴ Le Corbusier, "L'architecture à Moscou", en *L'intransigeant*, París, 24 y 31 de diciembre de 1928.

³⁶⁵ Un análisis sistemático de los proyectos en V. Quilici, *Città russa e città sovietica*, Milán, 1976, pgs. 255-290 [trad. castellana cit.]. Sobre las vicisitudes de la transformación urbana de Moscú, véanse, entre los primeros textos, A. Rodin, *Moscow of Tomorrow*, Moscú, 1932; T. Kolodny, *Moscow Old and New*, Moscú-Leningrado, 1933; E. D. Simon, *Moscow in the Making*, Londres, 1937. Y, además, para una visión de conjunto de la proyectación urbana en la URSS: El Lissitzky, 1929, *Russland: Architektur für eine Weltrevolution*, Viena, 1930, trad. it.: *La ricostruzione dell'architettura in Russia*, 1929, Florencia, 1969 [trad. cast.: *1929 La reconstrucción de la arquitectura en la URSS*, Barcelona,

La exposición-concurso de 1932 parece marcar un giro decisivo a pesar de algunas escaramuzas polémicas. La revista de vanguardia *Sovetskaia Arhitektura* saluda la iniciativa como el inicio de una reflexión rica en su conjunto "en propuestas apreciables e interesantes", susceptibles de poner las bases para la "elaboración de un proyecto final de reconstrucción de Moscú"⁵⁶⁶. Pero la aspiración de la *intelligentsia* técnica y artística de asumir de decisión en la cuestión urbana se revela pronto ilusoria. El Partido reivindica, con la irresistible ascensión de su propio aparato burocrático (en vías de ulterior reforzamiento a mediados de los años treinta), la absoluta responsabilidad de las decisiones del Plan.

En un concurso desarrollado en 1934 en el Kremlin entre urbanistas y dirigentes del partido, Stalin en persona desciende a la arena en contra de las vanguardias y para defender la idea de la *ciudad compacta*.

La historia —afirma el líder— nos demuestra que en los grandes centros industriales el tipo de ciudad más ventajoso económicamente es aquel que ofrece un ahorro en las operaciones de canalización, de conducción de aguas, de iluminación, de calefacción, etc. Por ello se equivocan quienes proponen que la ciudad se extienda sobre una longitud de 70-100 km, esto es, transformarla en verdadero campo pero dejándole todas las ventajas de los servicios urbanos y de la vida cultural de una ciudad⁵⁶⁷.

A estas pragmáticas consideraciones de cuño económico siguen indicaciones de naturaleza estética sobre la necesidad de la "belleza" de los edificios y sobre la edificación de monumentos urbanos colectivos como exigencia ineludible de la "cultura proletaria".

En ese mismo año se confía a la Oficina del Plan del Mossovet, que ya había elaborado investigaciones al respecto bajo la dirección de Vladimir Semenov, la tarea de redactar —en línea con las directrices del partido— el Plan general de reconstrucción de la ciudad de Moscú, aprobado oficialmente el 10 de julio de 1935. La ideología del "realismo socialista", que había aflorado por primera vez en el terreno arquitectónico con el resultado del concurso de 1931 para el Palacio de los Soviets, triunfa también en el campo urbanístico con este Plan que elige a Moscú como "laboratorio" por excelencia de la configuración de un modelo de ciudad áulica y representativa adecuada para propagar con énfasis el mito del "socialismo realizado". Con la liquidación en 1934 de las asociaciones libres de profesiona-

Gustavo Gili, 1970]; M. F. Parkins, *City Planning in Soviet Russia*, Chicago, 1953; V. de Feo, *URSS Architettura 1917-1936*, Roma, 1963 [trad. cast. Madrid, Allianza Editorial, 1979]; A. Kopp, *Ville et Révolution*, París, 1967, trad. it. Milán, 1972 [trad. cast. cit.]; AA. VV., *Novyi element rasselenia. Na puti k novomu gorodu*, Moscú, 1966, trad. it. *Idee per la città comunista*, Milán, 1968; K. Frampton, "Notes on Soviet Urbanism, 1917-32", en *Architect's Year Book*, XII, 1968; V. Quilici, *L'architettura del costruttivismo*, Roma-Bari, 1969; P. Ceccarelli (ed.), *La costruzione della città sovietica, 1929-1931*, Padua, 1970 [trad. cast. Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1972]; N. A. Miljutin, *Socgorod, problema stroitel'stva socialisticeskich gorodov*, Moscú-Leningrado, 1930, trad. it. *Socgorod. Il problema dell'edificazione delle città socialiste*, Milán, 1971; M. de Michellis, E. Pasini, *La città sovietica, 1925-1937*, Padua, 1976; J. L. Cohen, M. de Michellis, M. Tafuri, *URSS 1917-1978, La Ville, L'Architecture, La Città, L'Architettura* (texto bilingüe), París-Roma, 1979.

⁵⁶⁶ Cfr. *Sovetskaia Arhitektura*, n. 3, 1932.

⁵⁶⁷ Cfr. *Moskovskij Bolscevik*, 1939, trad. it. en *Rassegna Sovietica*, n. 3, 1953, ahora también en Quilici, *Città russa e città sovietica*, cit., pg. 278 [trad. cast. cit.].

les (reunidas en una única "Federación") y con el posterior Congreso de los arquitectos soviéticos de 1937, que sella el "Realismo" como único y totalitario "arte de Estado", se cierra el capítulo sobre la fase dialéctica de las propuestas experimentales y se quiebran definitivamente las ilusorias esperanzas de una asociación entre vanguardias y poder político que había parecido *posible*, antes incluso que anhelada, en el periodo leninista del "comunismo de guerra" y de la NEP.

Pero la deploración moral por la inhumana supresión de los derechos de libertad de expresión y por la evidente degeneración del estalinismo en un despotismo "asiático" (ajeno a los principios del marxismo, del que pretende ser no sólo una filiación sino, más aún, la única aplicación legítima) no puede eximirnos, sin embargo, de evaluar con el necesario rigor lógico los aspectos más específicamente disciplinares del Plan de Moscú.

A este respecto, hay que señalar ante todo que el mayor artífice de su planteamiento urbano, Vladimir Semenov, había sido un pionero del movimiento de la ciudad-jardín en Rusia desde los años prerrevolucionarios. Su predisposición a la reflexión teórica (que flanquea su actividad profesional desde el principio) queda confirmada por el ensayo publicado en 1945 sobre los *Principios de la estructura constructiva urbana soviética*, en el que son objeto de síntesis y de argumentación las ideas-guía ensayadas en la experiencia moscovita. Pero la frase que quizás mejor resume la filosofía de fondo de la estrategia de planificación perseguida desde la Oficina del Mossovet, por él dirigida, se encierra en la icástica respuesta dada a la redacción de *L'Architecture d'Aujourd'hui* cuando, habiéndosele pedido que motivara el rechazo a las propuestas de los "desurbanistas" y del mismo Le Corbusier, Semenov afirma: "Para nosotros se trata de construir Moscú, no de aniquilarlo. Esta reconstrucción exige, es cierto, medidas radicales. Pero un cirujano no es un verdugo"³⁶⁸.

Metáforas aparte, el rasgo más sobresaliente del Plan de 1935 es la opción por una transformación y una adición urbana que —aun en su innegable radicalidad— se plantea como objetivos inequívocos la amplificación y el reforzamiento del planteamiento radioconcéntrico de la ciudad preexistente. Fundada a principios del siglo XII a orillas del Moscova, la ciudad había crecido a lo largo de los siglos en torno al núcleo fortificado del Kremlin (centro del poder político y religioso al mismo tiempo) según un proceso de agregación de partes urbanas estrechamente entrelazadas y sin embargo reconocibles en su identidad: el Kitai ("ciudad tártara"), la Bely Gorod ("ciudad blanca"), la Zemlianoi Gorod ("ciudad de tierra") y la Zamoskvorech ("más allá del Moscova"). Los desarrollos de los siglos XVIII y XIX y las propias modificaciones terciarias de los primeros decenios del siglo XX habían dejado intacto el carácter arcaico y semirrural de la ciudad, con una acusada "vocación oriental" visible en los altos pináculos de los

³⁶⁸ "Discours du professeur Semenov", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 7, noviembre de 1932.

monasterios que dominan el paisaje en *patchwork* de los burgos agregados. En suma, más que una gran ciudad en sentido europeo, Moscú se presentaba todavía, a ojos de un agudo observador como Walter Benjamin, como una gran concatenación de aldeas³⁶⁹.

Pues bien, el proyecto "revolucionario" de Semenov parte del presupuesto de compactar la ciudad confiriéndole el carácter de un organismo unitario. Para conectar entre sí las partes suburbanas se prevé una "clásica" red de arterias anulares y ejes radiales que convergen hacia el Kremlin. Pese a que está prevista una gran ampliación (casi el doble del área construida preexistente), el crecimiento urbano determinado por el prodigioso ascenso demográfico (Moscú pasa de los 450.000 habitantes de 1863 a 1.600.000 en 1912, registrando una ulterior triplicación de la población con los 3.600.000 residentes de 1933) queda circunscrito dentro de los límites rigurosos de un perímetro circular, "bloqueado" por un *cinturón verde* de grandes parques de una anchura de 10 km y prefijado en el umbral demográfico máximo de los cinco millones de habitantes. Habiendo descartado la hipótesis del desarrollo lineal o estelar, la interrelación entre la ciudad y el territorio agrícola se confía a una potenciación de las infraestructuras de transporte y, en primer lugar, a las ferroviarias. De ahí la importancia que asume el Metro (realizado con la aportación de numerosos artistas y arquitectos, entre ellos L. Ladovski e I. Fomin) como simbólica "puerta" de acceso a la ciudad cuya imagen, por el mal entendido deseo de gratificar la victoria del proletariado exhibiendo una opulencia "de fábula", terminará por quedar sobrecargada de oropeles ornamentales cayendo en la emulación de los salones de baile del *ancien régime*³⁷⁰. En el programa de potenciación de las infraestructuras de interrelación entre la ciudad y el territorio se inscribe también la importante realización del canal navegable entre Moscú y el Volga (1937).

Volviendo a la red viaria, conviene observar que (en vaga asonancia con la propuesta corbusieriana) queda jerárquicamente privilegiado como sistema de rápida unión entre centro y periferia el cruce de los dos largos ejes que atraviesan toda la ciudad: la directriz que va de Noreste a Sudoeste (conectando el Kremlin con el área de nueva expansión, predominantemente meridional) y la directriz que va de Noroeste a Sudeste (prolongando algunas vías existentes hasta cortar la gran asa natural del río, en eje con las colinas Lenin). Bien expresivo del radicalismo en la transformación de los trazados preexistentes es el ensanchamiento de la calle Gorki (de 16

³⁶⁹ "Las calles de Moscú tienen algo de singular: la aldea rusa está oculta en ellas. Cuando se traspasa una de las puertas de la ciudad [...] nos encontramos en el límite de una gran contrada". W. Benjamin, "Moskau", en *Städtebilder*, Francfort del Main, 1955, trad. it.: *Immagini di città*, Turín, 1971, pg. 45. Léanse las agudas consideraciones que siguen (no podemos citarlas aquí por extenso).

³⁷⁰ Un primer tramo del metro fue abierto en 1935. Las obras prosiguen después a ritmo acelerado, hasta tal punto que, en el momento del estallido de la guerra, se encuentran ya en funcionamiento 40 kilómetros de línea férrea subterránea. Sobre el tema de la implicación de los artistas en el programa del metro, vid. L. M. Kaganovich, *Der Bau der Untergrundbahn und der Stadplan Moskaus*, Moscú-Leningrado, 1934.

a 60 metros), realizado mediante avanzadas técnicas de obra (por ejemplo, el *deslizamiento* mediante rulos electrónicos de un hospital decimonónico y de otros edificios históricos). La misma arteria anular de circunvalación Sodovaie Kaltso *rediseña*, a través de la modificación y la reconexión de los trazados existentes, un sistema de grandes plazas dispuestas “en collar” en torno a la ciudad histórica.

Desde el punto de vista tipológico, el tejido edilicio residencial de la nueva edificación se distingue por la adopción predominante del superbloque (*Kvartal*), esto es, de un *tipo* edilicio de varios pisos que –reelaborando en estilo historicista-académico la idea, cara a las vanguardias, de los “condensadores sociales”– contiene, en un único asentamiento monolítico, tanto las células de habitación como los servicios indispensables para la vida asociativa de la comunidad residente (guarderías, escuelas, tiendas, comedores, etc.). El conjunto de varios superbloques –intercalados por una amplia dotación de zonas verdes con equipamiento (campos de deporte, hospitales y otros servicios públicos colectivos)– constituye un distrito residencial (*Mikroajon*), procediéndose con una lógica “aditiva” de lejana ascendencia racionalista.

Los elementos más representativos de la ideología estaliniana de la transformación urbana de Moscú siguen siendo, en cualquier caso, los siete rascacielos terminados justo después de la interrupción de las obras impuesta por la guerra. Se recortan como faraónicos colosos de cemento sobre este entramado de base predispuesto desde los años treinta.

Puede parecer singular que para enaltecer el “socialismo realizado” se elija un tipo edilicio nacido en América de la lógica del *laissez faire* y de la fría técnica del capitalismo inmobiliario, impulsada por el cálculo de la máxima explotación del suelo. Y más aún si se considera que, con las leyes de 1918 sobre la abolición de la propiedad privada del suelo y la exclusiva atribución a los Soviets del derecho a construir, se había alcanzado la meta de la propiedad pública del territorio, considerada condición deseable para la edificación de la “ciudad ideal” ya desde las utopías del siglo XVI de Thomas Moro y de Tommaso Campanella³⁷¹. Pero la afinidad tipológica con el *skyscraper* no debe llevarnos a engaño: el papel urbano que el rascacielos juega en Moscú es radicalmente distinto.

Mientras que en las ciudades americanas los rascacielos se alinean a lo largo de las calles del neutro *quadrillage* planimétrico, alzándose como un denso bosque de acero y de vidrio, en Rusia se colocan a gran distancia entre sí en puntos preestablecidos por un plan de declarada intención escenográfica y propagandística. Aún más que los obeliscos de la ciudad clásica

³⁷¹ Cfr. T. Moro, *Utopía*, Lovaina, 1516; trad. it. Bari, 1963; T. Campanella, *Civitas Solis* (1599-1602), reed. París, 1637, [trad. castellana de ambas obras, además de la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon, en el volumen *Utopías del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973]. Sobre el tema vid. L. Mumford, *The story of utopias*, Nueva York, 1922; trad. it. Bolonia, 1969. Sobre la influencia ejercida por tales textos utópicos sobre las vanguardias soviéticas, vid. A. Gozak, A. Leonidov, *Ivan Leonidov*, Nueva York, 1988; N. Mislér (ed.), *Ivan Leonidov e la Città del Sole*, Nápoles, 1989.

co-barroca, representan los puntos focales de perspectivas urbanas espectaculares a su modo. Su razón de ser no es económica sino simbólica. Y ello lo prueba de manera evidente el abanderado de los rascacielos estalinianos: el Palacio de los Soviets, concebido por Jofan como un colosal pedestal que habría debido sostener en su cima una estatua de Lenin de entre 50 y 70 metros de altura. La propia opción por un clasicismo académico (de "tarta nupcial", como a menudo se ha ironizado) en la conformación del basamento no es casual: deriva de la convicción de la elocuencia comunicativa del lenguaje clásico precisamente gracias a su convencionalismo. "El Palacio debe *hablar* de la grandeza del proletariado", escribirá A. Lunacharski al motivar la estética del "realismo socialista"³⁷².

Sin embargo, precisamente este Palacio alegórico, que debía alzarse a breve distancia del Kremlin, no será llevado a término. Después de la guerra, sobre sus cimientos se construirá una gran piscina. Representando simbólicamente el "socialismo realizado" descollarán en el cielo moscovita las cúspides de los otros rascacielos a escala sobrehumana, construidos en la segunda postguerra en puntos tanto del viejo como del nuevo territorio edificado. Piénsese en el Hotel Ucrania, en el Ministerio de Asuntos Exteriores o en la Universidad del Estado, coronados por rutilantes estrellas metálicas. Su ubicación sigue una estrategia predeterminada. Al trazar un balance de las transformaciones completadas en los primeros años cincuenta, Tsapenko puede así afirmar que el Plan de Moscú

ha clarificado, teórica y prácticamente, las vías a seguir para liquidar la contraposición entre centro y periferia. Esta transformación de la ciudad [...] no ha traído consigo, sin embargo, una nivelación en la que desaparecieran centro y periferia como partes distintas [...] porque el centro, al ser el mayor punto de concentración de la vida administrativa, social y cultural de la ciudad, emerge también como categoría arquitectónica de mayor peso, como el área más representativa y más relevante en cuanto a resonancia arquitectónica³⁷³.

Sobre las líneas marcadas por este "modelo de laboratorio" avanzarán las modificaciones de otras grandes ciudades comunistas, a partir de Leningrado.

Un discurso aparte se impone para el caso de Berlín Este, cuya reconstrucción en la segunda postguerra, pese a estar relacionada, debido a las conocidas vicisitudes políticas, con la ideología del estalinismo, muestra caracteres específicos ligados a la particular historia de la ciudad. También en este caso se da un notable "peso" al centro, considerado el corazón sim-

³⁷² A. Lunacharski, en *Sovetskoe Iskusstvo*, 26 de enero de 1932, citado en Quilici, *Città russa e città sovietica*, cit., pg. 257, [trad. cast. cit.]. Sobre la categoría del "realismo" en arquitectura, que implica en Rusia también a arquitectos de vanguardia como Melnikov, además de extenderse a otras diversas experiencias europeas —desde la "Viena Roja" al neorrealismo italiano— véase el agudo ensayo de M. Tafuri, "Architettura e realismo", en V. Magnago Lampugnani (ed.), *L'avventura delle idee nell'architettura, 1750-1980*, Milán, 1985, pgs. 123-145.

³⁷³ M. Tsapenko, *O realistskikh osnovakh sovetskoy arkhitektury*, Moscú, 1952, trad. it. en *Casabella*, n. 262, 1962, pg. 26.

bólico del organismo urbano. Pero la monumental reconstrucción del *Stadtzentrum* de la capital de la República Democrática Alemana (DDR) sigue estando a caballo entre Moscú y Varsovia, entre el paradigma de la *transformación revolucionaria* y el de la *continuidad histórica* con la ciudad preexistente.

Una inspiración ética común une a Varsovia y Berlín en la apasionada investigación coral tendente a la "reconstrucción" de la identidad urbana perdida. La guerra ha reducido a ambas ciudades al grado de desoladoras montañas de ruinas. De ahí el empeño (no suficientemente apreciado desde el terreno crítico por prejuicios negativos abstractamente metodológicos) de restaurar con amor filológico la plaza del Mercado y todo el núcleo histórico de Varsovia, piedra por piedra, "como era y donde era"³⁷⁴. Análogamente, en Berlín se procede, desde la inmediata postguerra, a la restauración de la espléndida avenida arbolada de la Unter den Linden y de todo el sistema monumental ligado a ella. Pero como emblema del nuevo curso ideológico de Berlín es elegida la Stalin Allee (hoy Karl Marx Allee), definida con orgullo como "die erste Strasse des Sozialismus" (*la primera calle del socialismo*).

El 27 de julio de 1950, el Consejo de Ministros de la DDR fija los "16 principios del urbanismo" (defendiendo la idea de la ciudad compacta y la restauración de las calles y las plazas como elementos primarios del diseño urbano), y, el 16 de septiembre de ese mismo año, aprueba la "Ley para la reconstrucción de las ciudades en la DDR y de la capital de Alemania: Berlín". Al año siguiente se convoca un concurso de ideas para la proyectación de la Stalin Allee, en el cual son seleccionados cinco "colectivos de proyectación" invitados a coordinar sus propuestas para llegar a la elaboración definitiva del proyecto a realizar³⁷⁵. Pese a ello, el carácter distintivo de la versión ejecutiva de la avenida se debe a Hermann Henselmann, carismática figura de arquitecto-ideólogo, ausente del concurso pero incluido en el programa de la Stalin Allee como coordinador de un sexto "colectivo" y nombrado, al mismo tiempo, director de un laboratorio de proyectación de la prestigiosa Deutsche Bauakademie (en dependencia directa con respecto a los órganos de planificación), y en 1955 arquitecto-jefe (*Chefarchitekt*) de Berlín.

Pese a haberse iniciado con proyectos de clara impronta "moderna" (realizando en 1930 a orillas del lago de Ginebra una villa de inspiración

³⁷⁴ Una reciente y bien argumentada revaloración de la "reconstrucción" de Varsovia se debe a M. Mamoli, G. Trebbi, *Storia dell'Urbanistica. L'Europa del secondo dopoguerra*, Roma-Bari, 1988, pgs. 110-119. Entre las anteriores aportaciones críticas sobre el tema, vid. L. Vagnetti, "Il passato ritrovato", en *Casabella*, n. 341, 1947; "La Reconstruction historique en Pologne", en *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n. 62, 1955; S. Dziewulski, S. Jankowski, "The Reconstruction of Warsaw", en *The Town Planning Review*, XXVIII, 1958; K. Jablonski (ed.), *Warsaw. A Portrait of the City*, Varsovia, 1984.

³⁷⁵ En el concurso de ideas convocado en septiembre de 1951, un jurado nombrado por el *Magistrat* de Berlín selecciona cinco colectivos de proyectación dirigidos por los siguientes arquitectos: Hegen Hartman (1er premio), Richard Paulick (2º), Hans Hopp (3º), Karl Souradny (4º), Kurt Leucht (5º). A las pocas semanas de la resolución del concurso, se celebra en Kiembau, cerca de Berlín, un seminario entre los cinco grupos para coordinar las propuestas. El 8 de diciembre del mismo año, la Bauakademie (recién fundada) asume la dirección y la coordinación ejecutiva de la Stalin Allee. Se suma un colectivo dirigido por Henselmann, que, sin embargo, no excluye de los trabajos ejecutivos la participación de los cinco grupos antes mencionados.

corbusieriana), Henselmann postula en la postguerra una revisión teórica que —en línea con las investigaciones teatrales de su amigo Bertolt Brecht— contrapone al hermético abstractismo “burgués” una arquitectura “parlante” entendida como medio de comunicación para las grandes masas y, en cuanto tal, “realista”. Por otro lado, la Stalin Allee se relacionará a su modo con el modelo soviético de la estética zdanovista, pero en una reinterpretación no exenta de una original investigación sobre los caracteres distintivos de la tradición constructiva del neoclasicismo berlinés³⁷⁶.

La blanca casa-torre situada en la periférica Weberwiese (1951) —primera intervención construida del “colectivo” dirigido por Henselmann en tono clasicista-académico de vaga inspiración schinkeliana— representa una especie de prelude para poner a prueba el motivo estilístico dominante en la posterior composición monumental de la nueva avenida de Berlín Este. El 3 de febrero de 1952 dan comienzo las obras de construcción del primer tramo de la Stalin Allee con la solemne ceremonia de la puesta de la primera piedra, a la que asiste gran parte de la misma población de Berlín, que había respondido ya con conmovedora adhesión colectiva a la llamada lanzada el año anterior por el Gobierno de la República solicitando voluntarios para eliminar los cascotes de la guerra.

Se abre así el telón sobre la epopeya constructiva de la “primera calle del socialismo”, concebida como un largo vial que atraviesa toda la ciudad, intercalándose plazas espectaculares, con vistas a una ideal prolongación del carácter de *via triumphalis* de la Unter den Linden (aunque cambiando su orientación topográfica, transversal a la dirección del siglo XVII). El primer tramo de la nueva Allee que, partiendo de la Strausberger Platz, se dirige hacia la periferia con una longitud de 1,8 km y una anchura de 80 metros, se termina con rapidez, en 1958. En la subdivisión de la obra en seis secciones, se confía a Henselmann la solución de los edificios de esquina y de las dos plazas principales: la elíptica Strausberger Platz (que juega con la mezcla entre horizontalidad y verticalismo) y la alegórica Frankfurter Tor (que exalta en las dos torres gemelas “a lo Von Gontard” un símbolo del nuevo curso, el lugar por donde accedió el Ejército Rojo al Berlín nazi en 1945). A los otros cinco “colectivos” les corresponde, por el contrario, la proyectación de las cortinas residenciales, sirviéndose para ello de sistemas de prefabricación. El ulterior *trait d'union* entre la Strausberger Platz y la Alexander Platz, será añadido en el decenio siguiente, ampliando ulteriormente tanto la anchura de la calle (a 120 metros) como el énfasis escenográfico, en un *crescendo* compositivo que señala la aproximación al centro.

La Stalin Allee está destinada sobre todo a cumplir un papel de conexión entre las partes urbanas, antiguas y nuevas, garantizando una media-

³⁷⁶ Sobre la obra de Hermann Henselmann, vid. AA. VV., *Hermann Henselmann. Baumeister. Architekten. Stadtplaner*, Berlín Oeste, 1987. Y, además, M. de Michelis (ed.), “Henselmann e la Stalin Allee”, en *Fondazione Masteri*, n. 9, noviembre de 1988; V. Magnago Lampugnani, “Hermann Henselmann” (coloquio), en *Domus*, n. 704, 1989.

ción morfológica (antes aun que una conexión viaria) entre la ciudad "refundada" sobre las ruinas bélicas y el preexistente sistema monumental del centro histórico (objeto de cuidadosas restauraciones). El reclamo a los elementos de la magnificencia neoclásica de Berlín —como las grandes plazas y las largas avenidas— se desarrolla con polémica conciencia contra la "americanización" de la coetánea reconstrucción occidental de la ciudad. Por lo demás, precisamente en cuanto que dorsal de la "refundación socialista" de la ciudad, el nuevo eje no recalca de manera literal las huellas históricas, sino que introduce algunas significativas innovaciones de sentido y de forma con respecto al pasado.

A este respecto, hay que señalar, ante todo, la incidencia preponderante asumida por la vivienda obrera como factor representativo de la nueva escena urbana. La conformación del espacio se confía de manera predominante a los bloques de viviendas (de entre siete y diez pisos de altura y longitud hasta de 250 metros) que constituyen una cortina unitaria, alineándose a lo largo de la calle con sus comercios y servicios sociales en la planta baja. Una vez más, nos encontramos ante el tema de la monumentalización de la vivienda, animado por una "revolución social" que lleva a rechazar tanto el tejido en damero de los *Mietkasernen* del plan de Hobrecht (1861) como los esquemas "abiertos" de las *Siedlungen* racionalistas de los años veinte, optando por secuencias espaciales más teatrales. Resultado de ello es una deliberada *alteridad* con respecto al pasado, visible *ab imis* ya en la decisión de ampliar el preexistente trazado de la Frankfurter Allee, sustituido por la larga perspectiva axial ritmada por edificios torreados.

A pesar de su exhibido historicismo, la Stalin Allee representa una invención urbana de nuevo cuño, una *erste Strasse* que, en su anomalía, convence por lo que respecta al planteamiento urbano pero desilusiona en su desarrollo arquitectónico. En efecto, no se puede ni siquiera hablar, en rigor, de un retorno a los caracteres morfológicos del bulevar de la ciudad "burguesa" de los siglos XVIII y XIX. Del bulevar no se encuentran ni las hileras de árboles (que desarrollan un papel no poco importante de conexión visual de lo construido), ni la relativa variación arquitectónica (en los márgenes previstos por las normativas). El clasicismo romántico de Schinkel y Gilly es sustituido por un clasicismo *prefabricado* y la normativa arquitectónica por una arquitectura *normalizada* —que, dejando aparte las variaciones debidas a Henselmann— tiene la monotonía de una marcha militar.

Ciertamente, al resultado poco logrado de la arquitectura contribuye la pobreza de medios de un país lacerado por las vicisitudes del nazismo y de la guerra y que intenta volver a ponerse en pie apelando a los sentimientos colectivos más que a las estrategias económicas. Pero, con mayor razón aún, resulta desproporcionada la grandiosidad del proyecto en relación con la escasez de recursos, y, en este sentido, sorprende la disponibilidad de los técnicos a las veleidades del partido de Ulbricht, que atestigua, si no

exactamente un carácter subalterno, sí una interiorización del *diktat* político como verdad de fe.

El partido como comitente, Ulbricht como nuevo Príncipe: los daños infligidos a la imagen urbana de Berlín por este equívoco son aún legibles en los lugares proyectados bajo la más directa égida del líder (a su vez inspirador diletante de la arquitectura del régimen)³⁷⁷. Baste pensar en la Alexander Platz, un lugar lleno de memorias literarias, transformado en un ensanchamiento dominado por la alta torre de la Televisión (popularmente conocida como "el dedo de Ulbricht" por su peculiar forma), coronada por un restaurante-belvedere giratorio que domina el Muro de 46 km construido por la DDR a partir del alba del 13 de agosto de 1961.

LA HERENCIA DEL "ART URBAINE"

Un fenómeno aún no suficientemente valorado en todo su alcance histórico es la persistencia en la proyectación urbana del siglo XX de los métodos de composición urbana derivados de la tradición de la Ecole des Beaux-Arts. A la infravaloración de este fenómeno ha contribuido la perjudicial negativa de la historiografía canónica del movimiento moderno que, asumiendo como paradigma de innovación el empirismo de tendencia anglosajona y el gusto por la "libre" articulación del espacio construido, ha visto consecuentemente en los principios "académicos" de la *ordonnance architecturale* y de la *symétrie* los principales obstáculos a la plena afirmación de la visión "moderna" del proyectar. Desde esta óptica, la herencia del *art urbain* ha sido recibida como un pesado bagaje que convenía relegar a los ángulos oscuros de la arquitectura nostálgica y regresiva. Este prejuicio negativo —relacionado con una visión histórica ingenuamente teleológica—, al no poder llegar hasta el punto de negar la evidencia, ha llevado, sin embargo, a denigrar la herencia de esta manera de proyectar como síntoma de "involución" cada vez que se ha manifestado con lapalissiana claridad en la obra misma de algunos reconocidos maestros del "moderno".

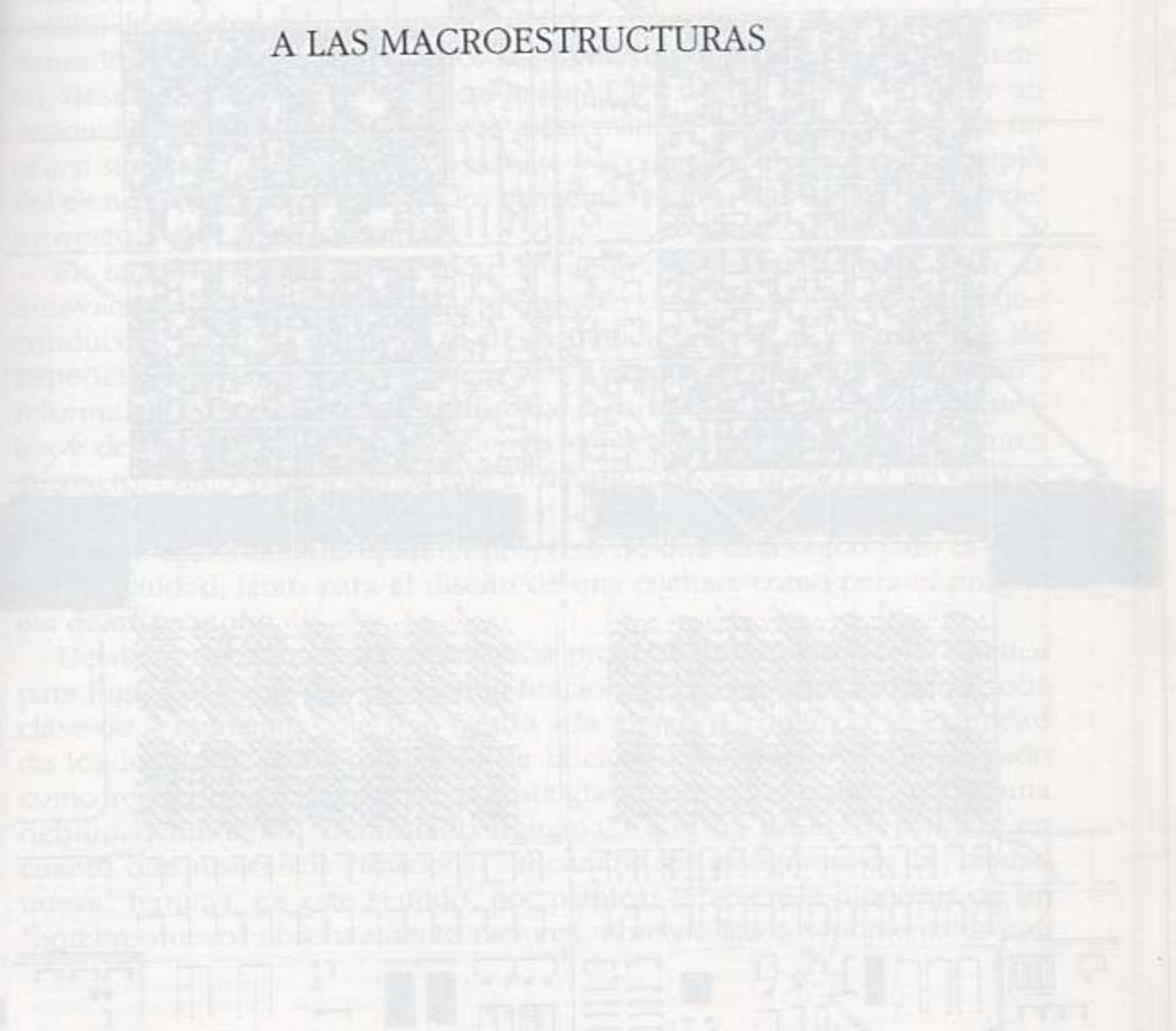
Y sin embargo ya en 1933, con su ensayo *De Ledoux a Le Corbusier*, Emil Kaufmann indicaba una línea genealógica del "moderno" diferente a la pevsneriana, que va *De Morris a Gropius*: una indicación que, pese a caer, por el lado opuesto, en el mismo equívoco de la historiografía evolucionista, habría debido por lo menos arrojar algunas dudas sobre las peren-

³⁷⁷ "Por lo que respecta a la Frankfurter Tor, puedo decir, por añadidura, que el proyecto me fue literalmente inspirado, en el sentido de que mantuve previamente un coloquio con Ulbricht. Cuando supe del concurso, le telefoné [...] Enseguida me fue fijada una cita, y cuando me encontré ante él le dije: *Compañero Ulbricht, para mí tú representas al comitente, y como tal quiero que expreses tu opinión sobre cómo debe ser construida esta importante plaza*. Me respondió que lo que necesitaba era una torre para interrumpir la monotonía de la Stalin Alle y un gran centro comercial en el que representar de manera ejemplar la concepción del comercio". Estos recuerdos biográficos, que rememoran bien la atmósfera del Berlín de los años cincuenta, fueron relatados por Henselmann en una "Entrevista", en De Michelis (ed.), *op. cit.*, pg. 9.

LA VILLE RADIKALE

1933

IV. LAS IDEAS
DE LA INNOVACIÓN FUNCIONAL:
DE LA CIUDAD INDUSTRIAL
A LAS MACROESTRUCTURAS



LA IDEOLOGÍA DE LA TABULA RASA

La rejilla es la imagen que mejor puede sintetizar de manera metafórica el sentido último de una de las más significativas líneas de pensamiento proyectual de nuestro siglo: el *funcionalismo*. En esta imagen encontramos condensados, en efecto, algunos de los rasgos más auténticos de tal actitud mental, desde el gusto por la abstracción hasta la extrema esencialidad de un racionalismo exhibido en su pureza esquemática; desde la exigencia de un orden sintáctico y estructural subyacente a la composición hasta el principio del elenco y de la separación de los elementos como metodología misma del proyecto.

En la raíz del funcionalismo se encuentra la voluntad explícita de la innovación radical, esto es, el acto eversivo de la tabla rasa cultural, que conduce a un absoluto rechazo de la tradición —con todo su bagaje de experiencias y de normas— para volver a comenzar “desde el principio”, reformulando cada problema proyectual a partir de sus mismos presupuestos y desarrollándolo en consecuencia con el rigor lógico de un teorema abstracto, como si tuviésemos que afrontarlo por vez primera y no existieran precedentes históricos o valores sociales sedimentados a tener en cuenta. Y esto vale tanto para el proyecto de una casa como para el plan de una ciudad, tanto para el diseño de una cuchara como para el programa de un territorio.

Desde la óptica de esta orientación proyectual, que idealiza la *técnica* para lograr una absoluta perfección funcional de la *máquina urbana*, toda clase de sentimiento colectivo ligado a la memoria común, a la identidad de los lugares y a los caracteres de la ciudad histórica es estigmatizado como regurgitación romántica y nostalgia regresiva; en suma, como una debilidad humana (“demasiado humana”) que ha de ser reprimida en cuanto que resistencia “irracional” al cambio. El ideograma de la “ciudad nueva” termina, en este sentido, por plantear también la hipótesis de un “hombre nuevo” absolutamente racional, libre de lazos sentimentales con

el pasado y feliz de vivir en el "nuevo universo" del triunfo de la mecanización y en la "nueva era" proyectada hacia una armonía tecnológica futura y hacia una imaginaria igualdad social.

No es casual que el ciclo de la producción sea elegido como modelo de una nueva "mímesis". No ya la Naturaleza sino la Industria representa el ideal a emular, justamente en cuanto que engranaje productivo "sin alma" y de aparente perfección lógico-económica. Por otra parte, la imitación no queda circunscrita al ámbito de las formas (los silos, los aeroplanos, los motores, los barcos, los tubos de acero, los *sheds* y las grandes superficies vidriadas de los hangares industriales), sino que intenta emular la lógica misma de la producción e incluso, se podría decir, la "filosofía" que la subyace.

El taylorismo y el fordismo —dos métodos de racionalización ingenieril del ciclo industrial ideados en América— ejercen una fuerte (y no oculta) seducción sobre las vanguardias intelectuales europeas a partir de los primeros decenios del siglo⁴⁰⁴. El himno a la metálica belleza de las máquinas y a la eficiencia tecnológica de la cadena de montaje, ya entonado por el Futurismo, resonará con tonos aún más vibrantes en las teorizaciones de los años veinte del purismo, del constructivismo, de la nueva objetividad, de la Bauhaus.

Entre los más convencidos apóstoles del *esprit nouveau* encontramos en esta fase a Le Corbusier, que sintetiza así la nueva visión del mundo:

Una gran época ha comenzado. Existe un espíritu nuevo. La industria, que irrumpe como un río que fluye hacia su propio destino, nos trae los instrumentos nuevos adecuados para esta época animada por un espíritu nuevo. La ley de la Economía administra de modo imperativo nuestros actos y nuestros pensamientos [...] La gran industria debe ocuparse de la construcción y producir los elementos de la casa. Es necesario crear el *espíritu de la producción en serie*, el espíritu de construir casas en serie, el espíritu de habitar casas en serie, el espíritu de concebir casas en serie. Si se erradican de nuestro corazón y de nuestra mente los conceptos superados de la casa y se examina la cuestión desde un punto de vista crítico y objetivo, se llegará a la casa-instrumento, casa en serie, sana (incluso moralmente) y bella en la estética de los instrumentos de trabajo que acompañan nuestra existencia⁴⁰⁵.

No hay que olvidar, por lo demás, que —aunque con diferentes y más sutiles argumentaciones— ya Max Weber había intentado definir en sentido filosófico el "espíritu del capitalismo" (*Geist des Kapitalismus*), indicando,

⁴⁰⁴ Cfr. W. F. Taylor, *Scientific Management*, Nueva York, 1911; trad. it., *L'organizzazione scientifica del lavoro*, Milán, 1967. La rápida recepción europea de las teorías de Frederick Winslow Taylor está atestiguada por textos como: F. B. Copley, *Frederick Taylor, Father of Scientific Management*, Londres, 1923; H. L. Chatelier, *La philosophie du Taylorisme*, Orleans, 1925; M. R. Lehman, "Zur Biographie von F. W. Taylor", en *Annalen der Betriebswirtschaft*, 1, Berlín, 1927. Para el contexto italiano, valgan como ejemplo las agudas observaciones de Antonio Gramsci, en sus años de cárcel, recogidas después en un volumen póstumo: *Americanismo e Fordismo*, Milán, 1950. Para un encuadre crítico relativo a la interpretación del taylorismo por parte de las vanguardias arquitectónicas y artísticas, vid. C.S. Maier, "Tra taylorismo e tecnocrazia: le ideologie europee e la visione della produttività industriale negli anni '20", en *Quaderni del Progetto*, n. 1, diciembre de 1974.

⁴⁰⁵ Le Corbusier, *Vers une architecture*, París, 1923, trad. it., Milán, 1973, pgs. XL-XLI [trad. cast. cit.].

entre otros factores originarios determinantes, la "ética protestante" y, de manera particular, la vocación calvinista por el ascetismo sublimado por un trabajo sistemático y riguroso, desarrollado con "orden" por el hombre sobre la tierra para cumplir la voluntad de Dios⁴⁰⁶. Queda así revelado un sustrato mental ("religioso" o, en cualquier caso, "psíquico") que preexiste y predetermina al modo de producción industrial antes incluso de que se manifiesten esas condiciones sociales y esos factores económicos que distinguen su nacimiento histórico. Al mismo Weber se debe la invitación a la "viril aceptación" de la civilización industrial como "destino" irreversible (y benéfico), invitación que representa, al mismo tiempo, una respuesta "desencantada" y desdramatizadora a la contraposición entre *Kultur* y *Zivilisation* que había obsesionado (y que continuará agitando) el debate alemán "entre Bismarck y Weimar"⁴⁰⁷. A partir de esas tesis (y de una particular interpretación del pensamiento nietzscheano) llegará a definirse una "filosofía del funcionalismo" —marcada, precisamente, por la asunción del modo de producción industrial como principio de racionalidad y de progreso— que encontrará un desarrollo extremado en las teorías de las vanguardias artísticas. Entre los numerosos ensayos, proclamas y manifiestos, es particularmente ejemplar en este sentido un breve pero denso texto de Hans Schmidt y Mart Stam que lleva el título-eslogan de *Exigida la dictadura de la máquina*⁴⁰⁸.

Como hija legítima del deseo de invención, la idea de la *tabula rasa* tiene orígenes lejanos y sólidas raíces en la historia del pensamiento occidental. Bastaría pensar en el culto al *año cero* —ese paradójico punto y aparte virtualmente impuesto al mismo fluir del tiempo— que ha marcado las recurrentes fases de obsesión por las grandes palingénesis espirituales o sociales, desde el cristianismo a la Revolución francesa. En el umbral de la época contemporánea, dicha ideología se alimenta de la filosofía de las Luces, es decir, de la exaltación de la pura Razón como único legítimo principio de "progreso" y de "emancipación" social.

En el ámbito más específico de las teorías de la proyectación, la "poética de la funcionalidad" es formulada en términos pioneros —antes incluso que en algunos textos clásicos del siglo XVIII (de Cordemoy a Laugier)— en el *Essay upon Projects* (1697) de Daniel Defoe, refinado y agudo intérprete de la tradición filosófica del utilitarismo y del empirismo anglosajón⁴⁰⁹. El pro-

⁴⁰⁶ M. Weber, "Über die protestantische Ethik und der 'Geist' des Kapitalismus", en *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* XXI, 1905, trad. it.: *Ética protestante e lo spirito del capitalismo*, Roma, 1945 [trad. cast.: *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Península, 1988].

⁴⁰⁷ T. Maldonado (ed.), *Técnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar*, Milán, 1979.

⁴⁰⁸ "Lo mismo que el servidor es pagado y a un tiempo despreciado por el mismo amo, la máquina es utilizada por el burgués y condenada por su corte intelectual, por sus artistas, científicos y filósofos. Pero la máquina no es un siervo, sino un dictador: establece cómo debemos pensar y qué debemos comprender [...] Lo que se exige de nosotros es, en primer lugar, la liberación y la conversión de nuestro pensamiento", H. Schmidt, M. Stam, "Fordert die Diktatur der Maschine", en *ABC—Beiträge zum Bauen*, n. 4, Basilea, 1927-28, trad. it. en Maldonado (ed.), *op.cit.*, pp. 298-299.

⁴⁰⁹ D. Defoe, *Essay upon Projects*, Londres, 1697, trad. it. a cargo de T. Maldonado, *Sul progetto*, Milán, 1983.

pio autor dará, veinte años más tarde, una versión novelada –de mayor éxito– de esta ideología en su célebre *Robinson Crusoe* (1719).

La isla desierta sobre la cual el héroe del “*very useful project*” realiza, partiendo de cero, la arquitectura de su cabaña y el entero sistema de los objetos, prefigura de manera innegablemente sugestiva ese mito de la refundación lógica del “mundo nuevo” tan cara a la intelectualidad radical contemporánea. La “ciudad radiante” –como veremos– no será más que una versión actualizada del síndrome de Robinson Crusoe: construir el mundo a imagen y semejanza del propio e individual *punto de vista sobre las cosas*, presuntamente “objetivo” y “universal”.

Racionalizar las tipologías edilicias, *separar* las manzanas residenciales de la red viaria, *enfaticar la higiene* de los bloques de viviendas lineales disponiéndolos ordenadamente sobre un prado verde a distancias óptimas a lo largo de ejes heliotérmicos, y, sobre todo, *distinguir* la red del tráfico de vehículos de la de los recorridos peatonales, las zonas de negocio de las de vivienda, las neutras infraestructuras técnicas de los valores del habitar: ésta es, en extrema síntesis, la “trama de acero” de un ideograma abstracto de *anti-ciudad* que el funcionalismo pretendería motivar como proyecto de refundación lógica de la metrópoli moderna. Animados por la mitología de lo nuevo, los arquitectos radicales terminarán por contraponer a las plazas, las avenidas y las manzanas de la ciudad decimonónica –punto de llegada de una historia milenaria de evolución lenta en el transcurso del tiempo– el golpe de borrador sobre la pizarra teórica sintetizado en la consigna “Il faut tuer la rue corridor”, esto es (en un sentido metonímico), *anular la ciudad histórica*.

Este imperativo categórico, relacionado con el culto al *standard* universal (“todos los hombres tienen las mismas necesidades”) y a la voluntad de alcanzar una forzada homologación internacional dejando a un lado las evidentes diferencias entre las culturas locales del construir (“propongo un solo edificio para todas las naciones y todos los climas”), impidió en la fase “heroica” de la modernidad valorar con el necesario equilibrio crítico las razones de la complejidad de las fenomenologías urbanas históricas, derivadas de un sistema de instancia sociales, de estratificaciones simbólicas, de discontinuidades formales y de conflictos entre intereses contrapuestos y entre deseos diversos; complejidad que ninguna ciudad auténtica puede desconocer ni reducir a un esquema, aunque éste sea lógico y técnicamente perfecto.

Es cierto que este ideograma abstracto de ciudad se quedará en el papel, suspendido en el limbo de las utopías irrealizadas (y afortunadamente irrealizables). En la concreta praxis constructiva, la arquitectura lógico-funcional ha edificado fragmentos urbanos de alta calidad precisamente –y aunque parezca una paradoja– en cuanto que han contradicho en los hechos el aséptico esquematismo del ideal urbano puramente racional, enraizándose en el *humus* de las ciudades históricas y en la vocación morfológica de los lugares. Baste pensar en las obras de Garnier en Lyon o en

el nuevo Frankfurt de May. Pero es igualmente innegable que el paradigma de referencia hacia el que tienden idealmente tales proyectos sigue siendo la teoría del funcionalismo, que se presenta como la posición cultural más avanzada y progresista con diferencia, hasta el punto de ser con frecuencia identificada con la noción misma de "modernidad".

En el estado actual del debate es necesario, por contra, distinguir el "funcionalismo" del "proyecto moderno", no sólo porque aquél representa sólo una parte del más amplio y global discurso de éste (que incluye en su interior diversas y heterogéneas tendencias, desde el expresionismo al organicismo o al racionalismo propiamente dicho, por citar sólo algunas de las declinaciones del tema en el siglo XX), sino también porque la idea misma de modernidad tiene a su vez una larga historia de interpretaciones diversas.

Como ha puesto en claro Jürgen Habermas, la génesis de la palabra "moderno" se remonta al siglo V tardío y su cíclica reaparición en la cultura europea halla su sentido teórico "en la conciencia de una época que se pone en relación con el pasado de los antiguos, configurándose a sí misma como resultado del paso de lo viejo a lo nuevo"⁴¹⁰. Sin embargo, no siempre la voluntad de cesura del curso histórico ha venido a coincidir con la negación absoluta y radical del pasado, que es, incluso, un fenómeno propio de las vanguardias de nuestro siglo. Valga como ejemplo el distinto significado que el adjetivo "moderno" asume en la acepción renacentista, postulando la remoción del pasado próximo en aras de un ideal puente de reconexión con un más antiguo y mitificado pasado clásico⁴¹¹.

Ciertamente, también el funcionalismo participa a su modo de las instancias éticas de emancipación social y de progreso técnico de ese "proyecto moderno" de ascendencia ilustrada que había quedado "incompleto", en palabras del mismo Habermas. Reconocer este sustrato moral de las teorías funcionales es obligado, sobre todo ahora que la crítica a esas teorías parece haberse convertido en patrimonio de las ridículas motivaciones lúdicas de los decoradores de fachadas. Sería, sin embargo, insensato transformar el conjunto de dichas teorías en un sistema de valores a defender en bloque, negando la evidencia del fracaso de muchos de los objetivos que aquel movimiento se había fijado. Anticipando una conclusión, se puede afirmar que, desde el punto de vista urbano, el fracaso tiene lugar no tanto en el plano tipológico cuanto más bien en la calidad morfológica, por las razones que analizaremos en las páginas que siguen. Partiendo de esta premisa, vale la pena decir todavía algunas palabras sobre los equívocos invo-

⁴¹⁰ J. Habermas, "Die Moderne, ein unvollendetes Projekt", en *Die Zeit*, 19 de septiembre de 1980, trad. it.: "Moderno, postmoderno e neoconservatorismo", en *Alfabeta*, n. 22, 1981 [trad. cast.: "La modernidad: un proyecto inacabado", en *Ensayos Políticos*, Barcelona, Península, 1988]. Del mismo autor, véase también el más reciente y sistemático ensayo: J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt, 1985, trad. it.: *Il discorso filosofico della modernità*, Roma-Bari, 1987 [trad. cast.: *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989].

⁴¹¹ Véase al respecto el excursus sobre la historia del término *Da modernus a moderno*, publicado como apéndice al volumen: T. Maldonado, *Il futuro della modernità*, Milán, 1987, pgs. 173-185.

luntariamente provocados por la falta de una reflexión sobre los "límites de la razón", que llevan al fracaso de la propia "estética de la funcionalidad".

A este respecto, hay que observar, ante todo, que el conocido lema "la forma sigue a la función" es un aforismo indemostrado e indemostrable. No es difícil comprobar, incluso, que la forma de la arquitectura no ha seguido nunca a la función, sino en todo caso a una *estética de la funcionalidad* (que es una cosa bien distinta). En efecto, son numerosos los modos de responder en términos igualmente lógicos y técnicamente perfectos a un problema funcional dado. De no ser así, no podríamos explicarnos la infinita variedad de las formas históricas de un mismo objeto (como una silla, por ejemplo, o, si se prefiere, una casa), ni el papel ideativo del proyectista (que debería, en rigor, reducirse a un simple volver a proponer soluciones funcionales afrontadas y resueltas de una vez para siempre en términos "objetivos", ciñéndonos al aforismo).

Y todo ello sin contar con que, como ha señalado lúcidamente Theodor W. Adorno,

la cuestión del funcionalismo no coincide con la de la función práctica. [...] La diferencia entre lo necesario y lo superfluo es inmanente a toda obra y no se agota en la referencia a un elemento extrínseco o a su esencia. [...] El momento ilusorio de la funcionalidad como fin en sí misma resulta de la reflexión sociológica más elemental. Funcional *hic et nunc* sería sólo lo que es tal en la presente sociedad. Pero de ella son parte integrante las irrationalidades, lo que Marx llamaba sus *faux frats*, ya que, a pesar de cualquier tipo de planificación social, hoy como ayer el proceso social se desarrolla sustancialmente a ciegas, de modo irracional. Una irrationalidad cuya marca llevan todos los fines y, por tanto, también la racionalidad de los medios a través de los cuales tales fines deberían ser alcanzados⁴¹².

Y, más adelante, tras haber demostrado que la *estética de la funcionalidad* no sólo pertenece a la arquitectura sino también a las artes libres de finalidades prácticas, como la música o la literatura (representando, en este sentido, una elección del *gusto*, antes aun que de la *razón*), añade Adorno:

No hay forma práctica que, al lado de su adecuación para el uso, no tenga también un aspecto simbólico; ello ha sido ya demostrado por el psicoanálisis en lo que respecta a las imágenes arcaicas del inconsciente, entre las cuales figura en primer lugar la casa [...] Las formas funcionales son el lenguaje de su función⁴¹³.

A la luz de consideraciones análogas, Alexander Mitscherlich, Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn y otros sociólogos agrupados en torno al Sigmund Freud Institut de Frankfurt, han desarrollado desde los años

⁴¹² T. W. Adorno, "Funktionalismus heute", en *Obne Leitbild. Parva Aesthetica*, Frankfurt, 1967, trad. it.: "Funcionalismo oggi", en *Parva Aesthetica*, Milán, 1979, pgs. 105-108. Para una crítica más rigurosa de la exaltación ilustrada de la Razón, véase además el fundamental ensayo de M. Horkheimer y T. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, 1947, 2ª ed. Frankfurt, 1969, trad. it.: *Dialectica dell'Illuminismo*, Turín, 1966 [trad. cast.: *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Trotta, 1994].

⁴¹³ Adorno, *op. cit.*, trad. it. cit., pg. 111.

sesenta una crítica cerrada y aun convincente contra el "fetiche urbano" del funcionalismo⁴⁴. Sería injusto, sin embargo, negar que también en la conciencia de los arquitectos —o al menos en la mejor parte de los mismos— la necesidad de una salida de los dogmas de la *Carta de Atenas* se ha afirmado con igual anticipación con respecto a la moda del llamado "postmodernismo". Más aún que desde una óptica sociológica, es desde una postura crítica interna al cuerpo mismo de la disciplina arquitectónica como se muestra, en efecto, en toda su evidencia, el carácter ilusorio del ideograma de la "ciudad funcional", en la irracional voluntad de *arrasar* ese gran archivo de memorias colectivas y de valores simbólicos que se ha sedimentado y petrificado a lo largo de las calles y las plazas de las ciudades en el curso del tiempo.

Sin embargo, precisamente hoy, cuando la denigración de las teorías funcionalistas se ha convertido en el blanco *à la page* de los dardos polémicos lanzados contra un fantasmagórico "movimiento moderno" (no bien identificado), hay que preguntarse con seriedad y con distanciamiento cuál ha sido la aportación técnica y conceptual de tales teorías al avance de la proyectación urbana y si —o hasta qué punto— se ha agotado su originario impulso innovador. Para identificar el legado positivo de este abanico de experiencias es necesario remontarse a los principios y reconducir la formulación de tales metodologías proyectuales a la longitud de onda histórica en la que fueron propuestas. Intentaremos, por tanto, recorrer de nuevo el itinerario evolutivo del ideograma urbano del funcionalismo a partir de la *Cité industrielle* de Tony Garnier, que, aunque sea de modo indirecto —y en muchos aspectos involuntario—, representa un paradigma ideal de referencia del mismo en los primeros años del siglo.

GARNIER Y LA TEORÍA DE LA ZONIFICACIÓN

La obra de Tony Garnier —al igual que la de Auguste Perret y otros arquitectos de la generación a caballo entre los siglos XIX y XX— se presta a una doble clave de lectura. Por un lado, revela aspectos inequívocamente conectados a una línea de continuidad con las tradiciones didácticas y los valores culturales del siglo de nacimiento y formación del arquitecto, mientras que por otro muestra caracteres innovadores proyectados con claridad hacia una significativa predeterminación de los principios proyectuales destinados a convertirse en hegemónicos en los primeros decenios del nuevo siglo.

De manera específica, no es difícil hallar en las arquitecturas proyectadas y realizadas por el ideador de la *Cité industrielle* la persistencia de una rigurosa impronta "clásica" derivada de una arraigada y nunca desmentida per-

⁴⁴ Cfr. A. Misterlich, *Die Unmetrlichkeit unserer Städte*, Frankfurt, 1965, trad. it.: *Il feticcio urbano*, Tutin, 1968. Y además H. Berndt, A. Lorenzer, K. Horn, *Architektur als Ideologie*, Frankfurt, 1968, trad. it.: *Ideologia dell'architettura*, Roma-Bari, 1969.

LE CORBUSIER Y HILBERSEIMER: VARIACIONES SOBRE LA METRÓPOLI

En la vía de la negación radical del pasado radical se inscriben las "metrópolis ideales" proyectadas por Le Corbusier en los años veinte, a pesar de relacionarse con el más enrarecido y congelado abstractismo del nuevo clima cultural inaugurado por *Après le Cubisme* (1918)⁴⁴⁴. Antes de pasar a un rápido análisis de estas "impracticables utopías", será bueno advertir, sin embargo, que el pensamiento de Le Corbusier sobre lo urbano no se puede reducir a un sistema teórico estático, ni mucho menos a una serie de fórmulas dadas de una vez y para siempre⁴⁴⁵. Aunque sólo fuera por la amplitud del arco cronológico de su obra, por no hablar de la diversidad e intensidad de las fases ideativas atravesadas, la larga y articulada investigación de Charles-Edouard Jeanneret (nacido el 6 de octubre de 1887 en La Chaux-de-Fonds y conocido, a partir del 15 de octubre de 1920, con el seudónimo de Le Corbusier) se nos presenta como enciclopédica en sus meandros temáticos y como poliédrica en su incesante dialéctica entre polaridades estéticas en controversia, similar a la imaginaria "biblioteca de Babel" descrita por J. L. Borges⁴⁴⁶. Apolo y Dionisos, el deseo de armonía y la voluptuosidad del dinamismo, la mediterraneidad anhelada y el calvinismo obstinado, el amor por el pasado y el ansia de futuro coexisten en una conflictividad interior perenne que se hace más consciente y más lacerante con el paso de los años. Él mismo intentará exteriorizarla en el dibujo de un sol con dos caras: delicadamente sereno en la rectilínea nitidez de sus rayos, por un lado, pero, por otro, visiblemente doliente en la sufrida contorsión de serpientes que parecen salir de un fóbico sustrato onírico. Para desvelar sólo en parte la enigmática alegoría del jeroglífico, Le Corbusier le añade un comentario verdaderamente sibilino: "Pienso que, si se reconoce algún significado a mi obra de arquitecto, es a este secreto esfuerzo al que se debe atribuir su valor más profundo"⁴⁴⁷.

Un manuscrito de 1910 testimonia la precocidad del interés por la cuestión urbana en la formación del joven Jeanneret. El título del opúsculo, *La*

⁴⁴⁴ A. Ozenfant, C. E. Jeanneret, *Après le Cubisme*, París, 1918. Sobre las vicisitudes de la fundación del "Purismo" como nueva tendencia dirigida a la superación del Cubismo, véanse también las páginas autobiográficas de A. Ozenfant, *Mémoires*, París, 1968.

⁴⁴⁵ Las "impracticables utopías" es una definición tomada del ensayo de M. Tafuri "Machine et mémoire: la città nell'opera di Le Corbusier", publicado en versión italiana en *Casabella*, n. 502 y 503, y publicado en versión inglesa en *The Le Corbusier Archive*, Nueva York-Londres-París, 1983, vol. X.

⁴⁴⁶ *Le Corbusier, une encyclopédie*, París, 1987, es el título elocuente de un voluminoso catálogo editado para la exposición celebrada en el Centro Pompidou con ocasión del centenario del nacimiento de Charles-Edouard Jeanneret-Le Corbusier, trad. it.: *Le Corbusier enciclopedia*, Milán, 1988. A este catálogo, que incluye una bibliografía específica para las diversas "voces" —además de a los volúmenes ya citados del *The Le Corbusier Archive* y a los preparados por el propio Le Corbusier de la *Oeuvre complète*, Zúrich, 1927-1965— remitimos al lector interesado en profundizar en el tema. La vastedad de la producción bibliográfica de y sobre Le Corbusier no es reducible a los límites de una nota.

⁴⁴⁷ "Pienso que si se concede alguna significación a mi obra de arquitecto, es a esta labor secreta a la que hay que atribuir su valor profundo" [cita en francés en el original], escribe Le Corbusier en 1948 como comentario a la célebre imagen del sol de dos caras. Pero, acaso de manera aún más significativa, esta inquietante presencia de lo dionisiaco que hasta el final de sus días turbará el deseo paralelo de armonía viene reafirmada por los dibujos de interpretación de *La Ilíada* superpuestos a las neoclásicas ilustraciones de John Flaxman. Cfr. M. Krustup, *L'Illade-Le Corbusier*, Copenhague, 1986.

Construction des villes, deja ya ver de manera transparente el intento de relacionarse con los temas introducidos por el *Der Städtebau* de Camillo Sitte⁴⁴⁸. En efecto, el texto pretende establecer una confrontación entre las tesis de Sitte y la conformación urbana concreta de La Chaux-de-Fonds, reconstruida después del incendio de 1794. El ejercicio crítico aplicado a un caso-estudio analizado con particular familiaridad —cual es, precisamente, la propia ciudad natal— se convierte en el germen originario de una arraigada conciencia urbanística desarrollada ulteriormente en diversas y rizomáticas ramificaciones teóricas.

Después del sugestivo paréntesis del *Voyage d'Orient* (1911) y el fundamental aprendizaje en Alemania (que se traduce en el *Etude sur le mouvement de l'art décoratif en Allemagne*, 1912), Le Corbusier reanuda en 1915 los estudios urbanísticos con renovado interés. Como se ha podido comprobar gracias a un atento examen de las fichas por él cumplimentadas en la Biblioteca Nacional de París, las nuevas lecturas abren en esta fase amplios horizontes de reflexión, pasando de la tratadística francesa del siglo XVIII (Cordemoy, Laugier, Patte) a la alemana del siglo XIX (Stübben, Baumeister) hasta las más recientes propuestas de Unwin, Benoît-Lévy y Hénard⁴⁴⁹.

Por lo demás, el proyecto de una *ville-pilotis*, elaborado en ese mismo año, confirma la especial atención prestada por Le Corbusier a las profecías de Hénard sobre la transformación de París, aunque, en otros aspectos, representa la trasposición al terreno urbanístico del principio estructural de la *Maison-Domino* que él mismo había puesto a punto el año anterior como matriz conceptual de la nueva estética arquitectónica implicada por la técnica del hormigón armado⁴⁵⁰. Es precisamente la entusiasta valoración de las potencialidades de innovación del entramado de las ciudades presentes en las *nuevas técnicas* lo que le lleva a un inevitable alejamiento de su inicial admiración por Sitte, cuyo amor tardorromántico por las calles curvas y la estética de lo pintoresco ridiculizará muy pronto como "culto al camino de los asnos"⁴⁵¹.

"Ha comenzado una gran época, animada por un espíritu nuevo: un espíritu de construcción y de síntesis"⁴⁵². En estas palabras, proclamadas el 15 de octubre de 1920 en el primer número de *L'Esprit Nouveau* (la revista fundada y dirigida por Le Corbusier en colaboración con el pintor Amédée Ozenfant y el poeta Paul Dermée), resuena el eco del "rappel à l'ordre" de

⁴⁴⁸ Cfr. M. A. Emery, "Prime riflessioni: il manoscritto inedito di 'La Construction des Villes'", en *Le Corbusier, une-encyclopédie*, trad. it., cit., pgs. 511-515.

⁴⁴⁹ Cfr. P. Duboy, "L.C.B.N. 1915", en *Casabella*, n. 531-532, enero-febrero de 1987, número monográfico dedicado a Le Corbusier.

⁴⁵⁰ "La intuición actúa mediante relámpagos inesperados", escribirá Le Corbusier al comentar esta "concepción pura y total de todo un sistema de construir", redactada en 1914. En realidad, detrás de toda esta presunta "iluminación" se entrevé el aprendizaje desarrollado en 1909 en el estudio de A. Perret, donde el joven Jeanneret fue introducido al conocimiento de la técnica del cemento armado.

⁴⁵¹ Le Corbusier, *Urbanisme*, París, 1925, trad. it. cit., pg. 25 [trad. cast. cit.].

⁴⁵² Le Corbusier, *L'Esprit Nouveau*, n. 1, 1920. Esta "Revue de l'Activité Contemporaine" se publicó hasta 1925, con un total de 28 números. Cfr. R. Gabetti, C. M. Olmo, *Le Corbusier e "L'Esprit Nouveau"*, Turín, 1975.

Jean Cocteau. Tras la embriaguez dionisiaca de las primeras vanguardias, algunas de las inteligencias críticas más sensibles tratan de canalizar su energía innovadora en el cauce de un proyecto "apolíneo".

En una docena de artículos escritos entre 1920 y 1921 –recopilados posteriormente en el texto *Vers une architecture*– Le Corbusier fija el "manifiesto" de su poética. El objetivo teórico es una tentativa de síntesis y al mismo tiempo de superación de la carga subversiva de las vanguardias en una positiva voluntad de "construcción" que tiende hacia un *nuevo clasicismo*, un clasicismo no estilístico pero que quiere replantear en el moderno los principios armónicos fundamentadores de la arquitectura de la razón.

La analogía entre la perfección del Partenón y el riguroso cálculo de un motor es cualquier cosa menos una *boutade*: revela la esencia del *esprit nouveau*. Dar forma armónica a la civilización de las máquinas, resolver las contradicciones sociales dentro de la lógica de la arquitectura, racionalizar el ciclo de producción edilicia en un proyecto coherente que vaya desde la escala mínima de los elementos constructivos a la escala máxima de la ciudad y el territorio: tales son, en extrema síntesis, las tareas que Le Corbusier asigna al nuevo papel del arquitecto "demiurgo".

Con el tono apodíctico que distingue sus aforismos, declara:

El mecanismo social, profundamente turbado, oscila entre un progreso de importancia histórica o una catástrofe. El instinto primordial de todo ser vivo es asegurarse un albergue. Las diversas clases activas de la sociedad no tiene ya alojamiento adecuado, ni el obrero, ni el intelectual. La clave del equilibrio que hoy se ha roto es un problema de edificación. Arquitectura o revolución [...] Se puede evitar la revolución⁴⁵³.

Las utopías urbanas de Le Corbusier no son comprensibles al margen de esta aspiración tardo-ilustrada a resolver en el círculo de tiza de un *teorema* absolutamente racional los conflictos sociales y las contradicciones técnicas de la civilización industrial contemporánea. Que tal teorema esté destinado a fracasar, precisamente en cuanto que tentativa tautológica de alcanzar en el interior de un proyecto abstracto la solución de problemas que desbordan los límites de la disciplina, es un dato que nada quita al altísimo nivel cualitativo de sus proyectos *puristas*.

"Ya hubo grandes urbanistas –declarará en su *Manière de penser l'urbanisme*–, pero no manejaban el lápiz, sino ideas: Balzac, Fourier, Considérant, Proudhon"⁴⁵⁴. Resultado de ello es su explícita tentativa de unirse al hilo interrumpido de las utopías para traducirlas a la forma lógica de un plan. Así, cuando en 1922 es invitado por Marcel Temporal al Salon d'Automne, Le Corbusier no se limita a proyectar un mobiliario urbano (como se le había pedido), sino que presenta, sobre un diorama de 300 metros cuadrados, su proyecto futurístico para una "ciudad contemporánea de tres millones de

⁴⁵³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, trad. it. cit., pg. 228 [trad. cast. cit.].

⁴⁵⁴ Le Corbusier, *Manière de penser l'urbanisme*, París, 1946, trad. it. Roma-Bari, 1965, 1984 (7), pg. 10 [trad. cast. con el título *Cómo concebir el urbanismo*, Buenos Aires, Infinito, 1976].

habitantes". Sus ideas sobre la metrópoli moderna encuentran en este proyecto una primera sistemática y espectacular representación.

La entidad demográfica del asentamiento implica una distancia sideral con respecto a la prudente profecía de la *Cité industrielle* de Garnier. Tampoco se puede olvidar, por otra parte, la absoluta autonomía del ideograma urbano, que es visualizado en toda su improbable pureza lógica, sin huellas de referencialidad alguna a una ciudad histórica existente (huellas que aún se podían encontrar, por ejemplo, en la transformación de París, casi en términos de ciencia-ficción, imaginada por Hénard).

En su declarada idealización, el plan de la utópica *Ville contemporaine* es articulado por Le Corbusier sobre una clara zonificación y sobre unos pocos conceptos clave.

El *centro* es concebido como un gran espacio vacío, destinado a cumplir el papel direccional y ocupado sólo por 24 rascacielos cartesianos, bien distanciados entre sí e inmersos en amplias áreas de vegetación. Cada rascacielos, de una singular planta cruciforme, puede contener de 10.000 a 50.000 empleados. En el punto baricéntrico está prevista, además de la estación central, una plataforma para el aterrizaje de aviones (un recuerdo acaso del Champ de Mars de Hénard).

La zona residencial se articula en tres bandas, con una densidad de habitación que decrece gradualmente hacia la periferia. El área adyacente al centro direccional, la de más alta densidad, está marcada por los bloques *à redents* (inspirados a su vez en Hénard), que ocupan sólo un 15 por ciento del suelo, dejando el restante 85 por ciento para parque. Sigue una segunda banda de "disposiciones en alveolo" que giran en torno a un gran patio cerrado, recalcando la tipología de los *Inmeubles-Villas*, elaborada en un proyecto más detallado en ese mismo año. Se trata de una reactualización del modelo conventual de la Cartuja de Ema (recuerdo de su viaje a Italia de 1907), que lleva a concebir el bloque mismo como un montaje de viviendas superpuestas dotadas cada una de ellas de una terraza-jardín autónoma. En la tercera y última banda, en la extrema periferia de la metrópoli, están previstos asentamientos residenciales de baja densidad o algunas ciudades-jardín para 20.000 habitantes.

La *Ville Contemporaine* representa en su conjunto, en cualquier caso, una alternativa radical tanto a la ciudad histórica como al ideograma de Howard. Si, por un lado, prevé una estrecha integración entre lo construido y la vegetación, modificado la imagen urbana tradicional en una especie de gran parque con equipamientos, por otro preserva la alta densidad de habitación propia de una moderna metrópoli, en neta antítesis con respecto a la ideología antiurbana howardiana. Por otra parte, no sólo la vegetación sino también la red viaria resulta notablemente potenciada en relación con la ciudad decimonónica. Para unir rápidamente el centro con la periferia existe, en efecto, una gran cruz de arterias primarias coadyuvada por una malla regular de calles secundarias que corren en dirección diagonal u ortogonal con respecto a los ejes básicos.

Nos encontramos ante la consciente prefiguración de un tipo ideal abstracto, dominado por el *esprit de géométrie*, que persigue destilar la esencia químicamente pura de un nuevo paradigma urbano a aplicar, con todas las variables debidas, a los casos específicos de algunas ciudades existentes.

Trabajando al modo del experto en el laboratorio –precisa a este respecto el propio Le Corbusier en el ensayo teórico *Urbanisme* (1925)– he evitado los casos específicos, he prescindido de todos los detalles accidentales, para concederme un terreno ideal. El objetivo no era superar un estado de hecho preexistente, sino *llegar a formular los principios base para un urbanismo moderno, organizándolos en un edificio teórico de extremo rigor*. Estos principios, si no quedan desmentidos, pueden constituir el armazón de todo el sistema del urbanismo contemporáneo: constituirán *las reglas del juego*⁴⁵⁵.

La primera aplicación emblemática de tales nuevos principios es el *Plan Voisin*, propuesto con motivo de la Exposición de artes decorativas de París en 1925. Se trata de un plan de reestructuración radical del centro histórico de la capital francesa que prevé la demolición de todo el denso tejido residencial que va de Saint-Gervais a Etoile. Sólo las iglesias y algunos otros monumentos se librarían de la destrucción, permaneciendo aislados en medio de parques, en tanto que la edificación tradicional sería sustituida por rascacielos cruciformes.

Se trata de una provocación intelectual que pretende despertar la *Razón* sacudiéndola del sopor sentimental de las tradiciones y de toda clase de apego nostálgico a los antiguos tejidos urbanos. Láminas comparativas –publicadas en *Urbanisme*– sobre la evolución, en el interior del tejido urbano parisiense, de la relación entre la superficie cubierta de los edificios y la amplitud de las calles (desde la época gótica hasta la de Haussmann) permitirían demostrar la existencia de una tendencia progresiva al incremento paralelo tanto de la densidad de habitación como de los espacios abiertos y arbolados, hasta llegar al “sistema auspiciado”, con una altísima densidad de habitación (entre 800 y 1.200 habitantes por hectárea) concentrada en pocos rascacielos (de 60 pisos) que ocupan sólo el 5 por ciento de la superficie edificada, dejando el restante 95 por ciento a espacio verde.

“El *Plan Voisin* –se lee aún en *Urbanisme*– opone sus principios a la estratagema de los pequeños remedios sobre cuyo poder nos hacíamos ilusiones día tras día”⁴⁵⁶. En otro párrafo del mismo texto, Le Corbusier enuncia con ejemplar esquematismo la “cadena de montaje” de su teorema urbano:

La ciudad actual está yendo a la ruina porque no se inspira en la geometría. Construir al aire libre significa sustituir el terreno atormentado, absurdo, el suelo hoy disponible, por un terreno regular. Sin estas condiciones no puede haber salud. Consecuencia de los tra-

⁴⁵⁵ Le Corbusier, *Urbanisme*, trad. it. cit., pg. 168.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, pgs. 278-279.

zados regulares: la Serie. Consecuencia de la serie: el *standard*, la perfección (creación de tipos). La serie se impone ya: no podemos producir a escala industrial y a precios normales fuera de la serie; imposible resolver el problema de la vivienda con productos al margen de la serie. Las obras deben ser fábricas con un auténtico estado mayor, una dotación propia de maquinaria y *équipes* adaptados a los cánones del taylorismo⁴⁵⁷.

Tabula rasa, estándar, taylorización: he aquí, en síntesis, los axiomas de la idealizada ciudad contemporánea sancionados por Le Corbusier en nombre de las superiores exigencias de la Higiene y la Geometría. En el cauce de esta extremada primacía de la Razón sobre la Historia confluirán tanto algunos fragmentos de utopía realizada (como los Barrios Modernos Frugés en Pessac, cerca de Burdeos, 1925, laboratorio experimental de la taylorización en el proceso constructivo) como algunos planes que se quedan en el papel y que constituyen aplicaciones ejemplares de las nuevas "reglas del juego" a casos urbanos específicos (como Montevideo, Sao Paulo, Buenos Aires y Río de Janeiro en 1929 y Argel en 1930). El resultado teórico de tales investigaciones será el ideograma de la *Ville Radieuse* que analizaremos más abajo.

Llegados a este punto, es oportuno ahora comparar la hipótesis de la *Ville contemporaine* de Le Corbusier con el plan para una Ciudad vertical (*Hochhausstadt*) de alrededor de un millón de habitantes elaborado por Ludwig Hilberseimer, publicado por primera vez en el libro *Groszstadt-bauten* (1925) y reeditado dos años después en una versión ampliada y revisada en el volumen que lleva por título *Groszstadtarchitektur*⁴⁵⁸. Semejante comparación viene motivada, aparte de otros factores, por el hecho de que el ensayo de Hilberseimer contiene no pocas afirmaciones polémicas tendentes a "corregir" algunos errores de planteamiento del teorema de Le Corbusier, aún compartiendo con este último la exigencia de fondo de definir en términos rigurosamente lógicos la estructura funcional de la metrópoli contemporánea.

El arquitecto alemán —que se sitúa en primera línea de la vanguardia berlinesa como miembro activo de *Arbeitsrat für Kunst* en 1919, colaborador de la revista *G* a partir de 1923 y, posteriormente, profesor de Urbanismo en la Bauhaus de Dessau desde 1929)— parte del supuesto de que

al caos de la actual metrópoli se pueden contraponer sólo planes teóricos de carácter demostrativo. La tarea consiste en elaborar, partiendo de las exigencias actuales y operando a un nivel verdaderamente abstracto, los principios fundamentales del urbanismo, así como obtener reglas generales que posibiliten la solución de determinados problemas concretos⁴⁵⁹.

E inmediatamente añade, escribiendo de sí mismo en tercera persona: Intentos de medirse con el problema teórico de la proyectación de la gran ciudad han

⁴⁵⁷ *Ibid.*, pg. 233.

⁴⁵⁸ L. Hilberseimer, *Groszstadtarchitektur*, Stuttgart, 1927, trad. it.: *L'architettura della grande città*, Nápoles, 1981.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, pg. 13.

sido llevados a cabo por Le Corbusier y Hilberseimer. Ambos tratan de disponer en un cierto orden los diversos elementos que, en una metrópoli, sirven a la gente para vivir, para trabajar, para distraerse. La intención es lograr un *máximo de orden*. Dar a cada uno todo aquello de que tiene necesidad en términos de *espacio, aire, higiene y comodidad*. Hacer de la ciudad un organismo eficiente⁴⁶⁰.

Pero a este justo reconocimiento de la sustancial afinidad entre sus intenciones teóricas, sigue la requisitoria crítica con respecto a lo que se consideran equívocos proyectuales de la *Ville contemporaine*.

Le Corbusier —señala Hilberseimer— piensa haber mejorado la ciudad no sólo cualitativa sino también cuantitativamente. La mejora cualitativa existe y está fuera de toda duda [...] Pero consideremos el crecimiento cuantitativo y llegaremos a una conclusión negativa [...] A efectos de la densidad, se puede obtener el mismo resultado con rascacielos que con edificios de altura normal. Así, el problema se convierte, de económico que era, en meramente estético [...] La ciudad de hoy no está muriendo por falta de geometría, como cree Le Corbusier, sino sólo por falta de organicidad. El orden geométrico es, ciertamente, un instrumento esencial en la proyectación de una ciudad, pero sigue siendo un instrumento. No es nunca un objetivo perseguible por sí mismo⁴⁶¹.

La objeción de fondo tiene que ver con la trama de Le Corbusier de la zonificación horizontal, considerada por Hilberseimer como la causa primera de la pérdida de organicidad urbana. A tal esquema se contraponen la idea de una *ciudad vertical*, muy compacta, con las diversas zonas urbanas superpuestas una sobre otra: "Abajo, la ciudad de los negocios, con su circulación de vehículos. Encima, la ciudad residencial con su tráfico peatonal. En el subsuelo las líneas ferroviarias y de metro"⁴⁶².

A primera vista, la *zonificación vertical* podría parecer un replanteamiento de la *Rue future* de Hénard. Pero, aunque no se puede excluir un conocimiento por parte de Hilberseimer de las ilustraciones gráficas del utópico francés, lo cierto es que en su *Groszstadt* imaginaria confluyen, de modo más o menos consciente, otras fuentes de pensamiento derivadas del denso debate alemán sobre el tema de la metrópoli.

No hay que olvidar, en efecto, que precisamente en Alemania la fenomenología de la *Groszstadt* —con todas sus profundas modificaciones inducidas sobre el *Nervenleben*, es decir, sobre los comportamientos psíquicos y existenciales de sus habitantes, antes aun que sobre la forma de la ciudad— había sido el centro de la reflexión teórica de sociólogos y filósofos de la altura de Georg Simmel, Werner Sombart, Max Weber y Walter Benjamin, además de arquitectos y críticos de arte como August Endell y Karl Scheffler⁴⁶³, por no hablar de la avanzada tentativa de planificación de toda el área metropolitana del Gran Berlín formulada por Martin Mächler a finales de la década de 1910.

⁴⁶⁰ Ibid. (las cursivas son nuestras).

⁴⁶¹ Ibid., pgs. 15-16.

⁴⁶² Ibid., pg. 17.

⁴⁶³ Cfr. G. Simmel, *Philosophie des Geldes*, Leipzig, 1900 [trad. cast.: *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1977]; W. Sombart, *Der moderne Kapitalismus*, 3 vols., Múnich, 1902-1908; M. Weber, *Die Stadt*, en *Archiv für*

Publicado en las páginas de la revista de vanguardia *Frühlicht* (dirigida por Bruno Taut), el ensayo de Mächler sobre *Las funciones de la metrópoli alemana* representa, en varios aspectos, el más directo antecedente de los ensayos de Hilberseimer. En efecto, lo que en él se exalta es

la gigantesca tarea de la creación de la nueva metrópoli de Berlín, construida siguiendo una andadura orgánica y armoniosa [...] no en el sentido de construcciones singulares sino en el de una creación arquitectónica unitaria en la que la construcción singular sea la célula de una gran estructura arquitectónica oportunamente articulada y en la que esta estructura constituya, a su vez, un organismo vital en el seno del gran tejido celular comunitario que es el Estado⁶⁴.

En el principio del *Trabatenstadtsystem* propugnado por Mächler se inspira, en parte, el proyecto de una *Ciudad residencial* elaborado por Hilberseimer en diciembre de 1923 con motivo del concurso convocado por la revista *Bauwelt*. Es significativo darse cuenta de que, mientras que Mächler se había limitado a sugerir la oportunidad de distribuir las funciones urbanas en zonas distintas, Hilberseimer lleva a su extremo este principio asumiendo la zonificación como un carácter distintivo e ineludible de la metrópoli contemporánea. Al reflexionar sobre las intenciones de este proyecto en su posterior ensayo *Groszstadtbauten*, Hilberseimer llega a teorizar la neta distinción entre la *ciudad central*, destinada exclusivamente a los negocios, y las *ciudades satélite*, destinadas exclusivamente a residencia y unidas al centro mediante veloces líneas férreas.

Es razonable suponer que sea sobre todo el problema del tráfico —esto es, la exigencia de reducir al mínimo los tiempos y los costos del recorrido entre vivienda y lugar de trabajo— lo que lleva a una superación lógica de la zonificación horizontal, formulada en este primer teorema urbano, en beneficio de la zonificación vertical posteriormente propuesta en la “ciudad de un millón de habitantes”. En el nuevo escenario futurista la unión entre la *ciudad de los negocios* y la *ciudad de las viviendas* quedaría garantizada por la extraordinaria rapidez de los ascensores. La tipología pensada para los rascacielos prevé, en efecto, un amplio basamento formado por cinco pisos de oficinas, sobre los cuales descollan las más esbeltas formas de los quince pisos de viviendas. Puentes sobreelevados hacen posible la continuidad de los recorridos peatonales suspendidos por encima de las arterias del tráfico de vehículos. Nos encontramos ante una máquina urbana muy compacta y perfectamente calculada en todos sus engranajes.

En la opción por el verticalismo, junto a consideraciones de orden técnico, desempeñan también un papel no desdeñable motivaciones de

Sozialwissenschaft, XLVII, 1920, Tubinga, 1920, trad. it. Milán, 1950; W. Benjamin, *Das Passagen-Werk* (edición póstuma), Francfort, 1982; A. Endell, *Die Schönheit der Groszstadt*, Stuttgart, 1908; K. Scheffler, *Die Architektur der Groszstadt*, Berlín, 1913. Para una profundización en esta temática, a la que aquí sólo podemos aludir, véase el fundamental volumen de M. Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Roma, 1973.

⁶⁴ M. Mächler, “Le funzioni della metropoli tedesca”, en *Frühlicht*, fascículo n. 4 (verano de 1922), trad. it. en B. Taut, *Frühlicht 1920-1922*, Milán, 1974, pgs. 192-194.

naturaleza más estrictamente ideológica. Desde el primer texto dedicado al tema de la *Groszstadt*, aparecido en la *Sozialistische Monatshefte* en junio de 1923, Hilberseimer enuncia con claridad su convicción de que lo que diferencia a la metrópoli de la ciudad es no sólo y no tanto un salto de escala dimensional cuanto más bien, y sobre todo, un carácter urbano distinto. La metrópoli es considerada, sin ambages, como el más directo y emblemático resultado de la economía capitalista moderna⁴⁶⁵.

Desde el punto de vista analítico, esta constatación viene a coincidir con el sentido último del célebre texto de Simmel sobre *Die Groszstädte und das Geistesleben* (1903). Pero las analogías entre el discurso del sociólogo y el del arquitecto no pasan de este umbral preliminar. En efecto, Hilberseimer parece querer decantar los residuos de la crítica sociológica sobre los aspectos negativos de la nueva fenomenología urbana en un ejercicio proyectual deliberadamente desapegado que parte de la asunción de la metrópoli como un dato de hecho irreversible. Observando el mismo fenómeno desde otro punto de vista disciplinar, enuncia la voluntad de resolver técnicamente los nuevos problemas planteados por el universo metropolitano, más que poner en discusión su génesis y su esencia socio-económica.

Es sintomático, al respecto, la actitud que muestra en relación con las grandes ciudades americanas⁴⁶⁶. Aun expresando una valoración positiva sobre los rascacielos, símbolos por antonomasia de una arquitectura surgida de la libertad y del triunfo del *business*, Hilberseimer estigmatiza, sin embargo, la extremada "falta de un plan", considerándola causa principal de numerosos inconvenientes urbanos. En el momento mismo en que vuelve a adoptar el rascacielos, aunque sea en un contexto distinto, comprueba que su crítica no se dirige contra la economía capitalista en sí, sino contra los perjuicios y los errores derivados de la renuncia a la programación. Su *Hochhausstadt* representa una demostración proyectual de las ventajas lógicas que obtendría la propia economía de libre mercado allá donde se liquidase el caos urbanístico para someterlo al rigor de un plan detalladamente calculado, adecuado para canalizar las energías productivas en los circuitos de un sistema preordenado.

El Plan asume, desde esta óptica, un valor casi místico, de panacea en la *ingeniería* resolutiva de las contradicciones metropolitanas. Es cierto que Hilberseimer advierte a los críticos apresurados de que no confundan su ideograma abstracto con un proyecto "realizable" y que, por otro lado, el mismo autor reconoce la importancia de la "individualidad" de las diversas ciudades, "cuya fisonomía depende del carácter del paisaje y de los habi-

⁴⁶⁵ Cfr. L. Hilberseimer, "Von städtebaulichen Problem der Groszstadt", en *Sozialistische Monatshefte*, junio de 1923. Sobre el tema véase también el fascículo monográfico de *Rassegna*, n. 27, septiembre de 1986, dedicado a *Ludwig Hilberseimer 1885-1967* (en especial el texto de C. Mengin, "L'architettura della Groszstadt", pgs. 37-56).

⁴⁶⁶ Cfr. L. Hilberseimer, "Das Hochhaus", en *Das Kunstblatt*, diciembre de 1922.

tantes⁴⁶⁷. Pero es igualmente innegable que, al aplicar su teoría a un proyecto demostrativo elaborado entre 1928 y 1930 para el centro histórico de Berlín, Hilberseimer no dudará en prever la casi total sustitución del tejido urbano preexistente por colosales edificios elevados, de altura uniforme, que engloban en sus propios intersticios las iglesias gemelas del Gendarmenmarkt, el teatro de Schinkel y algunos otros monumentos, recogidos en la nueva malla lógica como residuos anacrónicos, similares a los *objetos ballados* recompuestos por su amigo Kurt Schwitters en los "Merz" y en otros *collages* dadaístas.

A fin de cuentas, Hilberseimer da forma consciente a la utopía de la *ciudad algebraica*, imaginando una estructura urbana higiénica, homogénea y aséptica, habitable sólo por individuos *blasés* capaces de interiorizar hasta el fondo esa filosofía del dinero identificada por Simmel como la marca distintiva de comportamiento del nuevo universo metropolitano⁴⁶⁸. Al elegir su proyecto de ciudad ideal sobre el plano de la pura abstracción, termina por recorrer, sobre las huellas de Le Corbusier, un callejón sin salida idéntico al por él criticado, ensayando una improbable vía de salida mediante un recurso aún más extremo a la absoluta *racionalidad*. El resultado de ello es un proyecto hibernado en la perfección de su orden lógico-matemático y en la obsesión de una uniformidad total, que se traduce en una involuntaria parodia de la ciudad del "capitalismo realizado" en muchos aspectos aún más heladora que la coetánea metáfora fílmica fijada polémicamente por Fritz Lang en su espectacular *Metropolis*.

EL MÉTODO Y LA CONSTRUCCIÓN DE LOS BARRIOS RACIONALISTAS

La nueva orientación proyectual tendente a la industrialización del ciclo edilicio, la tipificación de las viviendas y la estandarización de la planificación urbanística —anunciada en los escritos teóricos y prefigurada en los proyectos utópicos de las ciudades del futuro— encuentra un sectorial, pero muy significativo, banco de pruebas en la concreta praxis constructiva de los barrios de edificación económica y popular de impronta "racionalista" realizados en Europa en los años veinte. Al incremento de la producción pública y de la experimentación proyectual en este sector específico de intervención contribuyen no sólo la ingente demanda de viviendas agudizada por las des-

⁴⁶⁷ L. Hilberseimer, *Groszstadtbauten*, Berlín, 1925, pg. 28.

⁴⁶⁸ "La esencia de la actitud del hombre *blasé* reside en la insensibilidad a toda distinción, pero esto no significa que los objetos no sean percibidos [...] sino más bien que el significado y el diverso valor de las cosas, y en consecuencia las cosas mismas, son percibidas como no esenciales. Al individuo *blasé* se le aparecen sobre un plano uniforme y en una tonalidad opaca, ningún objeto merece una preferencia respecto a otro [...] Todos los objetos flotan con igual peso específico en el movimiento constante de la economía monetaria. Los objetos yacen todos al mismo nivel y difieren entre sí sólo por el área que ocupan en el espacio", escribe Georg Simmel en su célebre ensayo *Die Groszstädte und das Geistesleben*, Dresde, 1903, trad. it. en AA. VV., *Città e analisi sociologica*, Padua, 1968. Sobre las imbricaciones entre tales reflexiones crítico-sociológicas y las prácticas arquitectónicas vid. M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Roma-Bari, 1973.

trucciones bélicas sino también la mayor conciencia civil de la improrrogable necesidad de buscar soluciones "técnicas" a esta plaga social heredada del distorsionado desarrollo urbano de la *Coketown* decimonónica, o, lo que es lo mismo, a las inaceptables condiciones de habitación en las periferias obreras de las humeantes "ciudades del carbón", tan vívidamente descritas por Dickens en las memorables páginas de *Hard Times* (1854).

Como ya se ha señalado, a partir de la segunda mitad del siglo XIX (bajo el impulso, primero, de las investigaciones higiénico-sociales y de los movimientos filantrópicos y, posteriormente, de las más aguerridas reivindicaciones políticas y sindicales) se consolida la toma de conciencia del "derecho a la casa", entendido como necesidad primaria e ineludible de todo hombre⁴⁶⁹. Algunas intervenciones legislativas pioneras, que prevén la subvención pública para asentamientos destinados a las capas sociales menos favorecidas, se registran en los años a caballo entre los dos siglos. Baste pensar en la aprobación de la *Housing of the Working Classes Act* (1890) en Inglaterra y de la *Woningwet* en Holanda (1901), además de en otras providencias de menor peso adoptadas en otras naciones europeas (entre ellas la propia Italia, que da vida, con la ley Luzzatti de 1903, a los Istituti di case popolari). Todo ello sin contar con el papel pionero en la configuración de modelos de asentamiento innovadores que desempeñan, en la Europa de los primeros años del siglo, el movimiento de las "ciudades-jardín" y los congresos promovidos por diversas asociaciones filantrópicas, entre ellas la de *Habitation à Bon Marché*⁴⁷⁰.

Sin embargo, habrá que esperar a los años veinte para asistir a la consecución de un alto nivel de sistematicidad y rigor en las investigaciones sobre los métodos de construcción de los barrios racionalistas de destino social. En efecto, es precisamente en esta fase cuando las instancias éticas se unen estrechamente con políticas ejemplares de gestión del desarrollo urbano, traduciéndose en verdaderas técnicas de intervención en el campo de la edificación de masas: técnicas, por otro lado, sometidas a atentas y sistemáticas confrontaciones analíticas sobre la base de los consistentes resultados perseguidos tanto desde el punto de vista cualitativo como cuantitativo.

No hace falta decir que las experiencias piloto en este breve pero denso "periodo heroico" de las ideologías progresistas se localizan, de manera predominante, en los territorios gobernados por regímenes inspirados en las diversas maneras de entender el socialismo: desde el bolchevismo de la Rusia posrevolucionaria al avanzado reformismo socialdemócrata de Holanda o de la "Viena roja"⁴⁷¹. Tampoco faltan, por lo demás, en otras

⁴⁶⁹ Vid. al respecto el capítulo sobre la herencia del pasado en este mismo libro, y en particular el apartado sobre las utopías urbanas del siglo XIX.

⁴⁷⁰ Este tema ha sido ya tratado en el capítulo precedente, dedicado justamente a los modelos de asentamiento difundidos en Europa por el movimiento de las "ciudades-jardín".

⁴⁷¹ Véanse los apartados dedicados a Holanda y a la Viena Roja en el capítulo precedente (con bibliografía en las notas).

naciones europeas episodios paradigmáticos aislados que pueden encuadrarse en esta óptica. Valga como ejemplo el "barrio moderno" de "casas en serie" realizado por Le Corbusier en Pessac (1925) para los obreros de la industria Frugès, significativo aunque sólo fuese como prueba de laboratorio de los criterios de taylorización de la construcción, aún en los límites de una intervención todavía en la línea del paternalismo patronal iluminado. De todas formas, es innegable que sobre todo en la Alemania de los años de la República de Weimar (1919-1933) la praxis constructiva de los barrios encuentra en el *método racionalista de proyectación* un sólido referente teórico, y ello gracias a una concatenada serie de factores que a continuación trataremos de diferenciar.

Entre tanto, hay que observar que a preparar el terreno para esta fértil experimentación contribuye, desde los años anteriores a la guerra, el avanzado debate sobre la dialéctica entre *Kultur* y *Zivilisation*, es decir, entre los caracteres de permanencia de la *cultura del habitar* y las profundas innovaciones técnicas inducidas por la moderna civilización de las máquinas. El más importante centro de elaboración de esta profunda reflexión teórica es el Werkbund, la asociación fundada en 1907 que reúne a los sectores más avanzados del campo industrial, artístico y político, unidos en un esfuerzo por renovar el modo de producción nacional para elevarlo al más alto nivel posible de "calidad del trabajo" (*Qualitätsarbeit*) e inscribirlo en el proyecto estratégico de una "civilización armónica" (*harmonische Kultur*)⁴⁷².

Entre los arquitectos que se adhieren a esta asociación encontramos —además de a Hermann Muthesius, que es su principal animador— a muchos de los protagonistas de las diversas estaciones ideativas de esa épica aventura cultural, entre los que sobresalen Peter Behrens, Fritz Schumacher, Heinrich Tessenow, Richard Riemerschmid, Bruno Paul, Hans Poelzig, Bruno Taut, Walter Gropius y Mies van der Rohe.

En el capítulo precedente se puso ya de manifiesto el imprescindible papel de *bisagra* desempeñado por el Werkbund al poner en relación las primeras experiencias de asentamientos-jardín promovidas por la Deutsche Gartenstadt-Gesellschaft con las primeras tentativas de *tipificación* (*Typisierung*) de las viviendas y de producción en serie del mismo mobiliario. Se ha señalado también la decisiva aportación del Werkbund a la renovación de la arquitectura mediante la promoción de exposiciones de gran resonancia, en Múnich (1908), Viena (1912) o Colonia (1914); un papel este que se verá ulteriormente reforzado en los años de la postguerra, alcanzando un punto insuperado en la Exposición de Stuttgart de 1927. En el Werkbund —definido sarcásticamente como una "asociación de íntimos enemigos"— convergen diversas y heterogéneas tendencias culturales, en

⁴⁷² Sólo tres años después de su fundación, el Werkbund reúne a alrededor de 360 expertos. Sobre el tema vid. AA. VV., *Werkbund. Germania, Austria, Svizzera, Venecia*, 1977.

abierta antítesis sobre algunas "opciones de estilo" que no conviene infra-valorar pero capaces, sin embargo, de dialogar entre sí con constancia y agudeza en torno a algunos interrogantes centrales, como la forma y la tarea de la arquitectura en la era de la mecanización.

Precisamente en la confrontación en torno a esta cuestión nodal se verifica una primera divergencia entre los defensores del puro "arte funcional" (*Zweckkunst*), entendido como explícita adhesión al carácter serial y desornamentado de la "estética de la máquina" (*Maschinenstil*), y los mantenedores del *Expressionismus*, esto es, de un arte de oposición "gritada" contra la idolatría de la mecanización y en defensa de los valores espirituales de todos los individuos y de todo un pueblo entero. Esta doble alma de la arquitectura alemana —que oscila entre los polos extremos de la *Abstracción y Empatía*, interpretados por Worringer como categorías suprahistóricas en un fundamental ensayo de 1908— perdurará en los años veinte, mostrándose con mayor evidencia aún en la inmediata postguerra en la formación de grupos radicalmente renovadores (*Arbeitsrat für Kunst*, *Novembergruppe*, *Gläserne Kette*) y en los proyectos "emocionales" de Taut, Mendelsohn, Scharoun, Häring, Höger, Finsterlin o Luckhardt, además de aflorar a veces como una no resuelta ambivalencia en la obra de maestros de la arquitectura "racional" como Behrens, Gropius y Mies van der Rohe⁴⁷³.

En aras a la brevedad del discurso, dejaremos en el telón de fondo el eco de la protesta expresionista para tratar de hallar el hilo que une entre sí las investigaciones orientadas hacia la *actitud racionalista*, tendente a deducir con presunta objetividad (*Sachlichkeit*) la forma de la arquitectura de las necesidades del hombre y de las exigencias prácticas del uso, individualizables con una exactitud por así decirlo "científica". No es difícil captar en esta orientación un replanteamiento actualizado del *universalismo* de ascendencia ilustrada, así como, en otros aspectos, la resurrección del positivismo cientifista. Corolario de este punto básico es la idea de que el ciclo industrial, en cuanto que forma de producción históricamente más avanzada que el artesanado tradicional, contiene *in nuce* los presupuestos lógicos de un "moderno" programa de *racionalización* susceptible de extenderse desde la cadena de montaje hasta la planificación urbana. Adoptando análogos criterios de máximo rigor técnico y económico en la organización del proceso de construcción, se cree poder acelerar la solución de la vieja "cuestión de la vivienda" garantizando, a costes contenidos, al menos una vivienda mínima (*Existenzminimum*) a los sin techo. En la racionalidad de la industria se arraiga, así, la esperanza de un proyecto de emancipación social. De ahí la aspiración a la producción de "casas en serie", el recurso a las nuevas tecnologías de la prefabricación edilicia, la admiración por la ingeniería estructural y la mimesis incluso

⁴⁷³ Cfr. W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, Múnich, 1908 (trad. it. Turín, 1975) [trad. cast.: de *Abstracción y naturaleza*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966].

formal con respecto a la estética abstracta de los objetos industriales de la primera edad de la máquina.

En el Congreso del Werkbund de 1911 –cuyo tema es ya de por sí significativo: *Sobre el modo de espiritualizar la producción alemana*– Muthesius pronuncia a este respecto un discurso emblemático (*Wo stehen wir?*) sobre las tareas de la asociación, en el cual afirma, entre otras cosas, en la senda de las teorías de Gottfried Semper, que “la arquitectura tiende hacia lo típico más que ningún otro arte”⁴⁷⁴. La tendencia a la *Typisierung* es considerada, en suma, como un auténtico y primigenio rasgo distintivo del arte de construir, que históricamente precede a la lógica de la reiteración serial propia del modo de producción industrial y, por tanto, con mayor razón la predispone a la moderna reproducibilidad técnica sin dañar su esencia “espiritual”. La industria ofrecería, en otros términos, sólo los nuevos medios técnicos para el cumplimiento de una muy antigua vocación de la arquitectura.

A la luz de este discurso, la polémica de Henry van de Velde en el posterior Congreso de 1914 contra las tesis de Muthesius, en nombre de los irrenunciables derechos a la subjetividad creadora, parece anacrónica aunque sólo fuera por las motivaciones románticas y sentimentales adoptadas ante la evidente incapacidad de comprender las potencialidades ideativas del proyecto de la “serie”, que no se ven perjudicadas por el deslizamiento del trabajo ideativo desde el *objeto único* al *prototipo repetible*. Que las tesis de Muthesius son sólo la punta del iceberg de instancias ampliamente compartidas nos lo confirma, por otro lado, el hecho de que ya en 1909 el entonces joven (veintiséis años) Walter Gropius había propuesto (con innegable precocidad) al industrial Emil Rathenau un programa para la producción de “casas en serie”⁴⁷⁵.

La guerra aportará un ulterior (aunque indirecto) apoyo a los defensores del taylorismo. En efecto, por exigencias bélicas el gobierno alemán impone a las industrias el *DIN-format*, esto es, una serie de medidas convencionales que preludian las tentativas de estandarización y tipificación de los productos industriales. Tanto es así que a las *Deutsche Industrie Normen* se remitirán explícitamente algunas investigaciones sobre la *modularidad* desarrolladas por la Bauhaus⁴⁷⁶.

Esta celeberrima Escuela, fundada por Gropius en 1919, representará un magnético centro de gravitación y de reelaboración de las ideas de vanguardia a escala internacional, que terminará bien pronto por trascender el objetivo inicial de la integración de las artes para abordar directamente los temas

⁴⁷⁴ “Más que cualquier otro arte, la arquitectura tiende a lo típico. Sólo en él puede realizarse. Sólo en la búsqueda continua y general de este objetivo puede hallar esa eficacia y seguridad incontestada que admiramos en las obras de tiempos pasados y que procedían sobre la vía de la homogeneidad”. H. Muthesius, *Wo stehen wir?*, conferencia pronunciada en Múnich en 1911. La traducción italiana del párrafo citado, en Banham, *op. cit.*, pgs. 70-71.

⁴⁷⁵ El manuscrito se conserva en el Bauhaus-Archiv de Berlín y en la Houghton Library, Cambridge (Mass.). Vid., además, a este respecto: “Gropius at Twenty Six”, en *Architectural Review*, julio de 1961, y W. Nerdinger, “Dal ‘gioco delle costruzioni’ alla ‘città cooperativa’”, en *Rassegna*, n. 15, septiembre de 1983.

⁴⁷⁶ Cfr. Banham, *op. cit.*, pg. 74.

de la proyectación urbana. En la colección de los "Bauhausbücher" —que se abre con el significativo ensayo de Gropius sobre la *Internationale Architektur* (1925)— se publicará, por ejemplo, un atento balance crítico de Oud sobre las experiencias de la *Holländische Architektur* (1926), además de escritos de artistas procedentes de diversas regiones de Europa, entre los que se encontrarán Malevich, Kandinsky, Mondrian, Moholy-Nagy o el propio Van Doesburg⁴⁷. Otros puntos de injerto de la savia de las vanguardias internacionales en el tronco de la arquitectura alemana son los representados por las diversas y cualificadas revistas, entre las que sobresale *G*: la publicación berlinesa fundada en 1923 por Hans Richter, Mies van der Rohe, El Lissitzky y Theo van Doesburg, punta de diamante de la *Neue Sachlichkeit* y de la tendencia extremada al elementalismo "impersonal".

Si a este florecimiento de la intelectualidad de vanguardia —portadora de una nueva *visión de la forma* destinada a ejercer una influencia en absoluto desdeñable sobre la concepción misma de las *Siedlungen*— se añade la atención prestada por la política socialdemócrata de la República de Weimar a la "cuestión de la vivienda", se puede entonces comprender la concomitancia de factores determinantes que terminará por elevar a Alemania al rango de laboratorio privilegiado para la experimentación de las más avanzadas técnicas de *racionalización* de los barrios.

En el acto mismo de constitución de la nueva república (enero de 1919), el Estado asume el mandato directo de proveer a la solución del problema de la casa para todos. Pero la grave crisis económica y los violentos conflictos sociales (dramáticamente marcados por el asesinato de los líderes de la revuelta "espartaquista": Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo) impiden una rápida puesta en práctica de estos propósitos. No faltan, sin embargo, desde los primeros años veinte, algunas experiencias pioneras en el terreno de los asentamientos residenciales promovidos, sobre todo, por administraciones locales con la colaboración de arquitectos directamente implicados en las funciones técnicas de la gestión urbana. Piénsese en los casos de Bruno Taut en Magdeburgo, Fritz Schumacher en Hamburgo, Max Berg en Breslau y Otto Haesler en Celle.

Sólo a partir de 1924, con la ilusoria prosperidad derivada de las aportaciones financieras americanas del Plan Dawes, se abre una fase de provisional recuperación de la economía alemana y de fuerte impulso a los procesos de racionalización productiva: fase feliz también en lo referente a las experimentaciones proyectuales, pero destinada a resentirse al cabo de poco tiempo de los efectos negativos de la crisis de 1929. En este breve "periodo áureo" de la República de Weimar se inscriben las experiencias ejemplares del "nuevo Frankfurt" de Ernst May (1925-1931) y del "nuevo Berlín" de Martin Wagner (1924-1931), además de las avanzadas investiga-

⁴⁷ La colección de los Bauhausbücher, dirigida por Walter Gropius y Laszlo Moholy-Nagy, editada en Múnich por Albert Langen entre 1925 y 1930, ha sido enteramente reeditada, a cargo de Hans Maria Wingler, por el editor Kupferberg (Maguncia y Berlín, 1965-1971).

ciones sobre las tipologías edilicias de Alexander Klein, Mies van der Rohe, Walter Gropius y otros.

Con el traslado en ese mismo año de 1924 de la sede de la Bauhaus de Weimar a Dessau se agota también el aliento utópico de los años iniciales de la Escuela, se entablan relaciones más directas con el aparato industrial y predomina decididamente la tendencia hacia la arquitectura funcional⁴⁷⁸. En la óptica de la *Neue Sachlichkeit*, Gropius concibe en esta fase sus proyectos en el campo de la edificación residencial. La *Siedlung* realizada en tres fases entre 1926 y 1928 al sur de Dessau, en las proximidades del antiguo pueblo de Törten, representa una emblemática demostración de la posibilidad de aplicar la lógica serial de la cadena de montaje industrial a un programa de racionalización del proceso de construcción.

En su planteamiento urbanístico, el barrio de Törten deja ver aún algo de la influencia de los modelos de asentamiento propios de las *Siedlungen* rurales. En torno al perno central de una pequeña plaza, dominada por el edificio alto de la cooperativa de consumo, surge una red de pequeñas calles radiales flanqueadas a ambos lados por una cortina continua de casas bajas en hilera dotadas en su parte trasera de huertos individuales. Un dato que condiciona el planteamiento es la necesidad de tener en cuenta la originaria previsión de un asentamiento-jardín, además de la propia parcelación del territorio, impuesta como vínculo preliminar.

Es también por ello por lo que Gropius concentra sobre todo en las propias viviendas el carácter innovador de este barrio piloto realizado para la Reichforschungsgesellschaft (Sociedad de investigación del Estado). El objetivo explícito del experimento es "reducir los costos de localización recurriendo a todos los sistemas posibles de racionalización"⁴⁷⁹. El procedimiento constructivo se resuelve con la lógica, extremadamente eficaz en su simplicidad, del montaje en seco de elementos prefabricados, que transforma la obra en un "gran juego de construcciones", haciendo posible en la tercera fase (1928) la realización de 130 casas en el tiempo récord de sólo 88 jornadas de trabajo⁴⁸⁰. La misma configuración "abstracta" de la arquitectura —basada en el blanco absoluto de las paredes, los tejados planos y el equipamiento con muebles en serie preparados por los laboratorios de la Bauhaus— refuerza el alejamiento con respecto a la construcción tradicional y la asociación analógica con la estética de los productos industriales. Un

⁴⁷⁸ Cfr. H. M. Wingler (ed.), *Das Bauhaus*, Bramsche, 1962, trad. it.: *Bauhaus*, Milán, 1972 (en particular pgs. 113 y ss.), [trad. cast.: *La Bauhaus*, con ensayo introductorio de Carlos Sambricio, Barcelona, Gustavo Gili, 1975]; G. C. Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Turín, 1951, pgs. 31-80 [trad. cast. *Walter Gropius y el Bauhaus*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977].

⁴⁷⁹ W. Gropius, *Baubausbauten Dessau*, Múnich, 1930, pg. 128.

⁴⁸⁰ "Pese a todo —señala oportunamente Winfried Nerdinger— los costos de producción efectivos, aun con las subvenciones de la ciudad y de la sociedad de investigación del Reich, no resultaron inferiores a los de la construcción convencional de casas; una reducción de los precios se habría podido verificar sólo con una producción en serie a gran escala". Nerdinger, *op. cit.*, pg. 57. Sobre el tema véase además el testimonio directo de W. Gropius, "Der grosse Baukasten", en *Das neue Frankfurt*, diciembre de 1926, trad. it.: "La prefabbricazione edilizia", en G. Grassi (ed.), *Das neue Frankfurt*, Bari, 1975, pgs. 60-63.

ulterior avance tecnológico es el introducido por Gropius en los prototipos de casas en serie realizados en la Weissenhof-Siedlung de Stuttgart (1927), adoptando una estructura de acero que permite reducir la utilización de maquinaria.

El apogeo en esta dirección se alcanza, sin embargo, al año siguiente, con la construcción de la Siedlung Dammerstock, cerca de Karlsruhe. El primer proyecto es elaborado por Gropius en 1927 con motivo del concurso en que resulta vencedor, proyecto que es después reelaborado en la solución efectivamente realizada entre 1928 y 1929, para la que llama a colaborar a Theodor Fischer, Otto Hesler y otros. En el diseño de este asentamiento encuentra una concreta aplicación, en toda su claridad lógica, el ideograma teórico del *barrio funcional*, que se puede reducir a cinco criterios básicos:

a) la clara distinción entre el trazado viario y la trama de los edificios, dispuestos aquí "en peine" de manera perpendicular a las calles;

b) la colocación de los bloques de casas en línea sobre un área verde, a una distancia entre sí calculada en relación a su altitud y orientados según los ejes heliotérmicos preferenciales en dirección Norte-Sur;

c) la concentración de los servicios colectivos en los márgenes del tejido residencial;

d) la tipificación de las células de habitación, tendente a la reproducibilidad serial de la prefabricación industrial;

e) la concepción *adicional* del montaje constructivo: varios paneles forman una célula, varias células un bloque en línea, varios bloques en línea un barrio, y así sucesivamente hasta llegar a la ciudad.

Ciertamente, Dammerstock no es ni el primero ni el último barrio construido según esta lógica. El propio Otto Haesler había realizado en Celle, en las cercanías de Hamburgo, las Siedlungen Italienischer Garten (1923) y Georgsgarten (1924) adoptando en embrión el principio de la independencia de los bloques paralelos con respecto a la red viaria; y proseguirá esta misma orientación acentuándola en las sucesivas experiencias de las Siedlungen Friedrich Ebert-Ring en Rathenow (1928-1929), Rothenberg em Kassel (1928-1931), y otras más. Pero es sobre todo Dammerstock el que muestra los rasgos distintivos de un paradigma demostrativo de la *técnica* rigurosamente pura de la construcción funcionalista de los barrios. Es aquí, por otro lado, donde la investigación sobre la perfecta racionalización de las tipologías edilicias termina por prevalecer netamente sobre la atención por la morfología urbana, hasta el punto de eclipsarla en el enrarecimiento de un diseño abstracto. Las experiencias contemporáneas de May en Frankfurt o de Wagner en Berlín, aun pudiéndose adscribir a la "arquitectura racional" (entendida en su más amplia acepción), revelan, si se analizan en profundidad, una importante ligazón con la naturaleza del lugar y con la historia de la ciudad en la que se sitúan. La propia Siemensstadt, realizada en Berlín entre 1929 y 1931 —y a la que Gropius aporta una significativa contribución proyectual con la realización de dos refinados bloques blan-

cos— aun ratificando la tendencia a colocar los edificios predominantemente en paralelo y en dirección Norte-Sur, desarrolla sin embargo, una composición urbana más articulada, atenta a las vocaciones paisajísticas y a las contingencias topológicas.

El responsable del planteamiento general de este barrio de viviendas para los empleados de la firma Siemens es Hans Scharoun, con la aportación de otros diversos arquitectos en cuanto a la proyectación de los edificios singulares⁴⁸¹. Además de Gropius, interviene Otto Bartning, que proyecta el largo bloque alineado sobre la sinuosa Goebelstrasse, que sirve de dique protector del barrio con respecto a la adyacente arteria viaria sobreelevada y que, al mismo tiempo, evoca el recuerdo de las cortinas edilicias continuas a lo largo de las calles, indicando una dirección de recorrido que concluye en un gran espacio arbolado en el centro del asentamiento. Al otro lado de la misma Goebelstrasse, Hugo Häring deja sobresalir vistosamente amplios balcones redondeados que salen de los nueve bloques lineales dispuestos en peine, introduciendo un dinamismo plástico en la composición. A su vez, Hans Scharoun añade variaciones expresionistas al tema dominante de la racionalización tipológica “plegando” el bloque situado al sur del barrio en el envolvente abrazo de una forma “en hoz” que gira en torno a un núcleo arbolado.

Con innegable coherencia, Gropius persevera, por el contrario, en esta fase, en una lúcida investigación sobre la “funcionalidad” de los métodos de construcción de las *Siedlungen*, liberándolas de cualquier residuo de “expresionismo”. En el concurso para el barrio Spandau-Hasselhorst de Berlín de 1929, propone un sistema en estructura de acero para la construcción de bloques laminares de doce plantas de altura, idea que será reelaborada después en el proyecto de edificios dispuestos “en bastidor” a las orillas del Wannsee. Se trata de un sistema que preludia la teoría de las “casas altas” sostenida en el CIAM de Bruselas de 1930 con la ayuda de rigurosos diagramas sobre el cálculo de la exposición solar. Pero, pese a todo, la misma ascética racionalidad funcional se aplica también al ámbito de las “casas bajas” con el esquema de un tipo de vivienda-mínima ampliable elaborado en 1931 para la Hirsch Kupfer und Messingwerke.

Las investigaciones sobre el *Existenzminimum* alcanzan en esos mismos años un rigor, a su modo, “científico” en los estudios del ruso Alexander Klein, nombrado en 1927 consejero de la *Reichforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau und Wohnungswesen*, la ya citada Sociedad estatal de investigación para los problemas económicos y constructivos de la edificación residencial, con la que colaboran, entre otros, Hilberseimer y Gropius. Dejando de lado las consideraciones de naturaleza estética, Klein concentra su atención en la individualización lógico-matemática de los parámetros

⁴⁸¹ La lista de los proyectistas es la siguiente: O. Bartning, F. Forbart, W. Gropius, H. Häring, P. R. Henning y H. Scharoun. Una ficha analítica del asentamiento, con indicación de las diversas intervenciones específicas, en AA. VV., *Housing in Europa. Prima parte 1900-1960*, Bolonia, 1978, pgs. 122-129.

“objetivos” de valoración del dimensionamiento y de la distribución óptima de las viviendas-tipo, recurriendo fundamentalmente a tres métodos: el método gráfico, el método de puntos y el método de incrementos sucesivos⁴⁸².

El coeficiente inicial para el “cálculo” de la perfecta tipología funcional es el llamado *Betteffekt* (efecto-lecho), esto es, el dimensionamiento de los espacios en relación con el número de las personas a alojar. Siguen después el *Nutzeffekt* (efecto de utilidad) y el *Wohneffekt* (efecto de habitabilidad), que toman en consideración otros estándares óptimos de funcionalidad y de confort deseables para una célula “mínima de existencia”. A través de ulteriores y minuciosos análisis comparativos sobre las diversas soluciones proyectuales pensables –que llegan a tomar en consideración hasta la incidencia de la sombra de los muebles– Klein llega a resultados que resume en tablas sinópticas que muestran de manera inmediata las razonables mutaciones distributivas de los espacios internos a adoptar en relación con la variación (por incrementos sucesivos) de las dimensiones planimétricas de la vivienda-tipo de partida a lo largo de las dos coordenadas cartesianas básicas. Del análisis comparativo resulta, además, que las células dotadas de los mejores requisitos de habitabilidad son las situadas en las diagonales de la tabla, confirmando la validez del esquema distributivo de partida también en los procesos de dilatación dimensional.

Estas investigaciones son publicadas en 1928 y divulgadas en el Congreso de la Federación Internacional para la Vivienda y el Urbanismo, celebrado en París en ese mismo año. La “vivienda-tipo” (deducida en base a los métodos arriba señalados) es experimentada por el propio Klein en los proyectos de los barrios Bad Dürrenberg, en Leipzig (1927), y Fischthalgrund, en Berlín (1928), proyectos que son, a su vez, expuestos en la exposición preparada en Francfort con motivo del II CIAM. Pero lo que verdaderamente tiene importancia a la hora del debate sobre el *existenzminimum* no son tanto las concretas verificaciones constructivas cuanto, más bien, el idealizado método “científico” de Klein, que representa, en muchos aspectos, el *punto límite* del funcionalismo de laboratorio “químicamente puro”.

Sólo los estudios contemporáneos llevados a cabo en la Unión Soviética por Moisei Ginzburg alcanzan un nivel análogo de abstracta perfección funcional. Dirigiendo, a partir de 1928, la Sección para la Tipificación y la Normalización de la Vivienda de la RSFSR, Ginzburg somete, a su vez, la distribución de las viviendas a un sistemático examen de todas las variantes posibles de la relación “espacio-función”. A la luz de esta casuística se destilan, a continuación, cinco tipologías ejemplares –conocidas como las “células del Stroikom”– la más innovadora de las cuales es la designada

⁴⁸² A. Klein, *Das Einfamilienbaus-Südtyp. Studien und Entwürfe mit grundsätzlichen Betrachtungen*, Stuttgart, 1934. Para un encuadramiento crítico, M. Baffa Rivolta, A. Rossari, *Alexander Klein*, Milán, 1975.

con la letra "F", elegida –no casualmente– por Ginzburg como vivienda-tipo en la construcción del Narcomfin en Moscú (1932)⁴⁸³.

A fin de cuentas, el punto de contacto que se verifica, a finales de los años veinte, entre las diversas líneas de investigación sobre el *housing* de Gropius, Klein, Ginzburg, Le Corbusier y otros arquitectos "racionalistas" está, justamente, en la tentativa de identificar el *método* adecuado para preparar la proyectación "tipificada" de la vivienda para la serialidad del montaje industrial. Es totalmente comprensible que, desde esta óptica, se elija como referente privilegiado a la industria automovilística, en cuanto que sector de arrastre de la innovación productiva. De ahí los eslogan sobre la "casa-máquina" y la obsesión por los principios del taylorismo, de la que no están ausentes los propios Martin Wagner y Ernst May.

Wagner publica ya en 1918 un estudio sobre las teorías de Taylor en el cual la hipótesis de aplicar los criterios de la cadena de montaje a la obra constructiva se lleva hasta el punto de calcular los movimientos del trabajo de los albañiles. Y ello con el fin de lograr un descenso de los costes de la construcción actuando sobre la racionalización de los sistemas de trabajo más que sobre la maquinaria⁴⁸⁴. Por su parte, Bruno Taut, en un artículo publicado al año siguiente, sostiene (con convincentes argumentaciones) que el costo del trabajo incide aún más que el de los materiales en la economía de la construcción⁴⁸⁵.

En línea con estas ideas, de su colaboración en la edificación de la Grossiedlung en Berlín-Britz (1925-1931) surgirá una de las más significativas tentativas de economización constructiva, confiada a la racionalización contextual tanto del proyecto como de la técnica de la construcción. Todo el complejo residencial –de dimensiones notables para la época– se basa en el montaje de sólo cuatro tipos de vivienda normalizada. Hay que dejar "marchar [...] batallones de pisos siempre iguales", sin experimentar vergüenza alguna por la "igualdad", teoriza a este respecto Martin Wagner⁴⁸⁶. De este posicionamiento cultural se desprende la misma atención a las innovaciones técnicas en el ciclo del trabajo, puesta en práctica, por ejemplo, en la introducción de carretillas sobre raíles para acelerar el transporte de los materiales.

Más avanzada aún desde el punto de vista tecnológico es la adopción de la prefabricación en la construcción del nuevo Frankfurt, experiencia que representa, a fin de cuentas, la mejor prueba de industrialización de la construcción de viviendas en la Alemania de entreguerras. No hay que

⁴⁸³ S.O. Khan-Magomedov, *M. I. Guinzburg*, Moscú, 1972, trad. it. (con prefacio de Vieri Quilici), *Mosiej Guinzburg*, Milán, 1975; M. J. Guinzburg, *Saggi sull'architettura costruttivista* (ed. a cargo de Emilio Battisti), Milán, 1977.

⁴⁸⁴ Cfr. L. Scarpa, "La realizzazione e la sua forma", en *Rassegna*, n. 5, enero de 1981. Y, para una visión crítica más global sobre la obra de Wagner, L. Scarpa, *Martin Wagner e Berlino. Casa e città nella Repubblica di Weimar, 1918-1944*, Roma, 1983.

⁴⁸⁵ B. Taut, "Alte Bauweisen in neuzeitlicher Form", en *Die Volkswohnung*, 1919, 1, pgs. 69-70.

⁴⁸⁶ M. Wagner, "Der Internationale Wohnungs-und Städtebaukongress in Wien", en *Wohnungswirtschaft*, n. 18-19, 1926, trad. it. en M. Tafuri (ed.), *Vienna Rossa*, Milán, 1980, pg. 230.

olvidar, por otra parte, que entre las aspiraciones de Ernst May se encuentra el intento explícito de conseguir una técnica de estandarización de los elementos constructivos para producir en tiempos breves un consistente número de viviendas y disminuir en consecuencia los costos de la edificación de masas⁴⁸⁷. A tal fin, desde 1926 se dispone una nave industrial destinada específicamente a la producción de paneles prefabricados para la construcción (de 3 x 1,10 x 0,20 metros), a montar según un procedimiento inmediatamente patentado (conocido como "sistema May"). Dicho sistema es utilizado en un primer bloque experimental de diez casas en la Siedlung Praunheim. Entre 1926 y 1929 tiene lugar en este mismo asentamiento piloto una de las primeras aplicaciones en serie de cocinas prefabricadas (posteriormente conocidas como las *Frankfurter Küchen*).

No deja de ser coherente, por tanto, que esta experiencia sea exaltada propagandísticamente en una película de 1927 como la invención de una gran "fábrica de casas" (*Die Häuserfabrik der Stadt Frankfurt*).

Nos encontramos a las espaldas de un siglo –escribe May a propósito del *Existenzminimum*– que, por ambición, ha resuelto el problema de la arquitectura con suntuosidad monumental. Vivimos en el alba de una época que identifica la más alta tarea de la edificación en la satisfacción de la necesidad de vivienda de la gran masa de la población [...] Es necesario construir un número de viviendas cuyos alquileres, consideradas las más mayores exigencias del modo de habitar y a pesar del gran aumento de los costes de la construcción, no superen el estipendio semanal de un trabajador⁴⁸⁸.

Sería, sin embargo, un ejercicio reductor limitar la interpretación del "nuevo Frankfurt" a los meros aspectos técnicos y sociales de la racionalización tipológica. La técnica es sólo el instrumento para la puesta en práctica de un proyecto de amplias miras culturales tendente a un replanteamiento global de la forma urbana ideado y construido sobre el análisis del proceso de construcción histórica de la ciudad. La base teórica fundamental del plan de reorganización de Frankfurt es el *Trabaten-Prinzip*, esto es, el principio de asentamiento a base de la fragmentación por núcleos satélites en la edificación de los nuevos barrios.

Ciertamente, en la idea del *Trabaten-prinzip* se aprecia entre líneas la influencia de la teorización de ascendencia anglosajona del *garden suburb movement*. Ya se ha hablado del aprendizaje de May en Inglaterra en la oficina del plan de Unwin⁴⁸⁹. La asimilación de estos criterios de planificación es un hecho que se puede comprobar en el plan elaborado para Breslau en 1921, concebido como un collar de núcleos residenciales satélite situados en un radio de 20 kilómetros de distancia con respecto al cen-

⁴⁸⁷ Cfr. E. May, "Cinque anni di attività residenziale a Francoforte sul Meno", en *Das neue Frankfurt*, IV, febrero-marzo de 1930, pgs. 21-70, trad. it. en G. Grassi (ed.), *Das neue Frankfurt 1926-1931*, cit., pgs. 189-209.

⁴⁸⁸ E. May, "Existenzminimum", en *Das neue Frankfurt*, III, noviembre de 1929, pgs. 209-212, trad. it. cit., pg. 170.

⁴⁸⁹ Por lo que respecta a la formación y a la adhesión juvenil de May a las teorías de Unwin, vid. el apartado sobre *La transición del modelo de las Gartensiedlungen a los barrios racionalistas en Alemania*, en el capítulo precedente de este mismo libro (con bibliografía en las notas correspondientes).

tro. Sigue siendo innegable, sin embargo, la originalidad de la reelaboración teórica llevada a cabo por Ernst May en la subsiguiente y más madura experiencia de proyectación del proceso de crecimiento y de transformación urbana de Frankfurt.

A partir de 1925, cuando, por mandato del alcalde Landmann (particularmente preocupado por la cuestión urbana), asume May el cargo de responsable de construcciones, se encuentra en la situación de poder gestionar una amplia gama de instrumentos operativos que van desde la redacción del plan regulador general a la dirección de las obras municipales o la estrategia de expropiaciones, hasta la definición de la rotulación de las calles. Resultado de todo ello es una experiencia compleja, y acaso irreptible, de *planificación coordinada a varias escalas de intervención* en la que se mezclan, en una delicada e inédita mixtura, el principio de la ciudad-nuclear y otras líneas de pensamiento: desde la manualística alemana (Scheffler, Wolf, Brinckmann) a la vanguardia tecnológica del Neues Bauen, hasta la evaluación analítica de los caracteres peculiares de esa específica *forma urbis*.

Es precisamente este último punto el aspecto que en mayor medida distingue al *neue Frankfurt* de las experiencias contemporáneas del funcionalismo exaltado. La comprensión de la *idea de ciudad* que constituye el punto de partida del proyecto de May es, en efecto, un paso obligado para valorar el sentido mismo de sus variadas y específicas intervenciones en lugares diversos del territorio urbano, como el replanteamiento de los muelles de encauzamiento del Main en el área central de la ciudad y la edificación de nuevos barrios en el área periférica. Dejando a un lado el modelo de crecimiento urbano compacto, May concibe el desarrollo como un armónico sistema de nuevas partes urbanas distanciadas del centro por áreas verdes de intermediación y, sin embargo, en estrecha relación dialéctica con el núcleo histórico gracias a la eficiente red de transportes. Toma cuerpo, por tanto, la idea de un organismo urbano *unitario* (aunque articulado sobre una clara jerarquía entre partes diversas) que, sin negar el esquema de la descentralización mediante núcleos urbanos satélite, se aleja decididamente de la ideología antiurbana del originario paradigma howardiano precisamente en cuanto que tentativa –de signo opuesto– de valoración de la ciudad histórica como centro gravitacional del nuevo sistema.

Desaparece, por lo demás, ese tipo de complacencia hacia la modelística urbana *aestética* que aún se podía ver en el plan de Breslau. En Frankfurt, la ubicación de los nuevos asentamientos no depende de unas distancias al centro algebraicamente calculadas, sino de una sabia evaluación de las cualidades de los lugares escogidos para la edificación, así como de las vocaciones formales de elementos naturales primarios como los cursos de agua, las colinas o los bosques. Esto implica, también, la realización de una serie de obras colaterales, como la desecación de las zonas pantanosas del valle del Nidda o la adquisición, mediante expropiación, de nuevos terrenos (a pesar de que una clarividente política municipal, inicia-

da ya a finales del siglo XIX, había conducido a la existencia de un consistente patrimonio público de suelo equivalente a alrededor de un 43,2 por ciento de la propiedad). Todo ello, sin contar con que el diseño mismo de las *Siedlungen* exalta las vocaciones morfológicas del contexto paisajístico. Piénsese en los barrios construidos a lo largo del amplio valle del Nidda, al norte de la ciudad. Lo que domina la composición a escala territorial es el cauce del río, con el consiguiente diseño de las áreas verdes adyacentes, que representa una especie de dorsal de conexión entre las tres *Siedlungen*: Praunheim (1926-1930), Römerstadt (1927-1928) y Westhausen (1929-1931). La relación entre los edificios construidos y el contexto ambiental es particularmente evidente en el barrio de Römerstadt, donde el trazado curvilíneo de las calles parece recordar en su interior lo sinuoso del cercano curso fluvial, mientras que en el exterior las cabeceras circulares de los cuerpos que se asoman al valle confieren al complejo casi el carácter de un pueblo amurallado, remarcando en él el sentido de la comunidad y la reconocibilidad de la imagen incluso a distancia. Pero, aunque sea en un tono más mesurado, la imbricación formal entre lo construido y el ambiente natural se encuentra también en las simples casas en hilera de los barrios Praunheim y Westhausen (con huertos individuales en las zonas traseras y una amplia dotación de espacio verde colectivo), así como en la composición en zigzag, en forma de "U", del barrio en Bruchfeldstrasse o en la propia refinada articulación del Hellerhof, proyectado por el holandés Mart Stam.

Sólo en la no realizada *Siedlung Goldstein* (proyectada en colaboración con Schwagenscheidt), llega Ernst May a la absoluta ausencia de toda referencia a la naturaleza y a la historia, en el carácter aséptico de un esquema de barrio perfectamente isotropo, geométrico y heliotrópico, asumiendo una actitud proyectual que volverá a proponer (sin éxito) en sus posteriores estudios de planificación de las ciudades industriales de nueva fundación realizados tras su traslado a la URSS⁴⁹⁰. En la experiencia de Frankfurt —merece la pena reafirmarlo— la cultura de la ciudad y la atención al paisaje se dejan ver en los intersticios del ideograma funcional, rescatándolo de la esterilidad de la pura lógica sistemática de la *Zweckarchitektur*. Prueba de ello son las páginas de *Das neue Frankfurt*, la revista fundada y dirigida por May (1926-1931), que asume como eje básico el tema de la forma urbana, dando cabida a este respecto a escritos de administradores y políticos (el alcalde L. Landmann y el consejero municipal H. Böhm), además de arquitectos e intelectuales de diversa procedencia europea (A. Behne, S. Giedion, L. Hilberseimer, W. Gropius, Le Corbusier, J. P. Oud, O. Schlemmer, L. Moholy-Nagy)⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ Cfr. AA. VV., *Socialismo, città, architettura. URSS 1917-1937. Il contributo degli architetti europei*, Roma, 1971 [trad. cast. cit.].

⁴⁹¹ A este respecto ha observado con agudeza Giorgio Grassi, en su denso ensayo introductorio a la traducción italiana de *Das neue Frankfurt*: "...el hecho principal y caracterizador, también desde el punto de vista metodológico, de

Conectada a su vez (como una especie de "diario de a bordo") con una aventura operativa concreta está la revista *Das neue Berlin*, dirigida en esa misma fase por Martin Wagner. Y análoga en otros aspectos es la tentativa de Wagner —como arquitecto que, a su vez, opta por insertarse de manera integral en los engranajes técnicos y políticos de gestión municipal— de llegar a una coordinación racional de las diversas formas de intervención urbana en el marco de un diseño unitario. Ciertamente, no se puede desconocer la diferencia de escala dimensional del territorio a planificar. El Gran Berlín (constituido en 1920 con la anexión en una única entidad administrativa de varios municipios limítrofes con el núcleo histórico) es una metrópoli de más de tres millones de habitantes, con toda una serie añadida de dificultades de gestión y de conflictividad social en relación con la más contenida dimensión operativa de una ciudad de alrededor de 500.000 habitantes, como es Frankfurt. Pero esta mayor complejidad no frena la tensión "utópica" introducida por Wagner en el proyecto del "nuevo Berlín".

En cuanto que miembro del Partido Socialdemócrata y convencido defensor de la ideología cooperativista, Martin Wagner —ya director desde 1924 de la oficina para la actividad constructiva de Berlín-Schöneberg— participa en ese mismo año en la fundación de la GEHAG (la más importante asociación de cooperativas de edificación, que registra una amplia participación accionarística de los sindicatos socialistas berlineses). No es casual su empeño en que para dirigirla sea llamado el teórico de la *Stadtkrone*, Bruno Taut, con quien había compartido la experiencia pionera de la edificación de la comunidad rural de Lindenhof (1919-1921) y la participación en el movimiento de la *Gartenstadt*⁴⁹². Taut ocupará la dirección de la GEHAG hasta 1933.

A esta bien gestionada cooperativa edilicia de impronta socialista se debe la construcción de la citada Hufesein Grossiedlung en Berlín-Britz (1925-1931), concebida como una fluida y articulada composición urbana por Martin Wagner y Bruno Taut (con la colaboración de Max Taut, E. Ludwig y B. Schneidereit). El culmen expresivo se alcanza en el centro del asentamiento, en el gran *crescent* de singular forma de herradura que envuelve un patio abierto similar a un pequeño parque protegido, dotado de un pequeño lago central. El cuidado de la vegetación, correctamente entendida como elemento estrechamente integrado en el diseño cualitativo del asentamiento, se confía a Leberecht Migge, romántico profeta de una visionaria *Gartenkultur*. Pero no menos significativa es la búsqueda de *expresividad* en la composición arquitectónica, tanto en el monolítico "Frente Rojo" a lo largo de la Fritz Reuter Allee, marcado por el ritmo reiterado de las torres de escalera salientes, como en la romboidal Hüsung Platz, inspirada en los modelos del *garden movement* anglosajón.

la revista de May [...] es [...] el carácter de individualidad que la ciudad de Frankfurt transmite, por así decirlo, a la revista, en cuanto que *manual de arquitectura* deducido y construido sobre la ciudad misma".

⁴⁹² Cfr. B. Taut, *Die Stadtkrone*, Jena, 1919, trad. it. *La corona della città* (con una introducción de L. Quaroni), Milán, 1973.

También a la GEHAG se debe la realización de otras varias *Siedlungen* construidas en la periferia de Berlín, entre las que destaca la Onkel Toms Hütte (1926-1931), proyectada por Taut y Häring con un calibrado recurso a las variaciones cromáticas y a las hileras de árboles entendidas como elementos de enriquecimiento de los valores estéticos de la edificación de bajo coste. Por su parte, Martin Wagner, ascendido al cargo de *Stadtbaurat* de toda la ciudad de Berlín (a partir de diciembre de 1926), desarrolla hasta el fondo la tentativa de encuadrar las construcciones periféricas en una estrategia de intervención global sobre el área metropolitana, tratando de controlar también, al mismo tiempo, las transformaciones del centro terciario, el plan de servicios sociales, la red de los transportes y el diseño de los nuevos parques (propuesto en 1929), en una visión sustancialmente afín al idealizado plan de reequilibrio territorial propuesto por Martin Mächler en 1920.

Sin embargo, las modificaciones de las áreas centrales de Berlín escapan al control de la *intelligentsia* arquitectónica, con la excepción de unas pocas y aisladas intervenciones como las efectuadas por Behrens en la Alexander Platz y por Mendelsohn en la Potsdamer Platz. Por otro lado, la planificación global se revela bien pronto, a los ojos del propio Wagner, como una utopía impracticable en el universo conflictivo de la metrópoli berlinesa. Movido quizás también por esta desilusión, abandonará en 1932 el partido socialdemócrata, saliendo al mismo tiempo de la escena de la gestión urbana.

El balance del *neue Berlin* en el terreno (sectorial, con todo) de la edificación residencial sigue siendo, sin embargo, notable desde el doble punto de vista cuantitativo y cualitativo. De las alrededor de 150.000 nuevas viviendas construidas en esta fase, el consistente porcentaje de un 90 por ciento está representado por la construcción pública, y aproximadamente un 20 por ciento de la misma es obra de arquitectos culturalmente cualificados. Las *Siedlungen* berlinesas se muestran, por otro lado, en la mayor parte de los casos, como una extraordinaria síntesis de *Sachlichkeit* y *Expressionismus*, de Abstracción y de Empatía, de Técnica y de Emocionalidad. Sugieren, por tanto, una consideración de carácter más general: el método "racional" de construcción de barrios ha ofrecido sus pruebas más convincentes no en la abstracta perfección diagramática de la mera estética funcionalista sino en las concretas edificaciones de morfologías urbanas polifónicas donde el principio de razón se funde híbridamente con poéticas atentas a otros valores como el sentido colectivo de la historia, la naturaleza de los lugares o la necesidad de simbolismo expresivo.

LA "WEISSENHOF SIEDLUNG" Y LA DIVULGACIÓN INTERNACIONAL DE LA NUEVA VISIÓN DEL HABITAR

En la segunda mitad de los años veinte, paralelamente a la concreta verificación operativa de la construcción de los barrios, aflora en toda su madura conciencia la determinación por parte de los arquitectos racionalis-

tas de llegar a una sistematización teórica de esas experiencias aún *in fieri*. Al mismo tiempo, cobra fuerza el intento de imponer la hegemonía cultural de su propia línea de pensamiento, divulgándola al gran público y persuadiendo a los centros decisorios del poder político de la incontrovertible conveniencia lógica de practicar en todos los ámbitos del construir la Nueva Arquitectura como alternativa a los esclerotizados estilemas del Viejo Eclecticismo académico-historicista. Se abre así lo que ha sido definido como el "periodo heroico de la arquitectura moderna"⁴⁹³.

En el arco temporal sorprendentemente breve de alrededor de un decenio asistimos a una producción particularmente densa de objetos arquitectónicos de altísimo nivel cualitativo y de fuerte carga innovadora. La heterogeneidad de los lenguajes –inspirados en parte en la caleidoscópica pluralidad de tendencias de las vanguardias y en parte en los logros (bien diversos) del "clasicismo moderno"– es evidente. Pese a ello, la crítica militante da comienzo a la elaboración del mito del "movimiento moderno", entendido como cauce unitario y unidireccional de confluencia de las nuevas tendencias⁴⁹⁴. En tal visión teleológica, es la línea lógico-funcional la elegida como cumplimiento fatal del *Zeitgeist* epocal y apogeo de un recorrido proféticamente trazado por unos pocos "pioneros" de la segunda mitad del siglo XIX.

A esta fase se remontan las tesis de Adolf Behne, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Le Corbusier, Gustav Platz y otros sobre la ya adquirida *homologación internacional* de los principios básicos de la Nueva Arquitectura; tesis que hallarán eco en los textos de Hitchcock en América, de Cheney y Morton Shand en Inglaterra, de Malkiel-Jirmounsky en Francia, de Meyer en Suiza y de Sartoris en Italia, hasta encontrar en el célebre texto de Nikolaus Pevsner *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius* (1936) la trama narrativa casi definitiva: el *grand récit* de la épica ascensión de una *nueva idea* de arquitectura intuida por las inteligencias más avisadas en los años oscuros de la *decadencia* ecléctica decimonónica y desarrollada después hasta su más pura conclusión lógica en los años veinte⁴⁹⁵. Este esquema interpretativo, vagamente "vasariano", será de nuevo propuesto en diversas ocasiones, aunque con

⁴⁹³ Cfr. A. y P. Smithson, "The heroic period of modern architecture", en *Architectural Design*, diciembre de 1965, trad. it., Milán, 1981.

⁴⁹⁴ La necesidad de una "flexibilidad metodológica" en el terreno historiográfico, capaz de tener en cuenta la "muchas historias" de la arquitectura contemporánea, que no es reducible al cauce de un "movimiento unitario", ha sido con razón subrayada por M. Tafuri y F. Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milán, 1976 [trad. cast. cit.].

⁴⁹⁵ Entre los ensayos sobre la nueva orientación arquitectónica: A. Behne, *Der moderne Zweckbau* (primera edición, 1923), Múnich, 1926; W. Gropius, *Die Internationale Architektur*, Múnich, 19125; L. Hilberseimer, *Internationale neue Baukunst*, Stuttgart, 19126; G. A. Platz, *Die Baukunst der Neusten Zeit*, Berlín, 1927; B. Taut, *Die neue Baukunst in Europa und Amerika*, Stuttgart, 1929; H. R. Hitchcock, *Modern Architecture*, Nueva York, 1929; S. Cheney, *The New World Architecture*, Londres, 1930; M. Malkiel-Jirmounsky, *Les tendances de l'architecture contemporaine*, Paris, 1930; Fillia, *La nuova architettura*, Turín, 1931; A. Sartoris, *Gli elementi dell'architettura razionale*, Milán, 1932. Sobre el papel de más directa anticipación desempeñado por la serie de artículos publicados por P. Morton Shand en las páginas de *Architectural Review* (entre 1933 y 1935) sobre el célebre ensayo de N. Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement from William Morris to Walter Gropius*, Londres, 1936 [trad. cast.: *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires, Infinito, 1972], vid. M. L. Scalvini, "P. Morton Shand e l' 'Immediate Background' dei Pioneers... di Nikolaus

alguna variación temática, por las *historias* del "movimiento moderno" hasta convertirse en lugar común. Un discurso aparte merecería, por tanto, la verificación histórico-crítica del carácter real de la innovación producida, desde el momento en que —a pesar de las declaraciones explícitas de los protagonistas de la aventura ideativa en el sentido de haber pretendido proponer sólo un "método" y no ya un nuevo "estilo"— el dato de novedad reconocible reside sobre todo en el intento de fundar un lenguaje inédito, basado en las rigurosas "reglas exclusivas" de un código estético autoimpuesto, como terminará por demostrar la exposición sobre el *International Style* preparada en 1932 por Hitchcock y Johnson en el Museum of Modern Art de Nueva York⁴⁹⁶.

Aparte de apoyarse en la tangible evidencia de las primeras construcciones paradigmáticas del Neues Bauen y la fascinación intelectual de las declaraciones de intención confiadas a la redacción de ensayos y manifiestos, la rápida difusión a escala internacional del "movimiento moderno" se vale también, en esta fase, de otros importantes instrumentos de divulgación y de amplificación del consenso, como las revistas, las asociaciones, los concursos, las exposiciones y los congresos.

En el campo de las revistas, al impulso propulsor de las publicaciones de vanguardia (como *L'Esprit Nouveau*, *De Stijl*, *Frühlicht*, *G* o *ABC*) se añade, a partir de la segunda mitad de los años veinte, una forma más capilar de comunicación puesta en práctica tanto a través de artículos publicados en revistas ya consolidadas (tales como *Moderne Bauformen* y *Architectural Review*) como a través de la fundación y la dirección editorial de nuevos órganos (como *Die Form*, publicación mensual del Werkbund, editada a partir de 1925; *L'Architecture d'Aujourd'hui*, fundada por André Bloc en 1930; *La Casa Bella*, fundada en 1928 y en la que colaboran ya desde 1930 G. Pagano y E. Persico, que asumirán respectivamente la dirección y la redacción en 1933)⁴⁹⁷.

Entre las nuevas formas de agregación hay que señalar la fundación en Alemania en 1924 del *Ring* (que reúne a los arquitectos progresistas berlineses); en Rusia, en 1925, de la SASS (Sección de los arquitectos de las

Pevsner", en M. G. Sandri (ed.), *Indagini sul moderno*, Milán, 1987. Y para una visión crítica sobre la historiografía del "movimiento moderno", M. Manieri-Elia, *William Morris e l'ideologia dell'architettura moderna*, Roma-Bari, 1976 [trad. cast.: *William Morris y la ideología de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1979]; id., "Il complesso di Enea. Nicolaus Pevsner e la storiografia della continuità", en *Casabella*, n. 423, 1977; M. L. Scalvini, M. G. Sandri, *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platzer a Giedion*, Roma, 1984.

⁴⁹⁶ Cfr. H. R. Hitchcock, P. Johnson, *The International Style*, Nueva York, 1932 (trad. it. Bolonia, 1982) [trad. cast.: *El estilo internacional*, Murcia, Colegio de Aparejadores, 1984]. No puede excluirse que fuese precisamente como respuesta a esta provocadora propuesta de reducir el "movimiento" a "estilo" por lo que Gropius sintió la necesidad de aclarar: "El objetivo de la Bauhaus no fue propagar ningún estilo, dogma, fórmula o moda, sino sólo ejercer una influencia revitalizadora sobre la proyectación [...] Un estilo Bauhaus habría significado una confesión de fracaso y un retorno a la inercia paralizante que había que combatir", W. Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, Londres, 1935, pg. 92 [trad. cast.: *La nueva arquitectura y el Bauhaus*, Barcelona, Lumen, 1966], cit. en L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, cit., pg. 585 [trad. cast. cit.]. El de Gropius no es más que uno de tantos desmentidos, pero, a la distancia de los años, la tesis de Hitchcock y Johnson sigue estando bien motivada.

⁴⁹⁷ Véase al respecto al apéndice "Riviste e Associazioni", en *Casabella*, n. 463-464, noviembre-diciembre de 1980 (fascículo monográfico dedicado a *Il dibattito sul Movimento Moderno*).

construcciones socialistas, dirigida por Ginzburg); en Italia, en 1926, del "Grupo 7" (punta de diamante de la arquitectura racional, formado por L. Figini, G. Frette, S. Larco, G. Pollini, C. E. Rava, G. Terragni y A. Libera); en Francia, en 1929, de la UAM (Union des Artistes Modernes, a la que se adhieren Le Corbusier, André Lurçat, Robert Mallet-Stevens y otros); en España, en ese mismo año, del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, fundado por José Luis Sert); en Inglaterra, en 1932, el MARS (Modern Architecture Research Group, fundado por Well Coates, y al que se adhieren entre otros Maxwell Fry, Lubetkin y el crítico P. Morton Shand).

Entre los concursos de mayor resonancia merecen una particular mención: el concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra, en 1927, con un jurado presidido por Horta y compuesto por algunas figuras prestigiosas como Berlage, Hoffmann y Moser y que ve la participación, entre otros, de Le Corbusier, Wijdeveld y Hannes Meyer, pero que (tras un controvertido iter) culminará con la concesión del encargo a los "académicos" P. Nenot, J. Vago, C. Lefebvre y C. Broggi⁴⁹⁸; y el concurso para el nuevo Palacio de los Soviets, en 1931, en el que participan Gropius, Mendelsohn, Poelzig, Perret, Le Corbusier, Ginzburg y otros arquitectos de fama internacional pero que concluirá con la asignación del primer premio al proyecto "clasicista" de B. Jofan, determinando una ulterior decepción de las expectativas de los arquitectos "modernos" después de la *débâcle* de Ginebra⁴⁹⁹.

A pesar de algunas amargas derrotas, tales concursos proporcionan la ocasión de una confrontación directa con el execrado "historicismo académico", contribuyendo a exaltar la hipérbole de "lenguaje de trinchera" que asume la arquitectura "moderna" en este periodo, con la acentuación de las geometrías abstractas y el drástico rechazo de cualquier clase de concesión a los "motivos decorativos" o a los idiomas regionales. Aún más virulenta es la reacción polémica de los conservadores, que alientan una auténtica campaña denigratoria contra los "modernos" que no se limita a las controversias ideológicas de fondo sino que se extiende, con malévol puntilliosidad, a escaramuzas técnicas tendentes a demostrar la "no funcionalidad" de la sedicente arquitectura "funcional". De ahí las polémicas contra el "tejado plano" (considerado como una solución formalista no adecuada para los climas nórdicos), contra las "ventanas en longitud" (que, a igualdad de superficie, dejan entrar objetivamente menos luz que las ventanas verticales), contra la "abolición de las cornisas", que termina, indiscutiblemente, por exponer los revestimientos de las paredes exteriores a una degradación más rápida.

⁴⁹⁸ Cfr. C. L. Anzivino, E. Godoli, *Ginevra 1927: il concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni e il caso Le Corbusier*, Calenzano, 1979.

⁴⁹⁹ Sobre las vicisitudes del Concurso del Palacio de los Soviets véase el apartado *De Moscú a Berlín-Este: las vías del estalinismo*, en el capítulo precedente.

Estas incontrovertibles observaciones técnicas dejan ver, sin embargo, una mal escondida intolerancia hacia la idea misma de experimentación innovadora, traduciéndose las más de las veces en una abierta adhesión a las ideologías reaccionarias. Resultado de ello es, a la inversa, un reforzamiento de la voluntad de hacer "frente común" por parte de los arquitectos radicales, esgrimiendo los estandartes teóricos de la nueva "internacional de la modernidad". La proclamada "unidad de intenciones", totalmente comprensible en este contexto, no puede, sin embargo, implicar una adhesión tan pasional a esta "batalla cultural" que llegue a impedir, incluso a años de distancia, la verificación histórica de algunas importantes divergencias internas silenciadas en el *plot* narrativo de los primeros exégetas del "movimiento". Ello no impide que la exposición del Werkbund en Stuttgart en 1927 y la fundación de los CIAM al año siguiente sigan siendo dos etapas decisivas en el camino hacia la anhelada meta común —emblemáticas, por otro lado, de una *koiné* supraindividual y supranacional.

La Weissenhofsiedlung, construida sobre la colina de Killesberg, en la periferia de Stuttgart, se diferencia de las experiencias contemporáneas de Francfort y Berlín por su intencionada concepción como "barrio de exposición", esto es, como un "manifiesto internacional" de los nuevos prototipos de habitación. El encargo de coordinar la exposición y determinar el planteamiento de la Siedlung es confiado en 1925 por el Werkbund a Mies van der Rohe, figura carismática de la *intelligentsia* berlinesa que ha asumido el cargo de vicepresidente de esa prestigiosa asociación⁵⁰⁰.

Formado en los *ateliers* de Bruno Paul y de Peter Behrens, tras unos comienzos en clave clasicista de inspiración schinkeliana (Casa Riehl, 1907; proyecto de un monumento a Bismarck, 1910; Casa Perls, 1910-1911), Mies van der Rohe se adhiere en los años veinte a los movimientos de vanguardia, formando parte del Novembergruppe (1919), fundando la revista *G* (1923) y animando las reivindicaciones del *Ring* berlinés (a partir de 1924). Los proyectos elaborados en esta fase ideativa parecen atravesar en diagonal las diversas declinaciones de la vanguardia: desde la *scheerbartiana Glas-architektur* del Edificio de oficinas en la Friedrichstrasse (1921) y el Rascacielos de vidrio (1922), al *Neoplasticismo* de la Casa de campo en ladrillo (1923) o al *Expresionismo* del Monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo (1926). Pero, entre las oscilaciones experimentales, se entrevé la dirección tendencial de tal itinerario ideativo hacia una absoluta perfección de la Técnica que roza el misticismo y que viene preanunciada en un apodíctico texto publicado en las páginas de *G*:

⁵⁰⁰ Entre los numerosos ensayos monográficos dedicados a la obra de este gran arquitecto, véanse en particular: P. Johnson, *Mies van der Rohe*, Nueva York, 1947; M. Bill, *Ludwig Mies van der Rohe*, Milán, 1955; L. Hilberseimer, *Mies van der Rohe*, Chicago, 1956 (trad. it. con introducción de A. Monestiroli, Milán, 1984); A. Drexler, *Ludwig Mies van der Rohe*, Nueva York, 1960 (trad. it. Milán, 1960); W. Blaser, *Mies van der Rohe: die Kunst der Struktur*, Zürich, 1965 (trad. it. Bolonia, 1977) [trad. cast. Barcelona, Gustavo Gili, 1991]; F. Schultze, *Mies van der Rohe. A Critical Biography*, Chicago, 1985 (trad. it. Milán, 1989) [próxima aparición en ed. Akal de la traducción castellana del reciente libro de J. L. Cohen, *Mies van der Rohe*, París, Hazan, 1994].

No conocemos problemas formales, sino sólo constructivos. La forma no es el fin de nuestro trabajo. Una completa realización formal depende del tipo de empeño que hayamos asumido. Es la expresión elemental de su correcta solución. La forma como estilo es puro formalismo, y esto lo rechazamos. Mucho menos estamos a la búsqueda de un estilo. También querer a toda costa un estilo es formalismo. Tenemos otros pensamientos. Queremos liberar a la edificación de la especulación estética, queremos que construir signifique verdaderamente y sólo construir⁵⁰¹.

Este párrafo contribuye a aclarar el sentido último del ascético elementalismo "técnico" que caracteriza a la solución definitiva del bloque laminar realizado por Mies en la Weissenhofsiedlung. Pero la persistencia de ecos expresionistas se puede ver aún en la primera versión del planteamiento del área, elaborada por él mismo en 1925. A partir de la maqueta que se ha conservado y de algunas cartas autógrafas se puede deducir con suficientes garantías la idea inicial del asentamiento, concebido como un tejido residencial compacto y continuo modelado sobre las líneas orográficas de la colina y culminando en una construcción alta, colocada en la cima como una moderna catedral. La voluntad de erigir una especie de "montaña encantada", emulando y superando el paradigma de la Künstlerkolonie de Darmstadt, es explícita⁵⁰². Igualmente evidente aparece, por otro lado, la relación con la mítica *Stadtkrone* de Bruno Taut.

Este planteamiento —lleno de *pathos* expresionista y, de cualquier forma, ajeno a los módulos corrientes de los barrios racionalistas— encuentra la oposición no sólo de algunos arquitectos progresistas, entre los que se encuentra Richard Döcker, ligado a la ortodoxia funcionalista, sino también y sobre todo de los académicos conservadores de la llamada "escuela de Stuttgart", como Paul Bonatz y Paul Schmitthenner. A las acusaciones de "formalismo romántico" lanzadas por Schmitthenner se añaden las, más sarcásticas, denigraciones de Bonatz, que estigmatiza el plan definiéndolo como "un amasijo de cubos, colocados [...] sobre la ladera de modo apretado e incómodo [...] presentando más analogías con un suburbio de Jerusalén que con una agrupación de casas de Stuttgart". No es más que el preludio de una serie de ataques contra el "dilettantismo" de los arquitectos "modernos" que encontrarán su epílogo en la construcción de la Siedlung am Kochenhof (1933-1934), realizada, en el alba del nazismo, polémicamente en estilo vernáculo por Bonatz y Schmitthenner en la misma ciudad a escasa distancia del Weissenhof.

Mies van der Rohe borra, por su parte, por razones comprensibles, los nombres de Bonatz, Herre, Keuerleber y otros arquitectos de Stuttgart de la lista de los proyectistas a invitar a la exposición; lista preparada por Gustav Stotz, director de la sección local del Werkbund. Menos comprensible

⁵⁰¹ L. Mies van der Rohe, "Bauen", en *G (Material zur elementaren Gestaltung)*, septiembre de 1923.

⁵⁰² "Tengo la presunción de haber invitado a todos los arquitectos de la izquierda artística, cosa que creo sería un éxito inaudito como estrategia de una exposición. De este modo, el asentamiento alcanzaría una importancia igual a la que la Matildenhöhe de Darmstadt se ganó en su momento", carta de Mies van der Rohe a Gustav Stotz, del 26 de septiembre de 1925, conservada en el Archivo de Mies y citada por Schulze, trad. it. cit., pg. 139.

resulta la exclusión de Adolf Loos, Heinrich Tessenow, Hans Schmidt y otros arquitectos "racionales". Tras algunas vacilaciones, se llega a finales de 1926 a la elección del grupo llamado a representar a la Nueva Arquitectura, formado por cinco extranjeros (Le Corbusier, Oud, Stam, Frank y Bourgeois) y once alemanes, en gran parte adheridos al "Ring" (Gropius, Scharoun, Behrens, Poelzig, B. y M. Taut, Hilbersiemer, Döcker, Schneck, Rading y el propio Mies).

La versión realizada de la Weissenhofsiedlung muestra caracteres morfológicos radicalmente distintos de los planteados en el primer proyecto. La continuidad del tejido edilicio es sustituida por la segmentación en parcelas claramente diferenciadas. Esta revisión viene dictada en parte por la exigencia de facilitar la venta de los edificios al término de la exposición, a petición del Werkbund. Pero la razón predominante es, muy probablemente, la oportunidad de permitir mayores márgenes de autonomía experimental a cada una de las intervenciones y, al mismo tiempo, cumplir el principio "funcionalista" de la distinción entre el trazado viario y las tipologías edilicias.

Es significativo, sin embargo, el hecho de que, a propuesta de Mies, se alcance un acuerdo entre los proyectistas, invitados a adoptar exclusivamente tejados planos y color blanco para el exterior de los volúmenes: una convención que fija las "reglas del juego" esenciales para producir un conjunto identificable de manera inmediata como manifiesto de la nueva estética funcional. Las obras, iniciadas en marzo de 1927, son rápidamente llevadas a término. La exposición, inaugurada el 23 de julio, registra durante todo su periodo de apertura una gran afluencia de visitantes (con una media de 20.000 personas al día) y una notable atención por parte de la prensa y de los órganos de información de masas.

Entre las veintiuna propuestas de nuevos "prototipos" de habitación, los que llaman la atención del público son, sobre todo, los dos realizados por Le Corbusier, premeditadamente concebidos para sacudir la opinión de la gente común de su apego a los hábitos de la casa tradicional. "Hay que crear una *mentalidad* que permita habitar las casas en serie", había teorizado ya en *Vers une architecture*. Coherentemente con ello, su primera casa representa una especie de reificación, de reelaboración tipológica, de la Maison Citrohan: la *machine à habiter* por antonomasia presentada en forma de *maquette* en el Salon d'Automne cinco años antes⁵⁰³. La segunda, destinada en mayor medida aún a provocar un *schock* en los visitantes, lleva al extremo la ejemplificación de la *maison minimum*, reduciendo los pasillos a dimensiones análogas a las de los vagones ferroviarios y mostrando el conjunto de la vivienda como un único ambiente en el que el espacio fluye

⁵⁰³ "Casa en serie Citrohan -aclara al respecto el propio Le Corbusier- (para no decir Citroen). O, dicho de otro modo, una casa como un automóvil, concebida y dispuesta como un omnibus o una cabina de barco", Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1910-1929*, Zürich, 1929, pg. 45 [la cita, en francés en el original].

libremente en torno a unos pocos núcleos de equipamientos fijos. La introducción de las paredes móviles hace posible subdividir (eventualmente) el espacio en una articulada serie de ambientes menores. A la planta libre le corresponde la fachada libre y la ventana en longitud, mientras que la cubierta se resuelve con una terraza jardín y el edificio entero queda suspendido sobre *pilotis*. Se trata, en ambos casos, de la declinación calibradamente espectacular de arquitecturas demostrativas de la nueva sintaxis compositiva, fijada en los famosos *Cinco puntos de una nueva arquitectura*⁵⁰⁴.

También para otros arquitectos la Weissenhofsiedlung se ofrece como laboratorio ideal para verificar hipótesis que se habían quedado en el papel o perfeccionar investigaciones ya emprendidas. Behrens encuentra la ocasión de experimentar la tipología de la "casa en terrazas", elaborada en 1920 para el Ayuntamiento de Viena sin resultados operativos concretos⁵⁰⁵. Oud realiza un grupo de cinco casas en hilera dotadas de huerto, elegantes en su abstracta geometría euclidiana pero carentes de esas cualidades matéricas, de esas variaciones tipológicas y de ese convincente diálogo con las preexistencias históricas que habían caracterizado a sus barrios de Rotterdam⁵⁰⁶. Gropius, como ya se ha señalado, avanza en la investigación sobre los sistemas de prefabricación en la construcción poniendo a punto un avanzado sistema tecnológico de montaje "en seco" de paneles sobre una estructura de acero.

Aún más significativo desde la óptica de la racionalización del proceso constructivo es el bloque laminar de casas en línea, de estructura portante de acero, realizado por Mies en la cima del Killesberg como elemento dominante del asentamiento. Representa un paradigma de perfección técnica y estética en la resolución tipológica del edificio residencial en línea (sin ascensores y con una altura de cuatro pisos, los tres primeros de los cuales se destinan a viviendas y el terminal a terraza común con equipamientos). La estructura de acero permite una notable libertad distributiva en el interior de las células de habitación, como demuestra la subdivisión de los espacios, programáticamente distinta (a efectos demostrativos) para cada una de las 24 viviendas. En la línea de las primeras experiencias de estandarización de los servicios iniciadas en Frankfurt, las cocinas son proyectadas como unidades reproducibles industrialmente. En el exterior, el edificio muestra una perentoria unidad monolítica, matizada sólo por el ritmo serial

⁵⁰⁴ Como se ha demostrado recientemente, el célebre texto de los *5 points d'une Architecture nouvelle*, fechado en la *Oeuvre complète* en 1926, fue redactado por Le Corbusier precisamente durante la fase de proyectación de las casas para la Weissenhofsiedlung de Stuttgart. Una primera versión embrionaria está contenida, en efecto, en el artículo "Architecture d'époque machiniste", publicado por Le Corbusier en 1926 en el *Journal de psychologie normale et pathologique*, pgs. 325-350. Sin embargo, "el texto original —escribe Werner Oechslin— hasta ahora inédito, que lleva la doble firma 'Le Corbusier y Pierre Jeanneret', fue enviado a Alfred Roth a Stuttgart. Éste último lo tradujo y publicó en 1927 en la Dr. Fr. Wedekind & Co., una editorial universitaria de Stuttgart, bajo la forma de un opúsculo con el título de *Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier und Pierre Jeanneret*. En 1929, en el primer volumen de la *Oeuvre Complète*, aparece un texto totalmente remodelado", W. Oechslin, voz "5 punti di una nuova architettura", en AA. VV., *Le Corbusier, una encyclopédie*, trad. it. cit., pg. 117.

⁵⁰⁵ Cfr. Casabella, n. 240, 1960, número monográfico dedicado a P. Behrens, pgs. 48-49.

⁵⁰⁶ Véase al respecto el apartado *Dudok, Oud, Van Eesteren* en el capítulo precedente de este libro.

de las amplias superficies vidriadas y por el ligero saliente de los balcones con barandas de tubos horizontales.

La estética minimalista de la esencialidad funcional predomina también en otros edificios, alcanzando puntos de un rarificado elementalismo en las intervenciones de Mart Stam y Ludwig Hilberseimer. No falta, por otra parte, algún objeto aislado de contenido dinamismo plástico, como, por ejemplo, la casa unifamiliar de Hans Scharoun. Aún en su tendencial homologación formal, la Weissenhofsiedlung permanece privada de un auténtico carácter urbano: sin tener los requisitos de un verdadero barrio, queda, a fin de cuentas, como un mero escaparate internacional de los nuevos "prototipos habitativos" o, si se prefiere, una sugestiva "colección de arquitecturas de autor".

Ello no debe llevarnos a infravalorar el intencional valor emblemático de la iniciativa, no en vano definida, en el discurso inaugural, por Mies van der Rohe como un desafío relevante en el proyecto estratégico de la "gran lucha por un nuevo modo de vivir"⁵⁰⁷. En suma, por encima de las limitaciones intrínsecas a toda exposición, la Weissenhofsiedlung aspira a ser —y a su manera lo es, en la luz y en las sombras— un fragmento alusivo de la "ciudad funcional", esto es, de la *manera de pensar* la construcción urbana como sumatoria de tipologías residenciales: *Städtebau als Wohnungsbau*.

LA FUNDACIÓN DE LOS CIAM Y LA AVENTURA DE LA CIUDAD FUNCIONAL

Corresponderá, sin embargo, a los CIAM (Congrès International d'Architecture Moderne) el papel-guía en la promoción de una confrontación sistemática entre las diversas teorías y experiencias de la "modernidad". Los cuatro primeros Congresos parecen seguir, a primera vista, una marcha coherente que, partiendo de la *Declaración* de intenciones de La Sarraz (1928), pasa por las dos etapas sucesivas de Frankfurt (1929), sobre el tema de la *vivienda*, y de Bruselas (1930), sobre el tema del *barrio*, para llegar después a sancionar en la *Carta de Atenas* (1933) los "puntos doctrinales" de la *ciudad funcional*. Intentaremos, por nuestra parte, recorrer esta secuencia —sintomática, por otra parte, de la concepción *adicional* del proyecto urbano— prestando atención, sin embargo, a las mal escondidas controversias que se revelan a lo largo de todo el recorrido y a las alternas vicisitudes de la *leadership* por la determinación del camino cultural a seguir⁵⁰⁸.

⁵⁰⁷ Cfr. L. Mies van der Rohe, *Sonderheft zur Werkbund Ausstellung. Die Wohnung*, Stuttgart, 1927. Véase además el ensayo, específicamente dedicado a las vicisitudes de la exposición de Stuttgart, J. Joedicke, C. Plath, *Die Weissenhofsiedlung*, Stuttgart, Stuttgart, 1977, y el más reciente volumen de K. Kirsch, "Die Weissenhofsiedlung", Stuttgart, 1989, trad. inglesa, Nueva York, 1989.

⁵⁰⁸ Para un encuadre histórico de las vicisitudes de los CIAM: R. Banham, "CIAM", en *Encyclopedia of Modern Architecture*, Londres, 1963; C. Aymonino (ed.), *L'abitazione razionale*, Actas de los Congresos CIAM 1929-1930, Padua, 1971, [trad. cast. cit.]; M. Steinmann (ed.), *CIAM. Dokumente 1928-1939*, Basilea-Stuttgart, 1979; G. Ciucci, "Il mito Movimento Moderno e le vicende del CIAM", en *Casabella*, n. 463-464, 1980; Id., "CIAM. La poesia sullo scaffale", en AA. VV., *Le Corbusier, une encyclopédie*, trad. it. cit., pgs. 111-116. La mayor parte de los documentos relativos a estas vicisitudes se conserva en el Archivo CIAM de Zürich. La bibliografía esencial de referencia sobre cada uno de los Congresos será indicada seguidamente en las notas, siguiendo el iter del discurso.