

Juan Luis DE LAS RIVAS

RESUMEN

El enfoque tradicional sobre el paisaje podría relacionarse con una visión de la planificación en la cual surja una nueva relación entre la naturaleza y la cultura. Este artículo analiza nuestra comprensión del paisaje y una posible vía sobre el significado cultural del paisaje en un contexto dinámico. La planificación requiere identificar los mecanismos prácticos en su compromiso con la calidad de vida. Es posible consolidar en la gente la identidad local —aportes históricos, culturales y paisajísticos— y su sentimiento de pertenencia. La calidad ambiental en la ciudad depende tanto de las condiciones naturales como de las cualidades de los artefactos humanos y podemos seleccionar diferentes situaciones “tipo” de estrés de crecimiento urbano suburbano en las cuales esta calidad corre riesgo. La introducción de una planificación coordinada en el manejo del crecimiento competitivo. Necesitamos un conocimiento más profundo acerca de la base ambiental del desarrollo sustentable para manejar tierras públicas social y conveniencia ambiental. Esto sólo es posible involucrando el poder regulador del gobierno en las condiciones de uso de la tierra para lograr metas físicas, funcionales, sociales, ambientales y económicas. Sin embargo, también necesitamos una base cultural, un sentido de lugar informado por una exploración científica e imaginativa del ambiente y una idea de cultura ligada al lugar geográfico. Podemos redescubrir los valores globales y locales del paisaje en el momento en que el crecimiento urbano ocurre dramáticamente.

PALABRAS CLAVE: PAISAJE; URBANISMO; PROYECTO URBANO; CIUDAD; PLANIFICACIÓN URBANA; PLANIFICACIÓN DEL PAISAJE; DISEÑO URBANO.

LA NATURALEZA EN LA CIUDAD-REGIÓN: PAISAJE, ARTIFICIO Y LUGAR

ARTÍCULOS

ABSTRACT

The traditional approach to landscape could be related with a vision of planning where a new relationship between nature and culture appears. This article concerns our understanding of landscape and a possible way through the cultural meaning of landscape in a dynamic context. Planning needs to identify practical mechanisms in sustainable ways. The concept of city-region is useful here, understanding the commitment with the quality of life. It is possible to consolidate the local identity —historic, cultural and landscape assets— and the belonging sense in people. The environmental quality belongs in the city both, to the natural conditions and to the human artifacts qualities, and we can select different type-situations of urban and suburban growth stress, in which this quality is at risk. To introduce a coordinate planning to manage the urban growth can not be only founded in some strategical actions in a competitive context, we need a deeper knowledge about the environmental basis for a sustainable development: to manage private and public lands to strike a balance between economic growth, social equity and environmental suitability. This is only possible involving the government regulatory power in the land use conditions to achieve physical, functional, social, environmental and economic goals. But we also need a cultural basis, a sense of place informed by a scientific and a imaginative exploration of the environment and an idea of culture linked to the geographic place. We can rediscover the global and the local landscape values in the moment when the urban growth is occurring dramatically.

KEY WORDS: LANDSCAPE; URBANISM; URBAN PROJECT; CITY; URBAN PLANNING; LANDSCAPE PLANNING; URBAN DESIGN.

"Esta teoría empieza a consolidarse y, tanto la gente instruida como la inculta, se mueve en esta dirección: ahí están las advertencias de los rayos, las profecías de los oráculos, las predicciones de los arúspices y hasta nimiedades como los estornudos o los tropezones son objeto de mención entre los augurios. El divino Augusto manifestó que se había puesto el zapato izquierdo en el otro pie el día en que casi fue derrocado por una sublevación militar. Todos estos acontecimientos envuelven al hombre mortal, que no los prevé, de forma que, en medio de ellos, la única cosa segura es que no hay nada seguro, ni nada más indigente ni más engreído que el hombre, puesto que para los demás seres vivos la única preocupación es la comida (y para ello se basta la generosidad de la naturaleza), o bien anteponen eso a los demás bienes y no piensan en la gloria, en el dinero, en la codicia y, aún menos, en la muerte".

Plinio el Viejo. Historia Natural. Siglo I.

LA CUADRÍCULA Y LA RUINA

La oposición entre hombre y naturaleza ha sido interpretada como una relación de radical diferencia, a menudo puesta de relieve porque "...desde Descartes pensamos contra natura, convencidos de que nuestra misión es dominarla, someterla, conquistarla...".¹ La naturaleza, etimológicamente, corresponde al orden de lo nacido, según el diccionario es el *conjunto, orden y disposición de todo lo que compone el Universo*. La naturaleza no es sino lo que entendemos como el mundo, y éste, el mundo, ha sido y es para el hombre, a la vez, su espacio vital y el origen de muchos de sus miedos. El hombre, sobre todo el hombre en

la cultura occidental, ha tendido a considerar a la naturaleza como a un enemigo, un enemigo necesario al que hay que dominar. La historia de las ciudades comienza cuando el hombre abandona sus primitivos refugios en la naturaleza y edifica su propio mundo, con las construcciones de su razón y de su habilidad técnica. Aunque, en el lenguaje común, lo natural es lo espontáneo, lo sin doblez ni artificio, en las viejas ciudades la naturaleza sólo se introdujo sometida a un orden artificial, bajo la estructura forzada del huerto o bajo el simbolismo del jardín. A pesar de ello, las ciudades y los paisajes del hombre siguen estando sometidos a las reglas de la naturaleza, siguen siendo partes de un único mundo.

Richard Sennett ha intentado explicar la ciudad neutra moderna, una ciudad construida sobre el miedo al placer y el temor a la naturaleza, porque "...el urbanismo moderno es presa de una ética protestante del espacio...", una ética en la que el atractivo que ejerce la naturaleza debe ser interiorizado y sometido a control. La elección de la cuadrícula en los trazados urbanos de Norteamérica estaría motivada por su capacidad de "neutralizar el entorno". Una cuadrícula sin muros, sin límites, porque:

La convicción de que la población puede expandir infinitamente los espacios de asentamientos humanos es la primera forma, hablando en términos geográficos, de neutralizar el valor de cualquier espacio determinado.²

A ello añade Sennett la "pérdida del centro" como segunda forma para neutralizar el espacio urbano. De forma que la fusión de la ciudad con la naturaleza en alguna de sus partes puede ser

1/ Edgar Morin en *Le paradigme perdu: la nature humaine*. Seuil: Paris 1973.

2/ Richard Sennett, *La conciencia del ojo*. Versal: Barcelona 1991 (New York, 1990), p. 68.

interpretada como una confusión, que el modelo racionalista simula con el dominio ejercido por la geometría y por la arquitectura. Algunos americanos, como Thomas Jefferson, se revelaron, de hecho, desde el principio, contra "esos planes regulares..." que "...terminan por hastiar, por resultar insípidos..."³ La cuadrícula impuesta a un asentamiento es paradigma de su control. Sennett insiste en que la ética protestante del espacio destaca el valor económico de la ciudad, su condición de espacio para la prosperidad y la riqueza. Cuando el parque se introduce en ese decorado urbano se hace buscando el alivio bucólico, pero con un espacio natural artificialmente diseñado.

Sea o no así, la idea de lo urbano está sedimentada en la creación de un espacio alternativo al entorno natural salvaje, que va a ser, precisamente con la ciudad, domesticado: primero como claro en el bosque, luego transformando el bosque en campo cultivado y mercado, para progresivamente interpretar ese entorno modificado como paisaje. La construcción de la ciudad americana ilustra por tratarse de la transformación rápida de una naturaleza rica y salvaje en un espacio intensamente urbanizado. Transformación diferente en nuestra Europa civilizada, con su paisaje lentamente humanizado, donde naturaleza y cultura se funden en un sinfín de capas superpuestas.

Uno de los textos más influyentes entre los Landscape Architects de Estados Unidos⁴ es *The Necessity for Ruins* de John Brinkerhoff Jackson, publicado en 1980 y fiel ejemplo de la interpretación cultural del paisaje específicamente

3/ Recogido en Richard Sennett, *op. cit.*, p. 71. A pesar de la queja de Jefferson, la planta en retícula se asocia al espacio bien ordenado, así John W. Reys recoge en *The making of urban America* (Princeton, 1965-69) el caso de Circleville, Ohio, ciudad de frontera con un trazado radioconcéntrico, y en la que en 1839, no sin humor, se crea una sociedad local para la cuadratura de Circleville, con el fin de eliminar la fealdad del espacio original y transformarlo en un espacio "bien ordenado", es decir, cuadrado.

norteamericano. El autor⁵ se interesa por un cambio en la relación entre paisaje y cultura, fundado en un significado de lo histórico cada vez menos ligado a acontecimientos y personajes relevantes, y más vinculado a la conservación de los recuerdos de una existencia doméstica, de su entorno concreto, a la vez que desaparece el sentido de monumento. En algunos casos, como la iglesia en ruinas conservada en el Berlín Occidental recordando la Segunda Guerra Mundial, el monumento no es simplemente algo bello, sino el símbolo de un mensaje difícil de olvidar: el monumento se erige en el paisaje como una guía para el futuro, confiere una especie de inmortalidad, determina nuestras acciones en los días venideros. Así, un inmenso paraje, un campo de batalla como Gettysburg, es declarado monumento. Sin embargo cada vez proliferan más los monumentos erigidos al anonimato —al soldado desconocido, al Cowboy anónimo...— que no representan la historia aprendida en los libros, sino un pasado vernáculo, una edad de oro sin fechas y sin nombres, una historia concebida como la crónica de la existencia diaria. J.B. Jackson se pregunta sobre porqué hoy la gente encuentra todavía divertido y festivo, incluso inspirador, celebrar la historia. Para responder acude a la influencia de las religiones sobre el paisaje, según las tesis de Erich Isaac: las religiones que conciben la creación del mundo como la señal del comienzo de la existencia de la sociedad humana tienen mayor impacto en el paisaje que religiones, como la judía o cristiana, que conciben el principio de la existencia social como fruto de un plan o estipulación divina. El traslado al paisaje de la representación de un orden cósmico permanente, se funda en la creencia de que para alcanzar armonía con el entorno se debe transformar o restaurar ese entorno imitando su condición

4/ Según una encuesta realizada entre eminentes *landscapers* por la revista *Landscape Journal*, para seleccionar los textos más influyentes entre ellos, *Landscape Journal*, Vol. 10, Nº 2, Fall 1991.

5/ John Brinkerhoff Jackson, *The Necessity for Ruins and Other Topics*, University of Massachusetts Press, 1980.

FIGURAS 1 y 2

**LA CIUDAD MINERAL
DEL ARQUITECTO**

**EL JARDÍN Y EL PARQUE
EN EL LUJOSO
WEST END LONDINENSE**



Tabla del siglo XV denominada "de Baltimore", de un artista anónimo próximo a Piero della Francesca.



Detalle de un grabado de principios del siglo XVIII, vista de Londres entre Pall Mall y el Mall.

original, idea presente en culturas de África, Sudamérica o Asia. Algo muy distinto en las sociedades cuya concepción del origen está en una alianza entre Dios y los hombres. Jackson detecta el progresivo abandono de la interpretación fundada en el pacto original y el paso a la interpretación evolutiva, una interpretación ligada a la existencia de esa edad dorada, antihistórica, inseparablemente ligada a su entorno-ambiente. Visión de la sociedad como algo que crece expansivamente, una especie de fuerza elemental:

Probablemente no sea necesario destacar el actual movimiento de conservación de espacios naturales o salvajes como fragmentos de lo que denominamos el proyecto original de la creación. El instinto que lo conduce en el fondo es muy similar al que inspira nuestras restauraciones arquitectónicas: restaurar tanto como sea posible el aspecto original del paisaje.⁶

La conservación del patrimonio cultural y natural están hoy ligadas no sólo terminológicamente, porque la sociedad los confunde. El problema está en que la presencia de cualquier tiempo originario, de las edades de oro, dura en la medida en que permanece la memoria activa. Si el tiempo se detiene, como sucede detrás de ese afán conservador, con sus rasgos comerciales y turísticos, surge una interpretación diferente de lo histórico: la historia ya no se ve como una continuidad, sino como una discontinuidad dramática, una especie de drama cósmico. Jackson lo desvela: primero está la edad de oro, el tiempo de los seres armoniosos; luego sigue el período del olvido y la edad de oro cae en el abandono; finalmente, llega un

6/ J.B. Jackson, *op. cit.*, p. 100.

tiempo en el que redescubrimos y pretendemos restaurar el mundo de nuestro alrededor en su antigua belleza. La necesidad contemporánea de las ruinas está en la necesidad de ese intervalo de olvido: las ruinas ofrecen el incentivo para la restauración, para el retorno a los orígenes. Tiene que haber un período de muerte y negación para la renovación y la reforma, el viejo orden debe morir antes de poder ser un paisaje renacido. Así se reproduce el esquema correcto:

La vieja granja tiene que hundirse antes de que podamos restaurarla y liderar un estilo de vida alternativo en el campo; el paisaje tiene que ser saqueado y despojado antes de que podamos restaurar el ecosistema natural; el barrio tiene que ser un *slum* antes de que podamos redescubrirlo y elitizarlo. Así es como reproducimos el esquema cósmico y la historia correcta.⁷

Se está restaurando algún mito antiguo de nacimiento, muerte y redención, en un ritual convencional en el que ya no hay ninguna lección que aprender. Estamos como encantados, en estado de inocencia, y nosotros mismos nos convertimos en una parte del ambiente que nos rodea. Jackson lo expresa: "History ceases to exist".

En Europa, la sensación de ser herederos de un pasado antiguo se mezcla con la existencia de localismos vivos, produciéndose una percepción fragmentaria del paisaje propio. Si el hombre moderno necesita de la cuadrícula, para neutralizar la naturaleza que le rodea, podemos concluir que también necesita de la ruina, para hacer consciente tanto su origen como su pretendida grandeza.

7/ J.B. Jackson, *op. cit.*, p. 102.

LA MÁQUINA Y EL JARDÍN

En el origen de la ciudad europea existen numerosos espacios libres públicos, como son los jardines privados y los espacios vacantes de las ciudades medievales, espacios vinculados al uso de huertas, a los ejercicios militares o, simplemente, concebidos como baldíos de reserva intramuros. Pero en la ciudad moderna, a partir de la mitad del siglo XIX, el parque urbano se introduce como elemento novedoso. Se trata de una ciudad que ha sometido a su forma heredada a un proceso intenso de densificación y de relleno de los vacíos disponibles. Una ciudad que, derribados sus muros con la revolución industrial en marcha, empieza a ser concebida como un espacio urbano continuo, más o menos homogéneo y de crecimiento ilimitado. A esta ciudad de plazas y calles, de tejidos mixtos, llega la naturaleza con los nuevos espacios libres públicos: los parques, los jardines y las calles arboladas.

El antecedente inmediato del parque urbano es el jardín de la villa o del palacio aristocrático, dispuestos fuera de la ciudad, en medio del campo. Los primeros parques públicos fueron los parques del lujoso West End londinense, propiedad de la Corona y abiertos a un público selecto. Pero es a la ciudad industrial, hacinada, artificial y problemática, a la que llega con el parque la naturaleza de la mano de la máquina. Acudo para ilustrarlo a dos casos sobresalientes, relacionados con el trabajo de Alphand y de Olsmtd.

A Jean-Charles-Adolphe Alphand (1817-1891) se le debe lo esencial de los espacios verdes introducidos en París con las

reformas haussmannianas. Hasta entonces los jardines eran, en la ciudad, casi siempre privados y ligados a los dominios señoriales, aunque algunos fueran abiertos al público bajo condiciones. Napoleón III deseaba, según testimonia el propio Haussmann:⁸ "Ofrecer con generosidad lugares de esparcimiento y recreo a todas las familias, a todos los niños, ricos o pobres". Se comienza a desarrollar así, bajo el mandato del prefecto de París, un sistema vegetal compuesto de dos bosques remozados (el de Boulogne y el de Vincennes), tres parques (Monceau, Buttes-Chaumont y Montsouris), dos jardines, diecinueve *squares* y numerosas plazas y arboledas plantadas en las avenidas o bulevares, algunos verdaderos jardines. Todo ello concebido sistemáticamente como un programa vinculado a las reformas urbanas, jerarquizado y articulado con el sistema vial. Ya existían algunas vías arboladas, pero el gusto por lo vegetal en la ciudad, que algunos refieren al gusto del emperador adquirido en su exilio londinense, se asume por primera vez desde la lógica de los *travaux publics*, del desarrollo sistemático de un equipamiento urbano completo. En el caso del bosque de Boulogne, el Estado —el Emperador— cede en 1861 el suelo a la ciudad, bajo la condición de su transformación, por lo que es totalmente reformado ya que se trataba de un espacio plano que no se prestaba al gusto dominante por lo pintoresco. El proyecto plantea la creación de un punto elevado y dominante en el bosque, con un lago a sus pies, utilizado a la vez para hacer un monte y crear otro lago más alto. En el punto principal o cima, nacen cinco avenidas orientadas hacia los entornos más pintorescos, teniendo en cuenta las preexistencias. Así, el antiguo y regular bosque de Boulogne, atravesado por ejes rectos de trazado radial, a partir de las rotondas que permitían dominar la caza al rey y a sus

8/ Recogido en J. des Cars y P. Pinon, catálogo de la exposición "Paris-Haussmann", Pavillon de l'Arsenal-Picard, París 1991.

compañeros, se transformará en un bello parque al *english-style*. Alphand alcanza notoriedad por su concepción integral de los *promenades*, paseos arbolados con elementos de jardín. En total, se crearon o adaptaron 1.934 hectáreas de espacios verdes y se plantaron en torno a unos 100.000 árboles, con una estricta planificación de su construcción, que llegaba a todos los detalles.⁹ Alcanzar el ideal de disponer de un jardín cerca de la casa de cada parisino ofrece hoy, como resultado, el comfortable escenario del París que visitamos.

Pero el parque no se levanta sin esfuerzo, no surge de la simple recuperación de un plantío valioso. El parque inventa una naturaleza donde antes había tierra baldía. Es el caso del parque de las Buttes-Chaumont, concebido en torno a 1863, realizado sobre unas viejas canteras de piedra calizas que habían sido utilizadas como basurero. Un parque extraordinario por la readaptación de su enclave y por su concepción pintoresquista, casi dramática, de cómo recrear una naturaleza fantástica a partir de un terreno inhóspito. En las colinas de Chaumont se dan cita puentes y grutas, un lago y la montaña, suaves laderas ajardinadas, sinuosos caminos adaptados a la pendiente, un gran conjunto de *folies* o pequeñas construcciones de uso diverso e, incluso, un paso ferroviario entre túneles. Un ejemplo de articulación de sistemas materiales, formales y funcionales que debe ser, sin duda, motivo de envidia del cercano y moderno parque de La Villette, también levantado sobre un espacio abandonado.

La historia del Central Park de Nueva York comienza cuando la ciudad compra un amplio solar a precios de mercado.

9/ A. Alphand publica *Les promenades de Paris*, 2 Vol., Paris 1867-1873, y el texto *L'art des jardins*, Paris 1868. Todavía hoy es un texto valiosísimo sobre el arte del diseño urbano.

Comenzado en 1857, Central Park, obra de Frederick Law Olmsted y del arquitecto inglés Calvert Vaux, es consecuencia de la voluntad política del Estado de New York por establecer una provisión de suelo público para hacer parques —First Park Act, 1851¹⁰— que sirvieran para el disfrute y esparcimiento de los ciudadanos. En las ciudades americanas sólo existían algunos espacios ajardinados, algunas plazas arboladas y los *commons* centrales, herencia de las ciudades planificadas de origen colonial. Además, existía un tipo de espacio verde exclusivamente americano, el *rural cemetery*, espacio concebido como un jardín en la periferia urbana.¹¹ Central Park ocupa un espacio de 328 hectáreas, que costaron en 1.856 unos 8 millones de dólares, y a las que se les añaden 65 acres en 1863, a un elevado precio. El total de unas 354 hectáreas se extiende entre la 5ª y la 8ª avenida y entre la calle 59 y la calle 110. De la magnitud del trabajo es un indicador saber que, antes de la Guerra Civil —1861—, llegaron a trabajar 3.600 obreros en el parque. Uno de los temas de diseño interesantes estaba en la necesidad de plantear vías rodadas que atravesaran el parque, evidente ante las demandas de tráfico en un frente tan amplio. Para ello se diseñaron cuatro travesías rehundidas que todavía hoy funcionan admirablemente, de forma que se remediaba en parte la discontinuidad del espacio verde. Para facilitar los recorridos peatonales, se hicieron también numerosos pasos mediante breves soterramientos y puentes. Detalles que muestran cómo el diseño de los parques urbanos era función de la confianza en la capacidad transformadora del paisaje. En muchos casos, los terrenos elegidos para los parques también eran verdaderos baldíos, por ejemplo, el Golden Gate Park de San Francisco era, antes, un conjunto de dunas inedificable.

10/ Frederick Law Olmsted (1822-1903) es el primer *landscape architect* y el iniciador de la tradición creativa de parques públicos urbanos en los Estados Unidos, de la cual este conocido parque fue el primer gran ejemplo. Sobre el proceso de Central Park, ver N.T. Newton, *Design on the Land*, Harvard University Press, 1971.

11/ El primer "cementerio paisaje" es Mont Auburn, creado en 1831 en una colina a las afueras de Boston por Jacob Bigelow, físico y profesor de Ciencias de Harvard. Los *rural cemeterys* son un antecedente tanto del parque urbano como de la ciudad jardín, al ser configurados sobre un sistema de diseño y de parcelación adaptados al terreno.

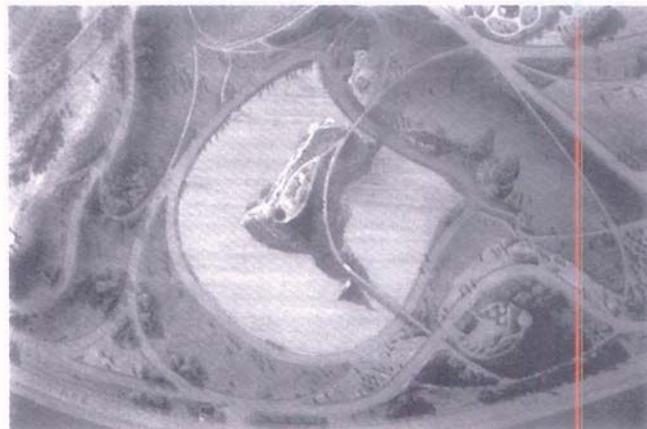
FIGURAS 3 y 4

**EL PARQUE
"LES BUTTES-CHAUMONT"
DE PARÍS**

**DETALLE DE LA PARTE
CENTRAL DEL PARQUE
"LES BUTTES-CHAUMONT"**



Antigua cantera transformada en parque a partir de 1963. Grabado de la época.



De "Les promenades de Paris", A. Alphand 1867.

La concepción del parque urbano en Olmsted es también sistemática: el parque es un elemento de un sistema articulado de espacios verdes muy relacionado con la estructura urbana. Algo que concibe por primera vez en Boston en 1887, a partir del encargo de dos parques, el Back Bay Park —1879— y el Franklin Park —1884—, y con el llamado *Park System*, un continuo verde formado por parques y corredores ajardinados o arbolados —el novedoso Parkway—, con origen en el viejo *common* de Boston. Charles Eliot (1859-1897), discípulo de Olmsted, consolidará esta idea al desarrollar el concepto de "Metropolitan Park".

La idea del *Metropolitan Park System* de Eliot sí tiene sin embargo origen en una atenta preocupación por la conservación de los entornos naturales de las ciudades y, sobre todo, los numerosos espacios de titularidad pública allí existentes. Eliot es el iniciador de la causa por la conservación de los espacios abiertos periurbanos al incorporarlos a una visión que interrelaciona las ciudades, su crecimiento y los espacios naturales valiosos, sobre una concepción metropolitana global. Son ideas que desarrolla a partir de 1890 en el estado de Massachusetts y que se impondrán después de su muerte a partir de sus esquemas y no sin dificultades: el sistema de parques públicos articulado con el de reservas naturales del entorno metropolitano de Boston.¹²

El parque urbano es el elemento paradigmático de la naturaleza urbanizada, una naturaleza que se acerca a la ciudad de la mano de la máquina y bajo la forma del jardín. Mientras la máquina representa el ideal de progreso fruto de su capacidad

12/ Ver cap. XXII de N. Newton, *Design on the Land*, op. cit.

transformadora, el jardín representa cierto ideal de felicidad asociado a la naturaleza. La lógica de la ciudad-artefacto no puede evitar introducir activamente la máquina en el jardín, a pesar de las apariencias pintorescas finales, como ya hicieron en sus jardines Le Nôtre o Repton. Entre los promotores de los parques se consolida una visión más atenta a la naturaleza, capaz de plantear, como Eliot, su interrelación con la ciudad. Pero la preeminencia de lo artificial, de lo creado por el *homo-faber* en la ciudad, se cuestiona sólo desde la crítica a la sociedad industrial, crítica en la que se retoma el modelo de la naturaleza. La mano del hombre modifica lenta y fragmentariamente su entorno, y tanto la introducción de la naturaleza en lo urbano como su reducción geométrica tienen un complejo sustrato cultural y, en cada caso, una secuencia de motivaciones no siempre evidentes.

Lewis Mumford intentó probar con el ejemplo de Siena la "...superioridad estética y técnica de un plan orgánico",¹³ pero como Spiro Kostof recuerda, incluso allí la mano del hombre era imprescindible, porque nosotros, que "...leemos la forma correctamente sólo hasta el punto en el que estamos familiarizados con las condiciones culturales precisas que la han generado",¹⁴ comprobamos que la forma urbana no es una expresión cultural tan transparente como algunos puede parecer que entienden.

PAISAJES PINTADOS, NATURALEZAS MUERTAS

El mito moderno del progreso, fundado en la capacidad de la razón, tiene su origen en la Ilustración, un momento en el que

13/ Lewis Mumford, *La ciudad en la historia*, Infinito: Buenos Aires, 1966.

14/ Spiro Kostof, *The city shaped*, Bulfinch Press: Londres, 1991, p. 10. La argumentación sobre la "necesidad del arteficio" es recurrente en la reciente interpretación de la arquitectura y de la ciudad.

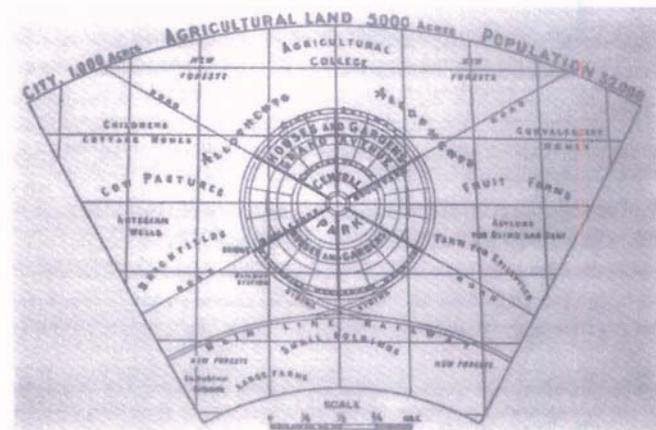
FIGURAS 5 y 6

**"CHICAGO WORLD'S FAIR"
1893**

**DIAGRAMA DE LA
"GARDEN CITY"**



La ciudad monumental defendida por el "City Beautiful Movement", impulsado por D. Burnham y en el que colabora Olmsted. El parque "de-cora" la ciudad monumental.



Ebenezer Howard, 1898.

también se plantea una visión de la naturaleza contraria a esa *ética protestante* de la que antes hablaba. Un tiempo originario en el que naturaleza y razón, felicidad y progreso posibles, no están tan distantes.

Jean Jacques Rousseau (1712-1778), autor del *Contrato social* y defensor del desarrollo de las fuerzas naturalmente buenas del hombre, en sus *Rêveries du promeneur solitaire*, ya maduro, se presenta a sí mismo como un pobre mortal infortunado, tranquilo en el fondo del abismo. Su esperanza está en lo que los hombres, en cuanto comunidad, alcancen. Su antagonista, Voltaire (1694-1778), abrumado por la estupidez humana, se refugiaba en el saber y en la historia. Cuando introduce su idea del espíritu de las naciones, busca quizás acercarse a una comprensión sobre cómo los hechos se organizan entre las gentes y en los lugares. Sin dudar de la capacidad de la razón humana, ninguno de los dos comparte el optimismo generalizado entonces sobre lo que las nuevas ciencias podían alcanzar. Algo que influye en su forma de acercarse a la naturaleza. Quizás por ello, en ambos, encontramos un acentuado sentido de lo moral y de la tolerancia que modera su pesimismo.

Para Rousseau, el *retorno a la naturaleza* se hace programático ya que en la naturaleza se encuentra el arquetipo de bondad y felicidad, el criterio de valor —una naturaleza que es capaz, no sólo de establecer orden, sino de prever métodos que disturben su orden. En 1750 y en su *Discours sur les sciences et les arts* plantea el estado primitivo de la humanidad como algo feliz y natural. Para Rousseau, la cultura ha perturbado la naturaleza,

pero es la razón el instrumento que el hombre tiene para remediar su extravío. Una razón compartida por Voltaire, amante de la filosofía y de la ciencia de Newton, con una percepción de la naturaleza a la vez precisa, relativista y abierta.¹⁵ El ideal de la naturaleza crece en la Ilustración con matices variados, siempre articulado por la relación iluminista entre lo útil y lo bello. Así, el abate Laugier (1713-1769), en su *Essai sur l'architecture* de 1755, introduce la referencia a la naturaleza en el origen mismo de la arquitectura, formulada en su tesis de que la primitiva cabaña es el origen de toda arquitectura, porque la naturaleza en su simplicidad es la regla de la que derivan todas las reglas. El afecto de Laugier por las ideas de Rousseau se radicaliza en conclusiones relativamente fundadas, al modo de nuevas creencias. Si los procesos de la arquitectura no pueden ser sino imitación de los procesos naturales, la referencia para la ciudad será el jardín ya el que en el arte de la jardinería se funden la naturaleza y la mano del hombre. Los trazados urbanos necesitan unas reglas que permitan a la vez regularidad y caos, orden y apariencia de desorden, una irregularidad o especie de confusión, fruto de la belleza y de la combinación de las partes, siguiendo la máxima de *orden en el detalle y variedad en el conjunto*. La ciudad debe ser como un bosque, especie de retorno al origen en el que la naturaleza es el modelo a imitar.

Con la Ilustración la naturaleza se hace paisaje, una naturaleza humanizada y culta, distinta de la naturaleza salvaje. Como muestra la *Encyclopedie* en su tomo XII —de la mano de Jaucourt— en su artículo sobre *Paysage*, el paisaje es un concepto con origen en la pintura:

15/ Voltaire en 1772 escribe *Réponse au système de la nature*. Antes había alabado a Newton, por su concepción de las ciencias naturales más precisa que en Descartes. También había criticado a Leibnitz por su frágil concepción del mundo como el mejor de los posibles. Es en aquel tiempo, cuando el capitalismo sólo está en germen, cuando los fisiócratas defienden sus ideas.

Es el género de pintura que representa los campos y los objetos que allí se encuentran...de todas las producciones de la naturaleza y del arte, no hay ninguna que el pintor paisajista no pueda introducir en la composición de sus cuadros. Entre los diferentes estilos, casi infinitos, desde lo que puede tratarse el paisaje, hay que distinguir dos principales: conocer el estilo heroico y el estilo pastoral o campestre...¹⁶

Es difícil imaginar el paisaje exacto que habita el *buen salvaje*, pero aunque este concepto sea ante todo una categoría filosófica, podemos confiar en los artistas para aproximarnos a esa *arcadia*. Probablemente sea el paisaje que habían descubierto los ojos de los pintores Claude Lorrain, Nicolas Poussin y Salvatore Rosa, refundadores del arte del paisaje. El paisaje es allí la escena del cuadro, desplazando a la arquitectura, al jardín y desplazando también al argumento representado. De hecho, el paisaje se hace argumento y su función ya no es la de simple escenario. Un paisaje en el que la naturaleza, el campo y la ciudad aparecen fundidos.

La naturaleza en el cuadro puede tener un significado complejo. Un caso enigmático es el de la *Tempestà* de Giorgione, fantástico y pequeño cuadro en el que la naturaleza adquiere un singular protagonismo. Francis Haskell recuerda que "...cuando la todavía misteriosa *Tempestà* de Giorgione salió a la luz por primera vez en la década de 1850, después de más de tres siglos de olvido, fue conocida como *La familia del pintor* y las guías turísticas explicaban solemnemente que representaba al propio Giorgione con su amante y el niño recién nacido...".¹⁷ Haskell intenta demostrar la imposibilidad del "ojo inocente", tanto para el

espectador como para el artista. Podemos hacer una demostración de esa falta de inocencia. Giorgione es un pintor con poca obra conocida, en cierto modo tan misterioso como su propio cuadro la *Tempestà*, que está fechado por los especialistas en torno a 1508. Para Gombrich, el significado del cuadro parece estar relacionado con algún pasaje de algún escrito clásico o imitador de los clásicos:

Algún día el episodio...podrá ser identificado; tal vez se trate de la madre de un héroe futuro expulsado de la ciudad y que ha sido descubierta con su hijo en la soledad del campo por un pastor joven y amigable.¹⁸

Pero lo para mí determinante es que la soledad y la desnudez de la madre se produce *fuera de la ciudad*, donde la tempestad representa, sin duda, una naturaleza hostil. La mujer está abandonada, sin protección frente a la inclemencia del tiempo, sin cobijo, y el joven que la contempla tiene actitud de paso, va despreocupado de un lugar a otro, ambos al abrigo del tiempo. Gombrich señala que en este cuadro, por primera vez, las cosas y personajes no se dibujan aisladamente para distribuirlos después por el espacio, sino que Giorgione considera la naturaleza como un conjunto: la tierra, los árboles, la luz, el aire, las nubes y los seres humanos con sus puentes y ciudades... Sin duda, una forma nueva de mirar en la que la naturaleza aparece bajo la forma terrible y conmovedora de la tempestad. Un atisbo de lo que luego, mucho después, se denominará *modernidad*.

En la ilustración, la naturaleza será más amable. Recoge en herencia el tono con el que Nicolás Poussin pinta, hacia 1655,

16/ Recogido por Alain Roger en "Esthétique du Paysage au Siècle des Lumières" en *Composer le Paysage*. Champ Vallon: Seyssel, 1989, p. 62. El origen pictórico del concepto de paisaje está suficientemente explicado. El origen etimológico del término está ligado a lo rural, el Corominas señala la procedencia de paisaje de *pago*, distrito rural, que a su vez tiene origen en el *pagus* latino, que significa pueblo o aldea. Por ello, paisano o payés —*paganus*, *pagensis*— es el que habita en el pago. El DRAE señala como primera acepción de paisaje una extensión de terreno que se ve desde un sitio. Paisaje siempre es un territorio abarcable o comprensible con la mirada. Su correspondencia con *landscape*, de la raíz anglogermánica *land*, es relativa.

17/ Francis Haskell. *Pasado y presente en el arte y en el gusto*, Alianza: Madrid 1989, p. 217.

18/ Ernst Gombrich, *Historia del arte*, Alianza: Madrid 1979, p. 251.

Et in Arcadia Ego. ¿Quién yace en la tumba de la Arcadia? ¿Es la felicidad o la muerte misma sometiendo incluso al estado paradisiaco y natural del origen? Panofsky dedujo que se trataba de la muerte, pero de una muerte natural y relajada por el sereno paisaje y por los pastores que observan *académicamente* la inscripción de la tumba, tranquilizando su espectáculo. Tanto Poussin como Claudio de Lorena y Salvatore Rosa, hacen de sus cuadros una observación serena e idílica de la naturaleza, bajo una mirada realista y agradable, donde la ciudad, siempre con arquitectura fantástica, se funde con el paisaje. Curiosamente, una naturaleza no sometida en apariencia a la rígida estructura del jardín, una naturaleza en estado puro, de tono campestre, animada por la vida de los campesinos. Una naturaleza que entonces era pintada con mayor realismo y cotidianidad por paisajistas contemporáneos del Norte de Europa —como Ruisdael—, en un tiempo en el que Rembrandt y Velázquez llevan a la pintura a sus cotas más altas.

En los paisajistas de corte clásico formados en Italia se da una visión nostálgica de la naturaleza, en la que la arquitectura imaginaria es ajena a la precisión y perfección realista tanto de los pintores renacentistas como de pintores posteriores como Guardi o Canaletto. La naturaleza, ya sea hostil o pastoril y ruralizada, tiene lugar a las puertas de la ciudad y sin la forma de jardín. Este *paisaje* es heredero del fondo de los cuadros de los grandes pintores del quattrocento italiano —Mantegna, Giovanni Bellini, Piero della Francesca, Perugino.... Pero en la *Tempestà* de Giorgione la naturaleza tiene protagonismo propio. La aparición de la ciudad al fondo, o de al menos algún elemento construido y humano —un puente, un barco, un

molino...— era la constante del paisaje que compone el escenario del cuadro, sobre el que se encuadra el argumento representado por las figuras. Se trata de un paisaje humanizado, de una naturaleza dominada por el hombre. Sin embargo, en la *Tempestà* el argumento es confuso, es el paisaje el que unitariamente se manifiesta.

Mucho más adelante, a lo largo del siglo XIX, la naturaleza salvaje se consolida poco a poco en la pintura como escenario romántico, con C.D. Friedrich como figura clave. Un paisaje, drámatico y conmovedor, donde la naturaleza —los montes, el mar¹⁹...en estado puro, incluso violento— es la protagonista del cuadro, el argumento representado.

Con la Ilustración a la vez que se reduce la hostilidad con la naturaleza, se produce un acercamiento global al paisaje. Esto se manifiesta también en el redescubrimiento cultural de lo vernáculo, muchas veces gracias a hombres de ciencia, los que transforman con sus caminos, sus canales y sus puentes el paisaje, y que lo redescubren obligados por su trabajo a adentrarse en lo desconocido.²⁰ La revalorización racional de la naturaleza es simultánea al esfuerzo por explotarla con mayor rendimiento mediante cultivos, minas y presas, con el desarrollo de nuevas técnicas. Pero es el momento en el que lo popular pintoresco comienza a ser visto de otra manera, no sólo con el desprecio del villano. Las regiones, los pueblos y sus habitantes, sus costumbres, se recogen como algo valioso. El progreso introduce sus reformas y a la vez, el paisaje, antes agreste y hosco, se hace menos hostil. Es el paisaje de las luces. Es un proceso que ya no cesa, porque el ideal de la Ilustración se

19/ En ese tiempo y con la revolución industrial, la nueva burguesía introduce una versión moderada y más asequible del mito del buen salvaje, con la costumbre de *huir a la naturaleza* para salvarse de los males urbanos. Surge así el balneario, el lugar del descanso, precisamente en los espacios de frontera entre la naturaleza salvaje e inexplorada y el campo humanizado: en la playa, a la orilla del mar, y en la montaña, cerca de lo igualmente inaccesible.

20/ Un ejemplo de ello es el del agrónomo inglés, Arthur Young, que viaja por casi toda Francia entre 1787 y 1790, haciendo una descripción

consolida, con sutiles metamorfosis, en el mito del progreso de la revolución industrial. Y será la ciudad industrial, abigarrada y sucia, insalubre, la que haga progresivamente necesario recoger el eco del ideal rousseauiano del buen salvaje. Una naturaleza, sana y virgen, al menos en apariencia, que está ahí fuera esperando para hacer posible organizar una vida nueva.²¹

LA NATURALEZA EN LA CIUDAD DE CRECIMIENTO ILIMITADO

El campo se integra económicamente en lo urbano por el desarrollo de la industria y gracias a las grandes infraestructuras públicas. Desde el punto de vista formal, el avance de la artillería a partir de principios del siglo XVI y la inestabilidad política, incrementaron el sistema de fortificación de las ciudades, insistiendo en su aislamiento físico y funcional. De hecho, pocas culturas han sabido integrar con solvencia el campo y la ciudad.²² La naturaleza se introduce en la ciudad industrial —la gran ciudad continua o *Grozdstadt*, la metrópolis— en el parque urbano, pero paulatinamente la nueva burguesía urbana y dirigente establece vínculos con lo rural y lo natural a partir de las nuevas estructuras de ocio, los balnearios y las casas de campo —villas, quintas, torres.... Lo natural sigue siendo lo antagónico de lo urbano.

Nadie plantea con tanta claridad la idea de la *gran ciudad continua* como Otto Wagner (1841-1918), el arquitecto vienés ligado intensamente a un amplio período de la historia de su ciudad. Cuando Wagner, casi con 70 años, es invitado en 1910 al Congreso Internacional de Diseño Urbano en New York, propone

valiosa del país en las vísperas de la revolución. Ver "Voyages en France" de Bernard Lepetit, en *Composer le paysage*, *Op. cit.*

21/ Es imposible aquí abordar la importancia que los románticos dan al poder evocador del paisaje. Pero señalo uno de los ejemplos más bellos, el poema *Lines* —versos— de Wordsworth (1798). Comienza *Five years have passed...* y el poeta canta su emoción al contemplar de nuevo el paisaje del río Wye, cercano a la Abadía de Tintern, imágenes de un lugar al que "...en habitaciones solitarias, en medio del ruido de pueblos y ciudades, les he debido, en horas de fatiga, sensaciones gratas, sentidas en la sangre y sentidas en el corazón". Un lugar que le

un ensayo sobre la metrópoli, que se publica al año siguiente, titulado *Die Grozdstadt. Eine Studie inter diese*, donde plantea la Viena del futuro como una *ciudad de crecimiento ilimitado*, un diseño en el que la ciudad central se extiende sin discontinuidades por el territorio, con un crecimiento concéntrico a partir de sectores homogéneos. El diseño que Wagner propone para cada barrio o sector es el de un continuo mixto de casas de alquiler y edificios de equipamiento dominado por una gran plaza monumental, desde la que surgen dos bandas ajardinadas. Wagner tiene una amplia experiencia urbanística: ha trabajado con intensidad en la ciudad, como arquitecto y como urbanista, y ha colaborado en el desarrollo del tren metropolitano y en la reorganización de puentes y canales; sin embargo, concibe el futuro urbano como una red homogénea y extensible de calles, articulada por una secuencia regular de elementos monumentales. Wagner había escrito en 1896, en *Moderne Architektur*:

Sin duda, puede y debe conseguirse que no se realice nada que sea visible al ojo sin que reciba la bendición del arte. Nunca se puede olvidar que el arte de un país es la escala con la que se mide, no sólo su bienestar, sino sobre todo su inteligencia.²³

Para Wagner, la clave de la bondad de la ciudad continua moderna está en su monumentalidad. A pesar de haber trabajado en los nuevos problemas, como el transporte metropolitano, interpreta la ciudad desde el arte, como una ciudad artefacto donde la naturaleza sólo tiene cabida ordenadamente en los jardines.²⁴ La ciudad de crecimiento ilimitado ocupa

devuelve *that blessed mood*, ese estado de ánimo bendito en el que descansa de la fatiga de todo lo ininteligible del mundo.

22/ Inglaterra lo hace en apariencia, ya que la ciudad y el campo, como en la Italia renacentista, tienen un intermediario que establece una clara frontera entre ambos: la propiedad aristocrática, definida por el palacio y sus jardines. Quizás Holanda y Suiza lo consiguen institucionalmente, ya que allí las corporaciones cívicas y el Estado territorial de origen aristocrático se unifican sin pérdida de libertad civil, tal y como Lewis Mumford defiende en *La ciudad en la historia*, *Op. cit.*, p. 488.

sistemáticamente su espacio circundante, incorporándolo al artefacto. Por eso para Wagner la ciudad jardín y la fábrica no "encajan" bien en esta ciudad, dominada por un elitismo cultural y desconfiada de la democracia popular, aunque en algún momento afirme que el futuro tendrá una incidencia inimaginable en el paisaje urbano.

Un urbanista prestigioso, Hermann Stüben, conocido por ser uno de los creadores del Städtebau, la disciplina orientada a construir ciudades,²⁵ intenta en aquellos años, en 1910, explicar con esquemas el inmenso crecimiento de las ciudades alemanas —sobre todo después de la unificación— y acude, por primera vez, a una analogía simple, la de las diversas formas de crecimiento biológico que, entonces, comenzaban a ser observadas microscópicamente. Una sustancia vegetal vista al microscopio, su organización celular, permitía contemplar una morfología interesante para interpretar la ciudad; sin embargo, la metáfora orgánica no sirve para acercar la naturaleza a la ciudad. El organismo de crecimiento ilimitado, el artefacto llamado ciudad, era todavía un complejo mineral, cuya materia física estaba formada por los objetos fabricados por ingenieros y arquitectos.

Los urbanistas-arquitectos —Burham, Saarinen, Berlage, Plecnik, Finetti, Garnier, Zuazo...— difundirán ese modelo de ciudad continua, de origen estetizante, con avenidas arboladas y jardines, dominada por tejidos continuos de casas de pisos y por una arquitectura pública monumental que incorpora el parque a su lógica. La ciudad todavía parece que puede ser controlada por la arquitectura y el arquitecto es todavía capaz de ofrecer una forma para el conjunto. En general, los primeros arquitectos

23/ Otto Wagner, *La arquitectura de nuestro tiempo*, El Croquis ed., Madrid 1993, p. 113.

24/ Se trata de algo presente en muchos contemporáneos, en América agrupados en el City Beautiful Movement. La relación con la naturaleza se suele reducir a la introducción de elementos vegetales en la ciudad. En este sentido hay muchas referencias plausibles. Por ejemplo, John Evelyn, conocido por sus trazados para Londres después del incendio de 1666, había escrito un tratado sobre el arbolado en la ciudad. Camillo Sitte en Viena y en 1898, destina un apéndice a su obra, *Construcción de ciudades según principios artísticos* (Gustavo Gili,

modernos continuarán con este concepto de ciudad artificial, un concepto que se hará añicos en el período entre guerras y que acabará fundido con el plan urbanístico, bajo la forma del proyecto urbano fragmentario, a lo largo de la segunda mitad de este siglo.

Le Corbusier, con otros, se interesa por el parque como elemento integrador del paisaje urbano, aunque sus modelos —*la ville radieuse*, etc.— pertenecen en realidad a la lógica de la ciudad continua mineral. Su profunda intuición le permite sin embargo comprender el reto que la naturaleza impone a la nueva ciudad y, a lo largo de su obra, contradice sus propuestas teóricas en un esfuerzo adaptativo, irreal quizás, a vuelo de pájaro, por reconocer cada terreno. Su programa urbano, reformulado en la Carta de Atenas, pretende una ciudad sobre el parque, un ahorro de suelo, una arquitectura "horizonte" consciente del paisaje. Le Corbusier apenas llegará a desarrollar sus planes urbanísticos, pero Chandigarh, el único realizado, ofrece hoy a cualquier visitante una imagen simbiótica, fundida en el paisaje, alejada de la ciudad inhumana de cemento, vidrio y acero, que muchos asocian a su obra influidos por los que se han inspirado —fatal y desorientadamente— en ella.

La clave del fracaso de la ciudad moderna está en su propio paradigma funcional, en su cercanía a la máquina, en confundir la ciudad con un artefacto que se puede gobernar, no sólo formalmente, sino incluso funcional y socialmente. La posibilidad de la integración en la ciudad entre artefacto y naturaleza, intuida por Le Corbusier, sólo se resuelve en el modelo territorial que parte de E. Howard. Sin embargo, este

Barcelona 1980), al "empleo de la vegetación en las grandes ciudades", donde junto con consideraciones higienistas trata simplemente del arbolado y de la jardinería en plazas y paseos.

25/ Hermann Stüben, autor del conocido *Der Städtebau, Handbuch der Architectur*, publicado en Darmstadt en 1890. La influencia del modelo radial de Howard hace que en algunos modelos de los urbanistas alemanes aparezcan sistemas de parques en cuña adentrándose en la ciudad, mostrando una forma de incorporar la naturaleza a la ciudad central —como ocurre con algunos modelos de R. Eberstadt. Sin embargo, la intuición de la analogía biológica está

ideal no es un objetivo de aquellos que proyectan la ciudad del capital, con lógicas que coinciden en el carácter congestivo de sus resultados: los que aspiran a controlar el mercado inmobiliario y los que intentan remediar los males de la ciudad densa lejos de una corrección radical del modelo.

La dinámica urbana desde la posguerra consiste en la transformación radical del centro urbano, corazón de la ciudad, bajo la forma del centro de negocios —en la ciudad europea con la cuestión del centro histórico, de su reconstrucción y de su conservación—, y en la difusión del modelo de suburbanización en el territorio: centro y periferia, *downtown* y *suburbia*. Este modelo dual, con su lógica única, participa de una profunda indiferencia hacia la naturaleza, no sólo en su estado salvaje, sino también en el territorio moldeado por el trabajo del hombre, lo que coloquialmente denominamos "el campo". En paralelo, sin aparentes contradicciones, se consolida la técnica urbanística como remedio de los males de la ciudad continua, se impone a los nuevos crecimientos *estándares* cuantitativos, en los que se incluye una superficie mínima de parques y jardines por habitante —se denomina "verde urbano"—, también derivados del principio funcionalista que exige "poder respirar y desarrollar el libre esparcimiento" en la ciudad.

DE LA CIUDAD AL CAMPO: LO VERNÁCULO EN LA CIUDAD CONTINUA

La ciudad industrial crece simultáneamente al abandono del campo, con la concentración de la población en las ciudades y con la introducción de sistemas industriales en las explotaciones

asociada más a una interpretación del crecimiento urbano que a una búsqueda de interrelación entre naturaleza y ciudad. Giorgio Piccinato ha demostrado en *La construcción de la urbanística. Alemania 1871-1914* (versión en castellano de Oikos-tau, 1993), que en los urbanistas alemanes domina la perspectiva funcional, la concepción del plan regulador como instrumento, a través del *zoning* y del reglamento de edificación, de control formal y económico de la ciudad.

agrícolas. La "huida" o "vuelta" al campo se consolida —tenía antecedentes en la pequeña aristocracia y la burguesía desde el siglo XIX— como el remedio principal de la histeria urbana. Las ciudades crecen congestivamente y es necesario buscar lugares donde, simplemente, respirar. La añoranza del campo tiene también componentes derivados de la migración masiva del campo a la ciudad, como nostalgia de los orígenes. Sin embargo, culturalmente está asociada a la progresiva búsqueda de un espacio más sano, más natural, en el que librarse de los males urbanos.

Dos ideales conviven complejamente: el de prosperidad que se alcanza con la máquina y en la ciudad, el de bienestar que sólo un paisaje sano puede ofrecer. El desarrollo de la suburbanización en la periferia de las ciudades, la configuración de un nuevo paisaje rural y urbano a la vez, es el resultado.

Con lo suburbano, la estructura antropomórfica del territorio se altera de nuevo en beneficio de la máquina y se somete a la lógica de una ciudad desagregada dominada desde la carretera. Las ciudades modernas, todas aspirantes a identificarse con metrópolis, se derraman en el campo, sembrando en todas partes desorden y fealdad.²⁶ Modelo apoyado por los gobiernos en su inversión sistemática en autopistas y principio del fin de la ciudad concentrada sobre sí misma. Lo que la ciudad no ocupa sigue siendo espacio disponible.

Los que defienden la ciudad dispersa dirán que se trata de la ciudad democrática, donde se cumple el ideal de libertad por su adaptabilidad a los deseos de cada "usuario". Esta idea de

26/ Lo dice un historiador urbano, E.C.A. Gutkind (en *The expanding environment*, 1953), pero podríamos acudir a innumerables testimonios.

usuario sustituye a la clásica de ciudadano: expansión del "modo de vida americano"²⁷ de la vivienda unifamiliar dispuesta sobre una pequeña parcela. La ciudad ideal construida por la adición de sueños individuales, incluso sin la intermediación del arquitecto, ni de norma estética alguna, desparramada en artefactos dispares e irrelevantes por un territorio cada vez más amplio.

Leo Marx en *The Machine in the Garden*²⁸ incide en cómo el ideal de progreso, motor y clave de la economía capitalista que construye América —y en general la cultura occidental—, se funde con el ideal pastoral, contrario a la destrucción de la naturaleza, precisamente en *suburbia*. Así, la construcción masiva de periferias residenciales concebidas como grandes "jardines", resuelve aparentemente la contradicción entre dos irreconciliables ideales: el que se funda en el avance tecnológico, y el que pretende un retorno sano a la naturaleza. El suburbio americano —y por analogía y bajo otra apariencia, nuestras nuevas áreas de vivienda unifamiliar— representa el deseo generalizado de conseguir ambos, disfrutar de los beneficios económicos de la complejidad urbana a la vez que se evitan muchas de sus desventajas.

La idealización del campo se acuña con la construcción de la civilización urbana moderna, no es una simple reacción al cambio rápido —el idílico refugio o el estatus simbólico de quien vive en su casa de campo—, sino parte de la forma de este cambio. Un cambio que ha fomentado la difusión del artefacto urbano con sus industrias, comercios, oficinas y casas de alquiler por el territorio y la penetración del capitalismo en el mundo agrario, transformando profundamente las relaciones

entre campo y ciudad. La burguesía urbana, en su esfuerzo por separarse de la clase obrera, tiende a imitar el estilo de vida de la pequeña aristocracia rural, desea construir su propia Arcadia suburbial e, incluso —y más recientemente—, se convierte al naturalismo aficionado y al conservacionismo del paisaje, no sólo en sus diminutos jardines privados, o en el reclamo de "productos naturales": invierten en proyectos inmobiliarios, residenciales, productivos y de ocio, vinculados a ese paisaje idílico. Según M. Bunce,²⁹ la idealización del campo —*Countryside idealism*— se hace un movimiento cultural, en el que influye el arte y la literatura: el campo en la concepción de la relación entre hombre y naturaleza, el industrialismo reeditado, la filosofía agrarista y los valores estéticos y espirituales del romanticismo, todos ellos combinados. Una cultura *collage* vinculada a la debilidad social y económica de nuestro urbanismo, aunque sin duda, también fruto de la prosperidad alcanzada por esa sociedad industrial y urbana en sus ciudades, pero hoy sometida a un cambio económico sin precedentes. La ansiedad y el estrés de la vida en las ciudades sigue justificando el escape a la naturaleza, donde muchas veces no se encuentra sino otra ciudad. Sólo hay que comprobarlo en la amplitud de las zonas rurales y de naturaleza salvaje apropiadas por los sistemas de ocio: en sus agendas, en sus estereotipos, en sus referencias, en las que el disfrute de la naturaleza convoca los ideales de conservación y restauración de un patrimonio adaptado para el turismo.

En 1988, Leo Marx se replantea la cuestión de los suburbios en América, porque si bien, entre 1950 y 1970 la población de las ciudades centrales crece 10 millones de habitantes y 85 millones

27/ Sobre esto, son interesantes los trabajos de R. Venturi, D. Scott Brown y S. Izenour, *Signs of Life: Symbols in the American City* (Washington, 1976), y *Learning from Las Vegas* (Cambridge, Mass., 1972).

28/ Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press, New York, 1964.

29/ En un trabajo amplio y reciente, Michael Bunce hace una revisión general del tema: *The countryside ideal. Anglo-American images of landscape* (Routledge, London-New York, 1994). *Countryside* es el campo del aristócrata angosajón, término intraducible, pero que representa con claridad el ideal pequeño burgués en el acercamiento a lo rural.

en los suburbios, en los últimos años aparecen nuevas formas de asentamiento diferentes: los *exurbia*, las *edge cities*, el campo urbanizado y elitizado, la ciudad ruralizada... Para Leo Marx, como para otros, dos fenómenos caracterizan los nuevos procesos. En primer lugar, la aparición de nuevos centros urbanos tanto en el borde de las ciudades —Atlanta, Los Ángeles...— como en espacios interiores antes degradados —Pittsburgh, Baltimore... En segundo lugar, el desarrollo de nuevas formas de crecimiento de baja densidad en medio del campo, a cierta distancia de los centros urbanos —*suburbia*—, sobre espacios agrícolas improductivos o áreas remotas en regiones con poblamiento disperso —New Hampshire, North Carolina, Arkansas...—, en las que se distribuyen industrias, viviendas y otros edificios. Se trata de asentamientos ligados a nuevas formas de producción y de trabajo, viviendas de jubilados acomodados, grupos edificadas de mayor o menor tamaño, ligados a espacios abiertos que permiten el uso recreativo y el disfrute de la naturaleza, lejos de los conflictos característicos de las ciudades. Leo Marx destaca:

El carácter cultural, político y ambiental de estos asentamientos no es todavía claro, y algunos resultados de las primeras investigaciones son desconcertantes.³⁰

Así, hay mayor dependencia del automóvil, incremento de una mentalidad privatizadora, elitista y antiolecolectiva, centrada en valores familiares, con sesgos antiliberales y, en muchos casos, dependencia de sistemas de servicios básicos —agua, residuos, etc.— de gestión privada que generan derroche, carestía y mayor degradación ambiental. Se trata de un nuevo

patrón no planificado sobre una ideología del espacio dominante, en nada ajena al progreso, un desplazamiento al campo de la visión utilitarista, hegemónica en la ciudad industrializada, aunque con otras formas de expresión. Lo vemos en nuestro país en la proliferación de urbanizaciones de baja densidad periféricas: la búsqueda de la naturaleza ya no implica un ideal crítico con la sociedad industrial —en muchos casos desplazada en su versión agresiva a otros continentes— sino un afán de confort en el que la conservación misma de la naturaleza está comprometida.

En el complejo conglomerado espacial de la sociedad postindustrial, de descentralización, de trabajo-ordenación flexible, de la información, este ideal reconduce la conciencia ambientalista. El conflicto entre los buscadores de actividades de esparcimiento para la clase media y las poblaciones rurales y urbanas menos favorecidas no es, sin embargo, evidente. De hecho, la estructura social y económica de los actuales habitantes del campo es mucho más compleja de lo que parece a primera vista. En cualquier caso hay dos perspectivas de aproximación al campo predominantes: la conservativa y la de consumo. Michael Bunce insiste:

El movimiento hacia el campo, en el que ex urbanistas y grupos de ocio juegan un papel de liderazgo, ha llegado a ser una fuerza a tener en cuenta en la batalla para proteger la naturaleza, la vida salvaje y los paisajes valiosos —escénica y culturalmente— de la rapiña de la agricultura industrial y del desarrollo urbano —*urban sprawl*. Valores que se han extendido también a la mejora de los entornos urbanos.³¹

30/ Leo Marx, "The american ideology of space" en *Denatured visions*, MOMA. New York, 1991, p. 76. El concepto de *edge city*, definido por Joel Garreau (*Edge City. Life on the New Frontier*, Doubleday, New York, 1991), ha sido, sin duda, exitoso en la interpretación del nuevo paisaje urbano americano.

31/ Michael Bunce, *The countryside ideal Anglo-American images of landscape*. *Op. cit.*, p. 210.

Todo ello ha de tenerse en cuenta a la vez que se consideran los altos costes de las formas descentralizadas de asentamiento. En la metrópoli difusa se desparraman áreas residenciales y actividades recreativas a lo largo del campo, ligadas a una forma de vida que exige, simultáneamente, disfrutar de la ciudad central y de sus servicios, y evitar la degeneración de grandes áreas urbanas interiores, su empobrecimiento y conflictividad. Estos espacios hacen que partes del campo reutilizadas parezcan otro mundo: una contradicción entre campo y ciudad no deseada y que exige pensar sobre la relación entre campo y ciudad a la que aspiramos.

LA CIUDAD-REGIÓN Y SUS IDEALES

La naturaleza llega a la ciudad por una voluntad reformadora en la que el parque no es, en origen, un trozo de naturaleza protegido, sino una naturaleza recreada, un jardín construido por las máquinas y, en cierto modo, tan artificial como el complejo de objetos —artefactos— que en la ciudad lo rodean. Porque su necesidad cultural, la mentalidad que exige la protección y conservación de la naturaleza es, en todo este proceso, incipiente y minoritaria.

Quien plantea una verdadera alternativa a la gran ciudad³² industrial congestionada es Ebenezer Howard (1850-1928). Su pacífico camino hacia el mañana³³ es, en el fondo, un modelo territorial alternativo que define una lógica de los asentamientos urbanos completamente distinta a la existente: un sistema de ciudades integrado con el campo. En su esquema, frente a la ciudad y al campo existe una tercera vía, la ciudad-campo (*town-*

32/ La percepción inicial de lo metropolitano fue, en gran medida, negativa. Se observa, tanto en el pensamiento como en el arte o la literatura. G. Simmel, Max Weber, Walter Benjamin e, incluso, Ortega, critican la deshumanización de las grandes ciudades. La metrópoli industrial es el estadio final de la gran ciudad y los dibujos de Daumier y Doré, los relatos de Baudelaire y Dickens...siguen dotados de actualidad.

33/ Ebenezer Howard, *Tomorrow: a Peacefull Path to Social Reform*. Londres 1898, y *Garden Cities*. Londres 1902. El ideal de la ciudad-región surge como alternativa a la metrópoli.

country), la ciudad jardín construida en la franja agrícola que rodea a la ciudad central transformada. Muchos de los elementos programáticos del urbanismo posterior aparecen allí prefigurados: el cinturón verde, las ciudades satélite, el fomento del ferrocarril metropolitano, la protección del espacio agrario, la localización periférica e integrada de la industria, etc. A pesar de ello, la imagen que más se difunde es la del modelo concéntrico,³⁴ incorporada por casi todos los urbanistas como instrumento para reorganizar la ciudad central continua. El carácter territorial de la propuesta se abandona casi desde el principio, a pesar de la difusión del movimiento ciudad jardín, rápidamente introducido en Europa y América. Así, el urbanista R. Unwin, estrecho colaborador de Howard, pragmático y técnico, redefine la *garden city* como *garden suburb*. La clave de Howard estaba, sin embargo, en la integración entre campos y ciudades bajo la intermediación del jardín, tanto en la escala pequeña, interna a la ciudad, donde recompone su apariencia, como en la frontera urbana, concebido como gran parque que rodea y limita lo urbano. Su modelo territorial es parcial ya que no asume la existencia de una naturaleza salvaje, alejada de lo urbano y humanizada sólo en parte, quizás porque en Inglaterra esa naturaleza apenas existe. En cualquier caso, lo que las asociaciones de ciudades jardín acaban propagando es una alternativa humanizada por la naturaleza para los barrios residenciales modernos.

La relación entre los procesos naturales y lo urbano es un tema abordado aún hoy por la disciplina urbanística torpemente. El primero en desarrollar una visión global de la ciudad-región, capaz de establecer los vínculos entre lo urbano y lo natural, en

34/ Todas las ideas tienen antecedentes. El modelo urbano concéntrico, característico de la ciudad ideal desde Vitruvio, no aparece nunca fundido con el campo. El campo es hasta entonces lo antagónico de la ciudad. Sin embargo, Howard cuenta con un antecedente conocido en su tiempo, el del paisajista inglés John Claudius Loudon (1783-1843), editor de *Gardener's Magazine*, que en 1829 propone un modelo concéntrico para Londres anticipando la idea del cinturón verde, un modelo concebido como algo adaptativo a la realidad de la metrópoli, generador de un sistema completo de zonas verdes.

la que aparece comprometido el conjunto del territorio al servicio del hombre, y por lo tanto de las ciudades, es el escocés Patrick Geddes (1854-1933). Con formación de biólogo y con interés en los estudios sociológicos a partir de Le Play, entra en contacto con los geógrafos franceses como Réclus y de la Blanche y con pensadores progresistas como Kropotkin y Dewey. La clave de Geddes está en la introducción de la exigencia interdisciplinar en la planificación urbanística, ya que concibe la ciudad como una organización humana arraigada en la historia y en el medio o territorio. Sin construir un pensamiento organizado, Geddes desarrolla una intuición sin precedentes sobre las cuestiones urbanas y territoriales. En su tiempo alcanza notoriedad a pesar de que su perspectiva no coincide con la de sus contemporáneos, pero su fama decae tras su muerte y su influencia permanece sólo a través de algunas figuras clave, siendo Lewis Mumford la más destacada. En su trabajo más conocido, *Cities in Evolution* (1915), Geddes ya se interesa por explicar las razones del *urban sprawl* e intuye la megalópolis contemporánea. Pero lo más importante para nosotros es su idea de que la ciudad no puede ser explicada sin el estudio de su región, de sus ámbitos de influencia. Así, en su artículo *The Valley in the Town*³⁵ desarrolla una visión que articula, desde una perspectiva global, las interrelaciones entre ciudad y territorio a través del trabajo del hombre que modela la naturaleza: el minero, el leñador, el cazador, el pastor, el agricultor, el jardinero y el pescador. El estudio de la región permite descubrir un ambiente activo, experimentado por el hombre, en el cual está la fuerza motora del desarrollo humano. Porque hemos de comprender cómo el hombre ha erosionado y atacado su entorno desde la nación-Estado centralizada y su maquinaria

35/ Publicado por Patrick Geddes en la revista americana *Survey*, nº 54, 1925.

industrial a gran escala. Todo ello le lleva a descubrir un "alma de la ciudad", la relevancia del carácter de cada lugar:

Nuestro análisis...es un medio para la realización de la vida histórica de nuestra comunidad. Esta vida histórica no es el pasado ya cumplido sino que está incorporada a sus actividades y su carácter actuales. Todo ello, con las influencias nuevas que puedan aparecer o intervenir, están definiendo su futuro abierto. Para nuestro análisis de los hechos debemos preparar no una simple recolección de materiales, económicos o estructurales, sino evocar la personalidad social, que cambia más allá de cada generación expresándose a sí misma en ellas y a través de ellas.³⁶

La dificultad de abordar la ciudad-región como proyecto se comprende en el poco eco de algunas ideas. Así, cuando E. May piensa el programa urbano de las *siedlungen* para Frankfurt, entre 1925 y 1930, introduce una visión alternativa a la dominante de ciudad continua —la *groszstadt*— a partir de la aplicación del *trabatenprinzip*, alternativo al de la expansión continua y germen de la *trabatenstad*, la ciudad trabada sobre el principio polinuclear de una ciudad paisaje, concebida mediante sectores semiautónomos, y que prospera parcialmente de la mano de arquitectos que conocen las ideas de la ciudad jardín, a la vez que comparten los ideales de la arquitectura racionalista de vanguardia. La *siedlung* Roemerstadt, a las orillas del río Nidda, es un claro ejemplo de un gran camino abandonado.

En el Plan del Gran Londres, que se comienza a elaborar durante la guerra —1941-1943—, Patrick Abercrombie recoge

36/ Patrick Geddes, *Cities in evolution. An introduction to the town planning movement and to the study of cities*, Ernest Benn Ltd., London 1968 (1ª edición, Williams & Norgate, London, 1915), p. 363.

y sintetiza algunas de las nuevas ideas. Previamente, un importante informe técnico, el informe Barlow, había recomendado como primer objetivo de la planificación la descentralización de la actividad industrial y de su población dependiente. El concepto clave para remediar los males de la agotada gran ciudad industrial continua será el de "descongestión". Abercrombie instala el Plan del Condado de Londres sobre tres pilares conceptuales: la idea de "comunidad", porque se trata del espacio donde vive la gente; la idea de "metrópoli", el gran centro de decisiones y poder; y la idea de "máquina", por el afán de eficacia funcional y con especial hincapié en la movilidad urbana. Abercrombie no es ajeno a la visión funcionalista que domina la planificación urbana bajo criterios de eficiencia maquinista; sin embargo, sólo su conocimiento de los antecedentes señalados permitirá la introducción de elementos en el plan como la idea de ciudad-región, formada por el conglomerado de la ciudad y su territorio, el *green belt*, —un gran espacio de protección sin edificar que rodea la ciudad—, la programación de las *New-towns*, más allá de ese cinturón, o nuevos conceptos de movilidad urbana, en una síntesis singular entre el ideal funcionalista y la visión sistemática del territorio introducida por Howard y Geddes. En 1933, Abercrombie había escrito *Town and country planning*, donde destacaba la capacidad de relación como la clave del plan urbano, el acomodo de cosas diferentes en un todo armonioso, imposible sin la investigación atenta de los condicionantes locales,³⁷ incluida la historia del lugar. El espacio es el espacio local con sus preexistencias, el lugar singular y concreto.

37/ Sir Patrick Abercrombie, *Town and country planning*, Oxford University Press 1959, p. 131 (1ª edición en 1933).

La única propuesta global, aunque utópica, realizada desde la arquitectura moderna y que concibe una ciudad-región descentralizada es la de *Broadacre City*, diseñada por Frank Lloyd Wright³⁸ en los años 30, en medio de la crisis económica. Un proyecto ajeno, en gran medida, a todo el debate sobre la urbanística moderna, y heredero del propio pensamiento independiente de Wright. Un pensamiento de corte radical y profunda raíz americana: desde los primeros colonos, pasando por Jefferson, Thoreau y H. George, capaz de concebir un modelo, criticado por sus contemporáneos o simplemente ignorado, pero que mucho después será redescubierto por su condición casi profética: la ciudad disgregada del transporte privado, cuyo corazón es un complejo de casas unifamiliares con un acre de terreno —4.000 m²— para cada familia. Este mito agrarista para la ciudad de la nueva frontera del Medio Oeste se cumple hoy en negativo y a escala gigante en las ciudades-metástasis del *sunbelt*: Los Angeles, Houston, Phoenix, etc.

El principio de la descentralización se extiende como tal, pero se aplica tímidamente en Europa, al estar los planes urbanos determinados por el *zoning* y el maquinismo funcional, inducido básicamente desde el tráfico urbano. La ciudad continua consolida el modelo funcional y se autocondena a su congestión y a una expansión permanente, con la ocupación sistemática de su entorno en espacios vagamente planificados. La naturaleza es lo que queda entre ellos. Hablar de ciudad-región significa incidir en esta ciudad que se expande arbitraria y desagregadamente por el territorio, descubrir la ciudad-lugar consciente de la naturaleza en su región, capaz de interpretarla armónicamente.

38/ Si consideramos la relación ciudad-paisaje, las figuras de Wright y de Le Corbusier brillan con luz propia.

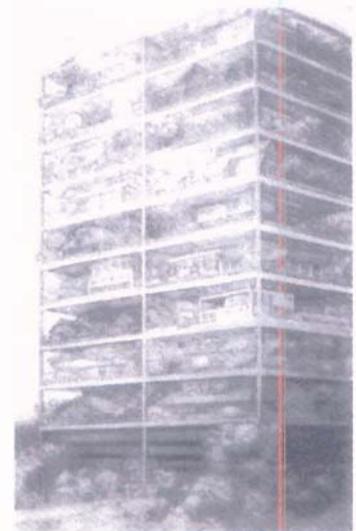
FIGURAS 7 Y 8

**FRAGMENTO DE
"BROADACRE CITY", DE
FRANK LLOYD WRIGHT,
1931-35**

**"HIGH-RISE OF HOMES"
DEL GRUPO NORTEAME-
RICANO SITE, 1981**



Ciudad horizontal en la que el ideal agrarista se funde-confunde con la ciudad industrial.



La casa de los sueños individuales mezclada irónicamente con el gran buque metropolitano. *Suburbia* en el corazón de la ciudad.

EL PAISAJE COMO SISTEMA, PROYECTAR CON LA NATURALEZA

El concepto integrador de paisaje desarrollado por algunos geógrafos franceses y españoles,³⁹ es amplio y valioso en su fundamentación geomorfológica y ecológica, a la vez que no ignora lo visual o perceptivo: el paisaje como un sistema en el que hombre y naturaleza conviven.⁴⁰ Pero su orientación metodológica no está determinada por la toma de decisiones sino por la finalidad de ofrecer un conocimiento ambiental de carácter global. Su utilidad es relativa para comprometer a un territorio con planes concretos.

En el ámbito anglosajón y norteyuropeo se intenta desarrollar con eficacia métodos de planificación urbana que tienen en cuenta, de forma global, a la naturaleza. Existe allí una tradición disciplinar de planificación del paisaje, que siempre ha estado interesada por la relación naturaleza-ciudad.

El caso más destacado es el del urbanista escocés afincado en Norteamérica, Ian McHarg, que publica en 1967 *Design with Nature*, quizás el texto que más ha influido en la práctica de la planificación ecológica y del paisaje, aunque prácticamente desconocido en España.⁴¹ Este libro surge cuando poco a poco y al abrigo de grandes servicios federales como el "National Forest" o el "U.S. Soil Conservation Service", investigadores en las universidades comienzan a desarrollar técnicas concretas orientadas a la conservación del ambiente, cuando está comenzando una "revolución tranquila"⁴² en el control del uso del suelo, que alcanza a las mentalidades de las administraciones

públicas y reclama el control del crecimiento urbano: es necesario administrar correctamente ese crecimiento. En ese tiempo germinal, McHarg exige a la planificación urbanística una atenta disposición hacia la naturaleza, y lo hace 20 años antes de la difusión generalizada de conceptos como sustentabilidad, ecodesarrollo, etc., introducidos de manera más o menos tópica en cualquier ideario actual sobre lo urbano. Ecólogos de prestigio como E.P. Odum⁴³ habían destacado la relevancia de la planificación urbana y territorial, introduciendo conceptos útiles para éstas, pero fue sobre todo el desarrollo de un análisis capaz de relacionar los tipos de suelo y la forma del paisaje con los usos del suelo, como instrumento de gestión del futuro del territorio, lo que permitiría hablar de técnicas de planificación regional y urbanística renovadas. La técnica o método más destacado de Ian McHarg es el *overlay-mapping* a partir del *layer-cake model*, un análisis de la idoneidad de un área en relación con varios usos y de cara a encontrar la solución de "máxima utilidad social". Animado por el método científico del ecólogo, McHarg comienza su análisis a partir del inventario o censo del ecosistema, prosigue con la descripción de los procesos naturales e incide en los factores limitativos de la transformación, identifica los elementos o procesos que representan valores —fundamento del análisis de idoneidad— y determina los límites y la oportunidad de transformación. Como referencia intenta individualizar los indicadores de estabilidad o inestabilidad asociados a la información biofísica. Todo ello dentro de una lógica planificadora; de hecho McHarg desarrolló una intensa labor profesional en la oficina WMRT, con éxitos importantes como la ciudad de Woodlands en Texas (1970-74), planificada a partir del sistema de avenida del agua, tan bien

39/ El paisaje introduce en la geografía la perspectiva ecológica. Es un clásico el trabajo de F. González Bernáldez en *Ecología y paisaje* (Blume, Madrid 1981). Los geógrafos franceses, como G. Bertrand o J. Tricart, utilizan el concepto de paisaje como síntesis dinámica del conocimiento de la geografía física (G. Bertrand, *Construire la géographie physique*, Geodoc, 23, 1981; J. Tricart y J. Kilian, *La ecogeografía y la ordenación del medio natural*, Anagrama, Barcelona 1982).

40/ Paisaje es: "La totalidad de los elementos abióticos y bióticos y sus interrelaciones en las tres dimensiones espaciales de la superficie terrestre. Puede ser observado y reconocido por su estructura vertical y

horizontal y su combinación por la variación de sus atributos: atmósfera, rocas, relieve, suelo, agua, vegetación, fauna, hombre. Lo cual puede establecerse tanto para la materia y los organismos, como para sus actividades y artefactos" (Isaac Zonneveld en *Landscape ecology and ecological networks*, E.A. Cook y H.N. Van Lier eds., Elsevier, Amsterdam 1994). El paisaje es una parte del espacio de la superficie terrestre que consiste en un complejo de sistemas configurados por la actividad de las rocas, del agua, del aire, de las plantas, de los animales y de los hombres y que por su fisonomía configura una entidad reconocible. No debe, sin embargo, obviarse el complemento cultural de esta aproximación científica. "Si el paisaje es el resultado del trabajo humano, la imagen que

concebido que salvó a Woodlands de la gran inundación que asoló a otras ciudades cercanas. Algunos discípulos de McHarg, como Frederick Steiner, han moderado cierto determinismo ecológico de estas ideas y métodos introduciendo una perspectiva planificadora más amplia,⁴⁴ con el uso de información sociocultural, para hacer evidentes las oportunidades y los límites en las decisiones sobre el uso del paisaje, recogiendo elementos de participación y de información a los ciudadanos. El plan de paisaje entrelaza la escala regional y local precisamente en la lógica y estructura del medio natural. El proceso planificador no es sino una parte de la adaptación cultural dirigida a mejorar la salud global del sistema. Las nociones de idoneidad y adaptación, tomadas de la ecología, son claves en el proceso.

La relación entre la naturaleza y las ciudades⁴⁵ comienza en el diseño del hombre, en su capacidad para establecer relaciones:

...muchos de los problemas generados por la ciudad, e impuestos sobre un amplio entorno natural tienen que resolverse en la ciudad. Todos los elementos espaciales y ambientales pueden ser concebidos como una estructura integrada, para servir de acuerdo con sus capacidades...⁴⁶

fija con eficacia su carácter, que identifica sus líneas esenciales, constituye un documento revelador de la capacidad de transformación del ambiente y de las aspiraciones de una determinada sociedad" (Renzo Dubini en *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Turin: Einaudi, 1994).

41/ Existen textos clásicos, bien conocidos —traducidos— en España. *La planificación del sitio* de K. Lynch, o *Introducción a la arquitectura del paisaje* de M. Laurie, son claros ejemplos. Sin embargo, textos muy relevantes, como el de McHarg, han sido ignorados.

42/ En 1949, Aldo Leopold publica *A Sand county Almanac*, un librito de ecología aplicada, obra de culto en USA que plantea la "ética de la conservación", una propuesta, ya avanzada por Leopold en 1933, de una ética de la tierra, de una relación diferente del hombre, culto y consciente, con la naturaleza. La conciencia del daño que la civilización industrial genera en la naturaleza no ha estado en ningún lugar tan arraigada como en los Estados Unidos, aunque parezca realizada desde posturas marginales, podría hacerse un larga lista que incluye, desde mediados del XIX, a filósofos, geógrafos, escritores, científicos —incluso a los fundadores de la American Planning Association—: Emerson, Thoreau,

El sentido correcto del progreso está en el incremento de nuestra capacidad de comprender, de ser conscientes del alcance de lo que hacemos. Los procesos de mecanización, estandarización, racionalización... se han impuesto a la consideración de los lugares con su identidad particular. Plantear hoy la naturaleza en la ciudad-región implica construir nuestras ciudades sin ignorar su interrelación con el medio, con la naturaleza concreta a la que pertenecen. Se trata de conocer las reglas, descubrir los límites. Sólo así, la máquina es eficiente, sólo así el bienestar de jardín es alcanzado por una mayoría suficiente. La metáfora ecológica sirve para imponer una observación de la ciudad como sistema complejo, abierto, vulnerable, sensible y cambiante. La definición de contextos territoriales homogéneos puede conducir a instrumentos urbanísticos y a decisiones no limitadas exclusivamente por cuestiones administrativas, sobre escalas ajustadas a las condiciones de partida, a las características específicas de los espacios concebidos como lugares. Equilibrar y orientar la transformación es el principal objetivo de la planificación, con el coraje de establecer también principios de no transformabilidad. En los campos de la arquitectura, el urbanismo y el paisaje existen experiencias valiosas de referencia.

Whitman, Olmsted, Perkins Mars, Mackaye, Munford... Todo ello decenas de años antes del famoso informe del Club de Roma *The Limits to Growth* (1972). En 1962, Rachel Carson escribe *The Silent Spring*, mostrando el efecto negativo de largo plazo del uso masivo de sustancias químicas. En USA comienza en los sesenta una revolución tranquila —*Quiet Revolution*—, una de cuyas claves está en mostrar las contradicciones de nuestra obsesión por crecer.

43/ E.P. Odum, *Fundamentals of Ecology*, Philadelphia: W.B. Saunders Company, 1971 (1ª ed. en 1953).

44/ Frederick Steiner. *The living landscape*, New York: McGraw-Hill, 1991.

45/ Cuando Ian McHarg se pregunta por el lugar de la naturaleza en la ciudad del hombre propone acudir a la antigua y persistente interrogación sobre el lugar del hombre en la naturaleza.

46/ Michael Hough, *Cities and natural process*, London-New York Routledge, 1995. Tomás Maldonado elabora un juicio valioso y crítico sobre la mentalidad ecológica en *Cultura, democrazia, ambiente. Saggi sul mutamento*, Milano: Feltrinelli, 1990.

REFERENCIAS

- ALEXANDER, CH. A. (1982)
A pattern language. (Un lenguaje de patrones). Barcelona: Gustavo Gili.
- BOERI, S. y LANZANI, A. (1992)
"Gli orizzonti della città diffusa",
Rev. *Casabella* nº 588, marzo.
- De las RIVAS SANZ, J. L. (1994)
El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana.
Universidad de Valladolid, 1992.
"El paisaje construido sobre el nuevo espacio residencial",
revista *Medio Ambiente de Castilla y León*, nº1, verano-otoño.
- GHEL, J. (1987)
Life between buildings. Using public space. New York: Van Nostran Reinhold.
- GOTMANN, J. y HARPER, R. A. (1990) (ed.)
Since Megalopolis.
Baltimore and London: John Hopkins University Press.
- HOUGH, M. (1984)
City from and natural process.
London-Sidney: Croom Helm.
- MAGNAGHI, A. (1990)
Il territorio dell'abitare. Lo sviluppo locale come alternativa strategica. Milán: F. Angeli.
- MALDONADO, T. (1990)
Cultura, democrazia, ambiente. Saggi sul mutamento. Milano: Feltrinelli.
- MARS, W. M. (1991)
Landscape Planning. Environmental Applications.
John Wiley and Sons, Inc. New York.
- McHARG, I. L. (1992)
Design with Nature. New York: John Wiley and Sons, Inc. (Primera edición en 1967).
- NORBERG-SCHULZ, CH. (1980)
Genius Loci. Academy ed. Londres.
- LYNCH, K. y HACK, G. (1984)
Site Planning. Cambridge M.A.: MIT Press. (versión castellana de la 1ª edición: "La planificación del sitio", Gustavo Gili).
- SENNET, R. (1991)
La conciencia del ojo.
Barcelona: Versal. (1990, New York)

INSURBECA

INSTITUTO DE
URBANISMO
COMPANIA
ANONIMA

FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD
CENTRAL DE
VENEZUELA

Web Page: www.insurbeca.com

Razón de ser de Insurbeca C.A.

El 23 de junio de 1984 el Instituto de Urbanismo logra consolidar el binomio investigación-extensión a través de una empresa mercantil asociada al instituto, que le ha dado un carácter realmente innovador e importante dentro del ámbito académico. La empresa universitaria Insurbeca C.A. fue creada dentro del marco establecido por la Fundación Universidad Central de Venezuela, que permite la instrumentación de compañías o empresas que puedan servir de puente para la comercialización de los productos y resultados de las investigaciones que se realizan en el seno de esta universidad.

La empresa ha venido desarrollando sus servicios de asesoría técnica en el ámbito nacional e internacional realizando un conjunto de estudios tanto para el sector público como para el privado en las áreas de Planificación urbana y regional, Transporte, Diseño urbano, Servicios públicos, Economía y Evaluación de proyectos. Gracias a los resultados positivos obtenidos de estas experiencias, la empresa en la actualidad genera beneficios que le permiten apoyar económicamente y técnicamente a las actividades de investigación y docencia de postgrado que realiza el instituto, así como generar ganancias para la Fundación UCV y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, tal y como está previsto en sus estatutos.

Insurbeca es una empresa mercantil universitaria, con ciertas peculiaridades que la diferencian de una empresa típicamente mercantil. Sus beneficios no se reparten solamente entre sus accionistas. De acuerdo con sus estatutos, y desde su fundación, los beneficios se distribuyen de la forma siguiente: 15% a los accionistas (la Fundación); 55% a la reserva de investigación y desarrollo tecnológico del IU; 15% a la FAU; 10% al apoyo técnico y logístico del IU; y un 5% a la reserva legal. Esta modalidad sui generis de distribución refleja una de las características que hacen de Insurbeca una empresa con objetivos basados no sólo en la rentabilidad de la misma.

Por otra parte, a diferencia de otras empresas universitarias que se dedican a comercializar uno o varios productos, ésta se orienta fundamentalmente a prestar servicios de asesorías de carácter profesional y técnico en el campo urbano-regional, aplicando los resultados de las investigaciones y aprovechando las destrezas desarrolladas por los investigadores del instituto. Se trata casi siempre de aplicaciones singulares o específicas, que en la mayoría de los casos exigen innovaciones, tanto de carácter teórico como técnico. Esto le crea a la empresa una dependencia de los recursos humanos del instituto y de los aportes financieros de carácter institucional universitario y extrauniversitarios, necesarios para el costoso desarrollo de las investigaciones, que este campo exige y sobre cuyos resultados ésta se apoya. Instituto y empresa conforman una simbiosis importante cuyas condiciones le imponen a esta última limitaciones en su escala de operación.

Vemos a esta empresa como un apoyo indispensable para las labores de extensión que, junto a las de investigación y docencia de cuarto nivel, conforman las actividades fundamentales del instituto. La meta futura de Insurbeca es la de mantener un volumen de proyectos como el actual y aumentar aun más la calidad intelectual y científica de los mismos, asegurando un nivel de ganancias razonable que la hagan financieramente sostenible.

Proyectos que ha realizado Insurbeca C.A.

Titulos de proyectos más importantes elaborados en los últimos diez años:

- Plan de desarrollo y diseño urbano de la zona rental de la UCV. 1985.
- Estudio del impacto del metro sobre la estructura urbana de Caracas y factibilidad del proyecto de Ley de Contribución Especial para el Financiamiento del Metro de Caracas. 1986-1987.
- Plan Maestro de Desarrollo y Diseño Urbano para el Barrio El Carmen, Maracay. 1986-1987.
- Avalúo de terrenos revertidos en el área del canal de Panamá. 1986-1987.
- Metodología para estimar la demanda nacional de productos siderúrgicos de Sidor. Servicios de asistencia técnica para asesoría del proyecto. 1986-1988.
- Plan Maestro para la Zona Rental de la Universidad Metropolitana. 1988.
- Matrices para el análisis de insumo-producto 1981-1984, y asesoría en el manejo y análisis de las mismas.
- Actualización de la estimación de la demanda nacional de productos siderúrgicos. 1989-1990.
- Estimación de impactos inflacionarios de las variaciones de precios de los productos de Sidor sobre la economía nacional. 1989-1990.
- Formulación y evaluación de planes de Mindur. Revisión de la metodología utilizada por Mindur para la realización de los planes de ordenamiento urbano. 1989-1990.
- Estrategia de ordenamiento para Chacao. 1990.
- Plan Maestro de Desarrollo y Diseño Urbano para la Zona Rental de la Universidad Central de Venezuela, Núcleo Maracay. 1990-1992.
- Estudio de demanda de transporte autopista de Oriente en el tramo Boca de Uchire-Puerto La Cruz y de la vía expresa Antonio José de Sucre. 1991-1992.
- Efectos de los programas y políticas de la industria petrolera petroquímica y carbonífera nacional (IPPCN) en la economía. 1991-1992.
- Estrategia de ordenamiento para Baruta. 1992-1993.
- Plan especial de diseño de espacios abiertos y acondicionamiento de viviendas de Macuro, estado Sucre, en convenio con el taller Firminy, FAU-UCV. 1992-1993.
- Marco macroeconómico del sistema nacional de transporte de carga. 1992-1993.
- Impacto urbanístico de las inversiones en el Tuyo Medio. 1992-1993.
- Simulaciones urbanas y de transporte dentro del proyecto: Sistema de transporte masivo para el sureste del área metropolitana de Caracas. 1992-1994.
- Escenarios para el Modelo Económico Global (ECO 1). 1993.
- Plan de Desarrollo Urbano Local (PDUL) para el Municipio Libertador etapas: I, II, III. 1993-1999.
- Plan Parroquial de Ordenamiento Urbano, Parroquia San Agustín. 1993 - 1994.
- Plan Rector de la Ciudad Universitaria de Caracas etapas: I, II, III. 1993-1999.
- Museo del Instituto de Zootecnia Agrícola de la Facultad de Agronomía de la Universidad Central de Venezuela, Núcleo Maracay, estado Aragua. 1993-1994.
- Estudios básicos para el Plan de Desarrollo Urbano (PDUL) de las parroquias Carayaca, Calia La Mar, Maiquetía, La Guaira, Macuto, Caraballeda, y Naiguatá del Municipio Vargas. 1994-1995.
- Sistema de información urbana para el casco central de Ciudad Bolívar, estado Bolívar. 1994-1996.
- Gerencia técnica del desarrollo de la zona rental de la UCV. 1995-1999.
- Estimación de la demanda de electricidad a largo plazo en el área metropolitana de Caracas. 1995-1996.
- Análisis sectorial de la economía venezolana en el caso del sector petrolero y petroquímico. 1995-1996.
- Desarrollo del análisis macroeconómico de corto y largo plazo. 1995-1996.
- Plan especial para el casco central de Maturín, estado Monagas. 1996-1998.
- Seguimiento, supervisión y evaluación de la instrumentación del programa económico Agenda Venezuela. 1996-1998.
- Sede para Conicit. Zona Rental Sur UCV. 1996-1998.
- Nueva sede para los postgrados de la Facultad de Ciencias Jurídicas. Zona Rental Sur UCV. 1996-1998.
- Asesoría para el plan de expansión a largo plazo de los municipios Plaza, Zamora, José Manuel Álvarez, Los Salias, y Guaicaipuro del estado Miranda. Etapa I. 1997-1998.
- Evaluación de las estrategias y propuestas estructurales del Plan de Ordenamiento Urbanístico del Sistema Metropolitano de Caracas. 1997-1998.