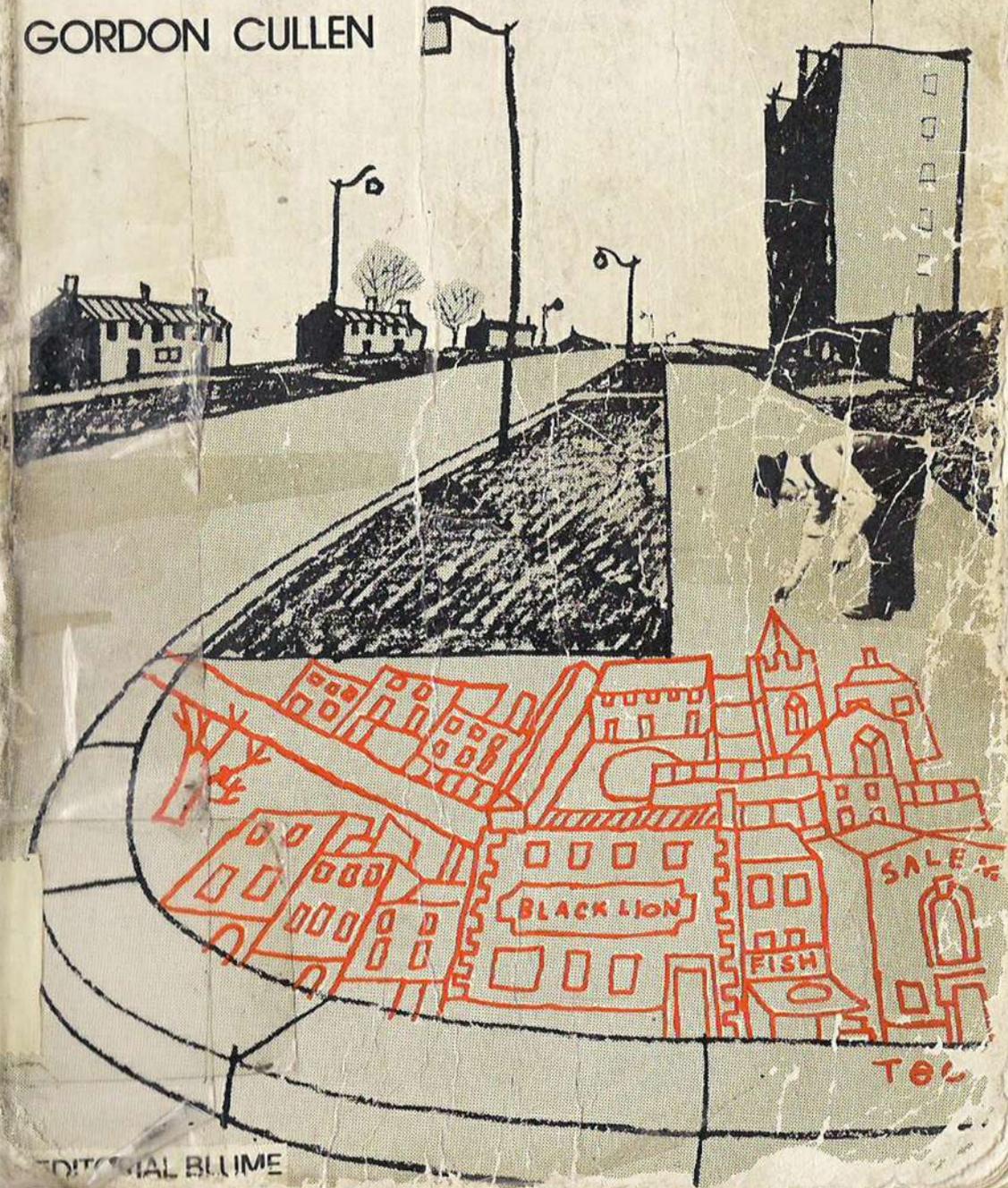


EL PAISAJE URBANO

tratado de estética urbanística

GORDON CULLEN



EDITORIAL BLUME

Paisaje urbano es el arte que permite transformar un grupo de tres o cuatro edificios de un embrollo sin sentido alguno en una composición plena de él; o una ciudad entera de un diagrama de trabajo sobre el papel en un medio viviente tridimensional para seres humanos, que satisfaga a quienes viven y trabajan en él o simplemente lo contemplan.

Esta obra es una revelación vívida en palabras y fotografías de los principios subyacentes a toda planificación acertada de ciudades en todas las épocas y climas, y de la variadísima serie de efectos que puede evocar el planificador urbanista mediante la manipulación cuidadosa de los elementos componentes.

El autor, colaborador habitual de *Architectural Review*, empieza describiendo e ilustrando los ingredientes básicos del paisaje urbano —cierre, sorpresa, etc.— continúa mostrando estos ingredientes reunidos en el amplio contexto del escenario de la ciudad y acaba revelando la verdadera poesía del paisaje urbano, primero en estudios de ciudades existentes y luego en propuestas para nuevos proyectos.

Este libro, traducción de la 6ª edición inglesa, será estudiado con ansiedad por arquitectos y urbanistas para su propio bien y como fuente de inspiración. Contribuirá asimismo a dar al lego en la materia una mayor y más excitante conciencia de su entorno.



EL PAISAJE URBANO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
BIBLIOTECA

EL PAISAJE URBANO

tratado de estética urbanística

GORDON CULLEN

EDITORIAL BLUME 
Milanesado, 21-23. Barcelona-17

Título original: TOWNSCAPE, Architectural Press, Londres

Traducción de la 6ª edición por
José Mª Aymamí

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
BIBLIOTECA

Procedencia: *Reemplazo por pérdida*
Fecha de Ingreso: *21-3-88*
Precio: *AL. LATASA*

Primera edición, 1974
Primera reimpresión, diciembre 1974
Segunda reimpresión, enero 1977
Tercera reimpresión, febrero 1978
Cuarta reimpresión, abril 1981

ISBN 84-7031-203-0

© Architectural Press 1971
© Edición castellana, Editorial Blume, 1974
Reservados todos los derechos
Impreso en España
Depósito legal: B-11970-1981
Impreso por: Gráficas L'Alzina, S.A.

Nº de Registro: *6232*

SUMARIO

INTRODUCCION	7
INTRODUCCION A LA EDICION INGLESA DE 1971	13
APUNTES	
Visión serial	17
Lugar	21
Contenido	57
La tradición funcional	87
CONSIDERACIONES GENERALES	
Plazas y plazoletas para todos los gustos	97
Una cruz como punto focal	103
Cierre	106
La línea de vida	111
Piernas y ruedas	121
Efectos ocasionales	123
El pavimento	128
✓ Planificación del llano	132
✓ La ley del embudo	140
Alumbrado público	144
Publicidad exterior	151
Las paredes	155
El clima inglés	162
Predecesores de la urbanística actual	164
Incorporación de árboles	168
✓ Diferencias de nivel	175
✓ Aquí y allí	182
Inmediación	188
EPILOGO	193
INDICE DE CONCEPTOS	197

No hay duda alguna de que las concentraciones humanas en forma de ciudades tienen sus ventajas. A una familia normal, que vive en el campo, raras son las ocasiones que se le presentan de asistir a una función teatral, a una reunión de sociedad, a una cena, o de poder acudir a una biblioteca pública; a esa misma familia, de residir en la ciudad, le sería sumamente fácil poder disfrutar de todas esas distracciones. El dinero que puede gastar en ellas una sola familia es, prácticamente, muy poco, pero esa misma cantidad, multiplicada por varias decenas de miles, hace posible gozar de toda esta serie de amenidades. Una ciudad es algo más que una suma estadística de sus habitantes. Una ciudad tiene el poder de generar un excedente de amenidad que constituye una de las varias razones que hacen que la gente prefiera vivir en comunidad a hacerlo en el aislamiento.

Consideremos ahora el impacto visual que una ciudad produce en quienes residen en ella o en los que la visitan. En este caso, es aplicable un argumento similar al que acabamos de exponer, pero referido a los edificios: reunamos en un momento dado y en determinado punto a una considerable cantidad de personas y tendremos un excedente de diversiones, de entretenimientos; pongamos uno junto a otro toda una serie de edificios y, en su conjunto, colectivamente, nos proporcionarán mucho mayor placer visual que el que nos daría cada uno de ellos contemplado separadamente.

Una casa, un edificio del género que sea, que se alza aislado en medio del campo, podrá ser considerado como una obra arquitectónica más o menos agradable a la vista, pero pongamos media docena de edificios uno junto a otro, y comprobaremos que es posible la existencia de otro arte, perfectamente distinto del de la arquitectura. En el conjunto de edificaciones se hallan presentes varios elementos cuya realidad es prácticamente distinta de los de la arquitectura e imposibles de encontrar en un edificio aislado. Podemos dar un paseo a lo largo de las edificaciones y, al dar la vuelta a una esquina, tal vez aparezca ante nosotros, súbitamente, otro u otros edificios cuya presencia no esperábamos. Su visión puede llegar a sorprendernos, incluso a asombrarnos (reacción generada por la composición del grupo de edificaciones y no por un edificio aislado). Supongamos también que los edificios han sido construidos y agrupados de forma que se pueda andar, pasear entre ellos. Entonces, el espacio que se ha dejado entre uno y otro parece como si tuviera vida propia, una vida completamente aparte de la de los edificios que lo limitan, y la reacción del paseante será decirse: "Estoy en él" o "estoy entrando en él". Téngase en cuenta asimismo que en el grupo formado por la media docena de edificios que nos sirve de ejemplo puede haber uno que, en razón de los fines a que ha sido destinado, no concuerde con los demás. Puede tratarse de un banco, de una iglesia o de un teatro, situados entre casas residenciales. Continuemos suponiendo que nos detenemos a contemplar la iglesia en sí misma, por separado, y comprobaremos que todas sus cualidades, tamaño, color, motivos ornamentales, etc., se nos aparecen claras, evidentes. Pero pongamos a esa misma iglesia como fondo de otras casas de menor tamaño, y nos daremos cuenta inmediatamente de que éste se ha hecho más real, más obvio, y ello debido,

precisamente, a la comparación que establecemos entre las dos escalas. En vez de un templo de gran tamaño, nos hallaremos ante un edificio ALTO, del que sobresalen, como elemento de mayor atracción visual, sus CAMPANARIOS. La diferencia de significación entre grandeza y elevación es lo que constituye la medida de relación.

En realidad existe un *arte de la relación*, del mismo modo que existe un arte de la arquitectura. Su finalidad no consiste en estudiar todos los elementos que constituyen el conjunto: edificios, árboles, paisaje, agua, tráfico, señales, etc. y ensamblarlos, entretejerlos de forma tal que se desencadene el drama. Para una ciudad, su ambiente, sus circunstancias, constituyen un auténtico acontecimiento dramático. Consideremos solamente la cantidad de gente que interviene en su creación y en su mantenimiento: especialistas en demografía, sociólogos, ingenieros, técnicos en cuestiones de tráfico, jardineros, etc.; todos ellos deben cooperar en transformar una miríada de factores en una organización viable en la que se pueda vivir y trabajar. Es, de hecho, una empresa humana de gran alcance.

Y, no obstante... si, al término de todo ello, la ciudad no parece deslucida, empañada, insignificante, sin interés y sin alma, todos esos esfuerzos, trabajos y sinsabores, habrán sido vanos, puesto que la ciudad no se habrá logrado plenamente. Se habrá fracasado. Se habrá preparado el montón de leña para hacer fuego, pero no se habrá encendido la cerilla que debía hacerla arder.

En primer lugar, hemos ya apuntado la idea de que la impresión y el drama pueden ser originados y puestos a la luz del día, automáticamente, a través de la investigación científica y de soluciones conseguidas por los técnicos (o por la parte técnica del cerebro). Nosotros, naturalmente, aceptamos todas esas soluciones, pero no nos sentimos identificados del todo con ninguna de ellas. En realidad, no podemos sentirnos identificados con ellas, porque las soluciones científicas se basan, principalmente, en lo mejor que puede lograrse sobre un nivel medio: un nivel medio de bienestar y confort individuales, un nivel medio de temperatura ambiental, un nivel medio de factores de seguridad, etc., y todos esos niveles medios, todos esos promedios, no son suficientes para que un determinado resultado siga inevitablemente a un determinado problema. Hay, por decirlo de algún modo, hechos, factores fluctuantes, inaprehensibles, que pueden sincronizar o también, por supuesto, entrar en conflicto entre sí. Consecuencia de cuanto afirmamos es que una ciudad puede adoptar uno o varios modelos y seguir funcionando con éxito, con el mismo éxito, tanto si se ha adoptado uno u otro. Y aquí aparece otro factor, el de la flexibilidad, el de la ductilidad de la solución científica, y precisamente la forma como se *manipule dicha flexibilidad* es lo que hace posible el arte del contraste. Como ya hemos dicho, lo importante no es establecer normas absolutas sobre el aspecto y configuración de una ciudad o de sus alrededores, sino algo mucho más modesto, de menor alcance: de lo que se trata es, simplemente, de *manipular dentro de ciertas tolerancias*.

Esto significa que podemos confiar poco en la ayuda de la técnica y que debemos volver nuestras miradas a otros valores y a otras normas.

Debemos preocuparnos de la *facultad de ver*, porque es precisamente por medio de la vista por la que podemos formarnos una idea del conjunto. Si alguien llama a la puerta de nuestra casa y la abrimos, puede suceder que penetre en ella una ráfaga de viento que barra las estancias más próximas a la entrada, las llene de

polvo y agite los cortinajes. Con la visión sucede algo parecido; a veces, al comprar una cosa, nos dan más cantidad de la que hemos pedido. Cuando echamos una mirada al reloj para saber la hora, vemos no solamente el reloj, sino también el papel que cubre la pared contigua, los elaborados adornos de barnizada caoba, las historiadas minuterías en forma de saeta y hasta una mosca que se ha posado en el cristal. Cézanne hubiera podido pintar un cuadro con este tema. De hecho, la visión resulta no solamente útil, sino que, además, tiene la virtud de evocar nuestros recuerdos y experiencias, todas aquellas emociones íntimas que tienen el poder de conturbar la mente en cuanto se manifiestan. Es este exceso de visión lo que importa puesto que, cuando el ambiente está a punto de provocar una reacción emocional con o sin la intervención de nuestra voluntad, nos interesa comprender los tres caminos por los que ello tiene lugar. Estos son: la Óptica, el Lugar y el Contenido.

1. Referente a la OPTICA. Permítasenos suponer que estamos dando un paseo por una ciudad: nos encontramos en una calle recta, a uno de cuyos lados se abre una pequeña plaza, al final de la cual, otra calle tuerce ligeramente antes de llegar a un monumento. No es infrecuente este supuesto. Lo primero que vemos es, desde luego, la calle. Pero, después de pasada la plazoleta, y antes incluso de doblar la esquina, aparece ante nosotros una nueva perspectiva, perspectiva que sigue estando con nosotros mientras cruzamos la plazoleta. Al dejar ésta atrás, entremos en la segunda calle. Y una nueva visión aparece ante nosotros inopinadamente, aunque nuestro andar sea uniforme. Por último, al doblar definitivamente la esquina, veremos cómo se levanta ante nosotros la masa del monumento. El significado de todo esto no es otro que el de que en los paseos a pie por una ciudad, a paso uniforme, los escenarios ciudadanos se nos revelan, por regla general, en forma de series fragmentadas o, por decirlo de otro modo, en forma de revelaciones fragmentadas. Eso es lo que denominamos VISION SERIAL.

Examinemos más adelante su significado. Nuestra finalidad original, primera, es el manipular los elementos de una ciudad de forma que produzcan un impacto en nuestras emociones. Una calle larga y recta produce poco impacto, porque la visión inicial es asimilada rápidamente y se hace monótona. La mente humana reacciona ante los contrastes, ante las diferencias, y si dos cuadros (la calle y la plazoleta) se hallan simultáneamente presentes en nuestra mente, se produce en ésta un vívido contraste y la ciudad se nos aparece visible en un sentido mucho más profundo. Adquiere vida a causa del drama de la yuxtaposición. Si no es así, la ciudad pasa por delante de nuestros ojos sin adquirir rasgos característicos, como inerte.

Respecto a la Visión Serial se impone esta observación. Aunque desde un punto de vista científico o comercial la ciudad puede constituir una unidad, desde nuestro punto de vista óptico podemos dividirla en dos elementos: la *visión real, existente*, y la *visión emergente*. Por lo general, ésta está constituida por una cadena accidental de acontecimientos que, a pesar de su significado, derivado del mismo encadenamiento, son totalmente fortuitos. Supongamos, sin embargo, que consideramos esos eslabones de la cadena como una parte, como una rama, del arte de la relación; si así lo hacemos, dispondremos de una herramienta valiosísima con la que la imaginación humana podrá moldear a su gusto la ciudad, formando un drama coherente. El proceso de manipulación será capaz de transformar hechos

How to
know
how to
know

casual

carentes de significado en situaciones de alta intensidad emocional.

2. Referente al LUGAR. La segunda cuestión se refiere a nuestras reacciones respecto a la posición que ocupa nuestro cuerpo en medio de lo que lo rodea. Es esto algo sumamente sencillo, tan sencillo como su enunciado. Significa, por ejemplo, que cuando entramos en una habitación o en un edificio, nos decimos a nosotros mismos: "Estoy fuera", "estoy dentro", "estoy en el centro de la habitación". A ese nivel de consciencia, debemos enfrentarnos con un campo de experiencias que arranca de los más intensos impactos de exposición y de encierro (lo que llevado a extremos patológicos se traduce en síntomas de agorafobia y de claustrofobia). Sitúese a un hombre en el borde de un precipicio de 150 metros y tendrá un extraordinario y vívido sentido de su posición; sitúese al mismo hombre en el fondo profundo de una gruta e, inmediatamente, reaccionará ante el hecho de sentirse encerrado.

Como sea que el relacionarse a sí mismo con lo que le rodea constituye un hábito instintivo del cuerpo humano, no es posible ignorar este sentido posicional; se convierte en un factor —importante— del cuadro general de lo que lo rodea (del mismo modo que una fuente adicional de luz debe ser tenida en cuenta y debidamente calculada por un fotógrafo, por fastidioso que le resulte ese trabajo). Pero, en mi opinión, estimo que se debe ir más lejos y procurar que dicho factor sea adecuadamente explotado.

Pongamos un ejemplo. Supongamos que realizamos una excursión por el sur de Francia y que, en el transcurso de la misma, deseamos visitar uno de esos pueblos, tan típicos de la región, que parecen colgados en lo alto de un monte. Subimos fatigosamente el camino que a él conduce, batido por el viento y, al cabo de un buen rato de andar, nos encontramos en una estrecha y mal empedrada calle del pueblo. Sentimos deseos de beber algo y entramos en un bar; nos sirven la bebida que hemos pedido en la terraza y, al salir a ella, lanzamos una exclamación de horror porque dicha terraza no es más que un saledizo sobre un precipicio de trescientos metros de altura. A causa del contraste existente entre contenido (calle) y revelación (precipicio), el hecho de la altura se dramatiza y se hace real.

En una ciudad, claro está, no tenemos que enfrentarnos, normalmente, con situaciones tan dramatizadas como la del ejemplo, pero el principio sigue siendo el mismo. Se puede producir, dado el caso, una reacción emocional típica cuando se descende a un nivel por debajo del suelo de la calle y otra al salir de nuevo a la superficie. Se experimenta una sensación de encierro en el interior de un túnel y otra de libertad en medio de una amplia plaza.

Si, en consecuencia, planeamos nuestras ciudades desde el punto de vista de una persona en movimiento (peatón u ocupante de un vehículo automóvil), será fácil comprobar que el conjunto ciudadano se convierte en una experiencia plástica, en un viaje a través de aglomeraciones y vacíos, en una secuencia de exposiciones y encierros, de expansiones y represiones.

Basándonos en este sentido de la identidad o simpatía con lo que nos rodea, en este sentimiento que experimenta una persona en la calle o en una plaza de que "está en ella", de que "está llegando a ella", o de que "está subiendo por ella", descubrimos que, inmediatamente después de habernos formulado un AQUI, debemos crear, automáticamente, un ALLI, ya que a todas luces es imposible que pueda existir el uno sin el otro. Muchos de los más importantes efectos urbanís-

ticos han sido creados gracias a la hábil relación mutua existente entre ambos, pudiendo poner como ejemplo de ello a la India, país en el que fue escrita esta Introducción y, de la India, los accesos desde la Central Vista, a la Rashtrapathi Bhawan de Nueva Delhi. Hay una plaza abierta, formada por los edificios de los dos Secretariados —uno a cada lado de la plaza— y, al fondo, la Rashtrapathi Bhawan. Se accede al conjunto, situado a mayor altura, por una avenida en pendiente. Al final de ésta y dando frente al edificio principal, hay una alta verja. Este es el marco y el medio ambiente. Viniendo de Central Vista, nos es posible contemplar, desde la avenida de acceso, los dos Secretariados en su totalidad, pero, en cambio, la Rashtrapathi Bhawan queda parcialmente tapada por la pendiente y sólo es visible su mitad superior. Este efecto de truncación sirve para aislarla y hacerla más remota. El edificio queda, como hemos dicho, medio oculto. Nosotros estamos AQUI y él está ALLI. A medida que vamos subiendo la pendiente, va apareciendo gradualmente la Rashtrapathi Bhawan ante nuestros ojos y el misterio que hasta entonces la envolvía se nos va revelando poco a poco hasta que surge, completa y entera, al hallarnos casi a sus pies. Pero allí, precisamente, está la verja, la alta pantalla de hierro forjado. Y también ella, al dificultar en cierto modo la visión, da origen a una nueva forma de AQUI y ALLI. Toda una secuencia de vistas brillantes, aunque de penosa concepción¹ (ilustración pág. 20).

3. Referente al CONTENIDO. En esta última categoría se incluye la construcción en sí de una ciudad: su color, escala, estilo, carácter, personalidad y unicidad. Dejando por sentado que la mayoría de las ciudades son de fundación remota, su forma de estar construidas evidencia la presencia de distintos períodos arquitectónicos, así como también la intervención, en su edificación, de diferentes equipos constructores. En muchos casos, esa mezcla de estilos, materiales y proporciones, constituye su principal encanto.

Pero existe en el fondo de nuestras mentes la sensación de que podríamos hacer desaparecer dicha mezcolanza y volverlo a hacer de nuevo, más adecuado y perfecto. Nos gustaría crear un nuevo escenario, con calles y avenidas de trazado lineal y edificios similares todos ellos en altura y estilo. Désele a cualquiera de nosotros carta blanca y lo que haremos será... crear simetría, equilibrio, perfección, concordancia y conformismo. En realidad, es éste el concepto popular de lo que debe ser una ciudad planificada.

Pero, ¿en qué consiste el conformismo? Intentemos explicarlo con un símil. Supongamos que tiene lugar una reunión social en una casa particular y que a ella asisten diversas personas, todas desconocidas entre sí. La primera parte de la velada la pasarán en educada y formal conversación sobre temas de carácter general, tales como el tiempo o el acontecimiento del día. Se ofrecerán cigarrillos, que se encenderán, unos a otros, con gesto atento. De hecho, todo eso no será más que una pura exhibición de modales, un ejemplo de cómo se debe comportar en sociedad una persona bien educada. Será, también, algo bastante fastidioso, aburrido. Esto es conformismo. No obstante, poco a poco se irá rompiendo el hielo y de debajo del barniz de modales ortodoxos y del conformismo irá emergiendo la personalidad humana. Pronto, los presentes se irán dando cuenta de que la agudeza de las réplicas de la señorita X contrarresta y anula la ingenua y anodina verborrea del señor Z. Y así sucesivamente. Entonces, y sólo entonces, los asistentes a la reunión empezarán a sentirse a gusto y a divertirse. El conformismo

habrá dado paso a un acuerdo tácito de diferenciación, siempre, claro está, con la debida tolerancia a la convivencia.

El conformismo, desde el punto de vista del planificador, resulta muy difícil de eludir; pero el eludirlo deliberadamente creando diversiones artificiales es sin duda algo mucho peor que lo que se trataba de evitar. Tomemos otro ejemplo: supongamos que se pretende construir un núcleo urbano destinado a ser habitado por unas 5000 personas. En principio todo, los seres humanos y las edificaciones, son tratados en un plano de igualdad, y a cada una de las familias se le destina el mismo tipo de casa. Pero ¿cómo diferenciarlas? Si, por el contrario, partimos de un punto de vista más amplio, nos daremos cuenta de que una casa tropical es muy distinta de las de las zonas templadas, que los edificios construidos en una región en la que abunda la arcilla están hechos con ladrillos y los de otra, en que abundan las canteras, se construyen con sillares, que las diferentes religiones y grados de educación social obligan, asimismo, a distintos tipos de edificación. Y a medida que el campo de observación se va estrechando, también nuestra sensibilidad para los detalles locales se va haciendo más aguda. Hay mucha, demasiada, insensibilidad en la construcción de ciudades, excesiva confianza en el tanque y el carro blindado desprovisto de cañón telescópico.

Dentro de un sistema comúnmente aceptado —cuyo resultado sea producir lucidez y no anarquía— nos será posible manipular todos los matices de escala y estilo, de materiales y color, de carácter e individualidad y, yuxtaponiéndolos, crear algo que sea verdaderamente provechoso para la colectividad. En tal caso, el conjunto ambiental será resuelto no en conformismo, sino en una interacción de Esto y Aquello.

Constituye un hecho comprobado que en un logrado contraste de colores no solamente descubrimos la armonía creada sino también la mayor autenticidad que cada uno de los colores ha adquirido. En un amplio paisaje de Corot, cuyo título no recuerdo en este momento, paisaje compuesto por verdes oscuros, casi sombríos, prácticamente monocromo, hay una pequeña figura roja. Pues bien, esta figura roja es, probablemente, la cosa más roja que he visto en mi vida.

Las estadísticas son algo abstracto; al ser transportadas a los planos y los planos convertidos, posteriormente, en edificios, el resultado carece de vida. El resultado no será sino un diagrama tridimensional, en el que se le exige a la persona humana que viva. Cuando se intenta colonizar cualquier zona extensa, es decir, convertirla de un ambiente para estómagos ambulantes en un lugar de residencia para seres humanos, la mayor dificultad para lograrlo reside, principalmente, en hallar el punto exacto de aplicación, en encontrar la puerta del castillo. Para ello disponemos de tres procedimientos, de tres caminos, de tres puertas: la del movimiento, la de la posición y la del contenido. Por el ejercicio de la visión se llega a la conclusión de que el movimiento no consiste solamente en una simple, conmensurable y útil progresión en la planificación sino que, de hecho, se compone de dos factores: la visión de lo Existente y la visión Revelada. Descubrimos que el ser humano se da cuenta constantemente de cuál es su posición entre lo que le rodea, de que siente la absoluta necesidad de un sentido del lugar, y de que este sentido de identidad es compartido por los demás y en todas partes. El conformismo mata, aniquila; el acuerdo de diferenciación, por el contrario, es fuente de vida. En este aspecto, la anulación de los efectos estadísticos, de los diagramas

urbanos, puede dividirse en dos partes, que pueden ser las de Visión Serial y la de Aquí y Allí, o de Esto y Aquello. Todo ello permanece unido a una nueva visión creada por el fuego, el poder y la vitalidad de la imaginación humana, y así resulta posible edificar viviendas para hombres.

En esto consiste la teoría del juego, su trasfondo. Pero, en realidad, las dificultades comienzan a surgir más adelante; cuando se trata de ampliar el Arte del Juego. Entonces, y al igual que en el ajedrez, se admiten gambitos y muchas otras jugadas que se realizan como producto de la experiencia y de las jugadas anteriores. En las páginas que siguen, se intenta levantar un mapa de tales jugadas o movimientos, dentro de las tres principales concepciones indicadas, en forma de series de situaciones.

Nueva Delhi, 1959

INTRODUCCION A LA EDICION DE 1971

Al escribir una introducción para esta edición de “El paisaje urbano” no encuentro razón alguna que me induzca a alterar sustancialmente lo expuesto en la introducción escrita hace diez años.

Se me ha sugerido que una nueva edición de “El paisaje urbano” debería basarse en ejemplos modernos, en vez de presentar los de épocas anteriores. Ello, sin embargo, presenta dos inconvenientes:

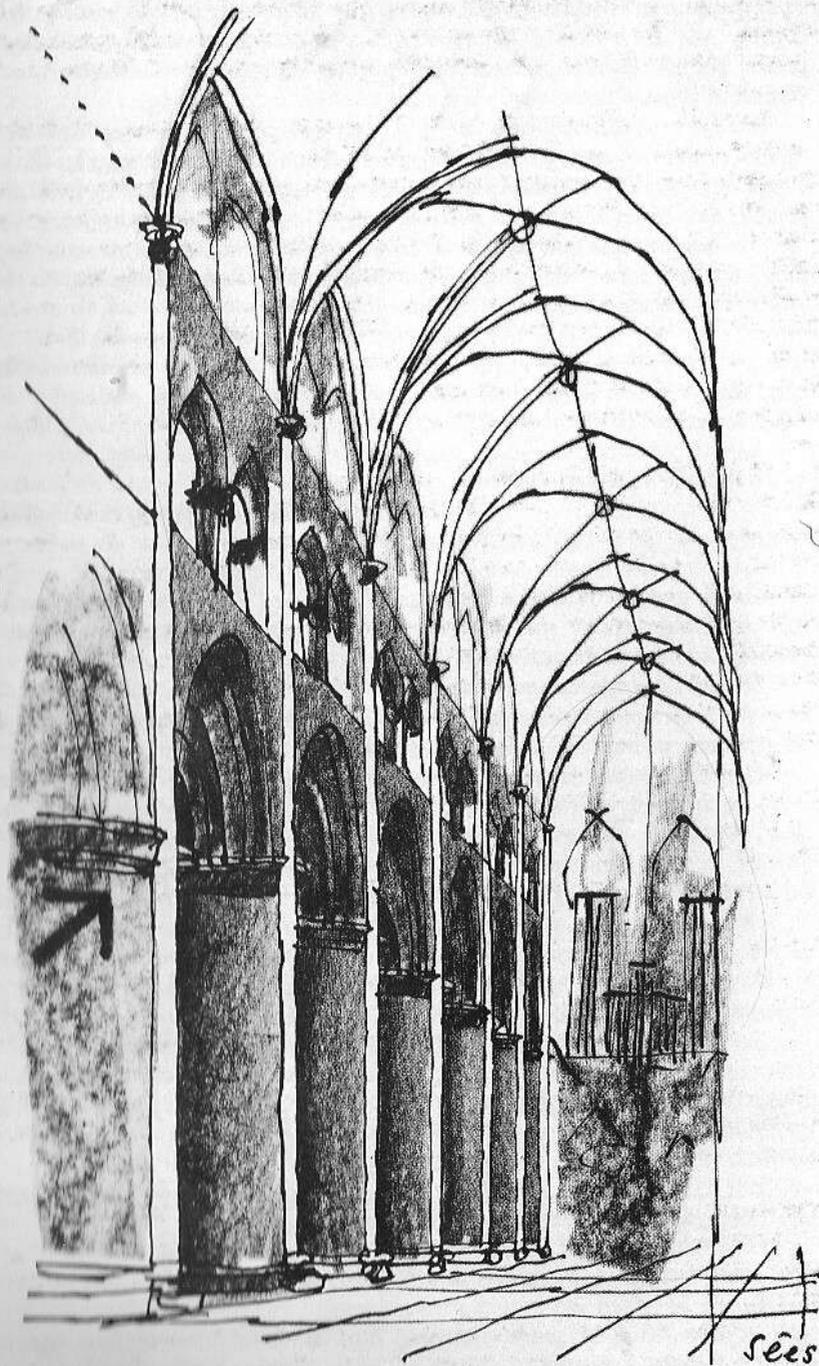
En primer lugar, la tarea de encontrar el pequeño, el afilado alfiler dentro del vasto pajar de los edificios de la posguerra, puede resultar totalmente antieconómica. Con ello, llegamos a un segundo punto: ¿Por qué esta búsqueda es tan difícil? Porque, a mi entender, el mensaje original de “El paisaje urbano” no ha sido transmitido con toda su efectividad.

Hemos sido testigos de un estilo decorativo, cívico y superficial, que se sirve de elementos tales como postes y adoquines, hemos visto las señales que indicaban los sitios de tránsito de los peatones y hemos comprobado el incremento experimentado por las medidas de protección.

Sin embargo, ninguna de estas manifestaciones es apropiada para el paisaje urbano. Lamentablemente, en este estado de cosas ocurre que lo superficial se ha convertido en moneda corriente, mientras que el espíritu, el Juego de los Elementos, que integran el “paisaje” propiamente dicho, todavía está excluido de esa pequeña caja pintada con colores rojo y oro.

Este estado de cosas ha ido empeorando durante el curso de los últimos diez años, debido a las razones que más abajo exponremos.

El hombre “choca” con lo que le rodea: con lo que no le es familiar, con lo que le repugana, y, según la idiosincrasia de cada uno, con lo que es feo y fastidioso. El problema no es nuevo, pero, ¿intenta nuestra generación sacar mayor provecho de lo que buenamente le ha deparado la suerte? Sin duda alguna. La causa reside, según mi modo de ver, en la rapidez con que se ha producido el



La flecha indica el punto crítico en que la gran columna da paso a la más delgada

cambio que ha interrumpido la comunicación normal entre la planificación y lo planeado. La lista es de sobra conocida: más gente, más edificios, más posibilidades de diversión, comunicaciones más rápidas y extravagantes métodos de construcción.

La rapidez del cambio impide a los organizadores del paisaje urbano afirmarse en su quehacer y aprender por experiencia la forma de humanizar la materia prima que se halla a su disposición. Consecuencia: el paisaje urbano está mal digerido. Londres sufre de indigestión. Los jugos gástricos, representados por los planificadores, no han sido capaces de dividir los grandes pedazos de alimentos vorazmente tragados, convirtiéndolos en sustancia nutritiva. Hemos sido capaces de realizar algunas cosas que escaparon a las posibilidades de nuestros abuelos, pero no podemos digerir con mayor rapidez. El proceso, tanto si reside en el estómago como en el cerebro, es parte de nuestra condición humana. Así, nos vemos obligados a introducir cambios en nuestro organismo con el fin de que la medida humana pueda entrar en contacto efectivo con las fuerzas que presiden al desarrollo.

El primer cambio consiste en popularizar el principio en que se funda el arte del urbanismo, según el cual cuanto más aumenta el juego mayor es el número de emociones que percibe el público: ahí precisamente reside el meollo del asunto. El caballo de batalla de la cuestión consiste en que, en opinión del público, la planificación oficial es fría, técnica y prohibitiva, mientras que a su entender una buena planificación no es sino una calle ancha y recta, con árboles de copa recortada dispuestos a ambos lados de la misma... y basta. ¡Todo lo contrario! La composición de un conjunto urbano es potencialmente una de las más emotivas y variadas fuentes de placer. No vale quejarse de la fealdad, a menos que nos demos cuenta de que llevamos zuecos en vez de zapatos.

Un ejemplo nos dará la explicación: precisamente ahora, cuando escribo estas líneas, tengo ante mis ojos una vista de la catedral de Sées, cerca de Aleçon (pág. 14). A los constructores góticos les preocupaba el problema del peso, la forma de soportar la culminación de las elevadas estructuras, la bóveda, y hacer que el peso de la misma fuera conducido con toda seguridad hasta el suelo. En este edificio el peso fue dividido en dos partes. Las paredes están soportadas por robustas columnas cilíndricas, pero la bóveda misma, orgullo del esfuerzo constructivo, parece descansar en columnas aplicadas, fantásticamente aligeradas, que a modo de guías visuales de la gravedad enlazan el cielo con la sólida tierra. Las paredes fueron levantadas por el hombre, pero la bóveda está, evidentemente, sostenida por los ángeles. "Soy fuerte, puesto que comprendo las leyes del peso." "He superado el peso, y por ello me he convertido en etéreo." "Ambos nacimos juntos de la misma tierra, pero necesitamos el uno del otro." A través de los siglos lo grávido y lo ingrávido conviven en eterna placidez.

En cuanto usted empieza a comprender el juego, o el diálogo, todos los objetos del lugar empiezan a darle la bienvenida. Ya no tiene ningún sentido preguntarse quién lo hizo, cuándo lo hizo, y quién fue el primero que lo sugirió. Sabemos quien fue el autor: un buen mozo, que halló la solución en un abrir y cerrar de ojos.

Tal es el Juego del Urbanismo que se despliega a nuestro alrededor. Usted habrá comprobado que no pretendo discutir valores tales como la belleza, la

perfección, el arte —escrito con A mayúscula— o la moral. Intento describir un contexto urbanístico que habla llanamente a la gente sencilla y la gente sencilla le comprende. Si exceptuamos un puñado de notables excepciones, nuestro mundo va llenándose de rubias muchachas, tontas y sofisticadas, y de una lluvia de confetti. Sólo cuando dé comienzo el diálogo, el pueblo se detendrá para escuchar.

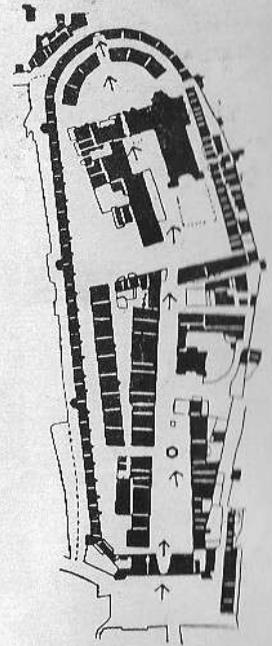
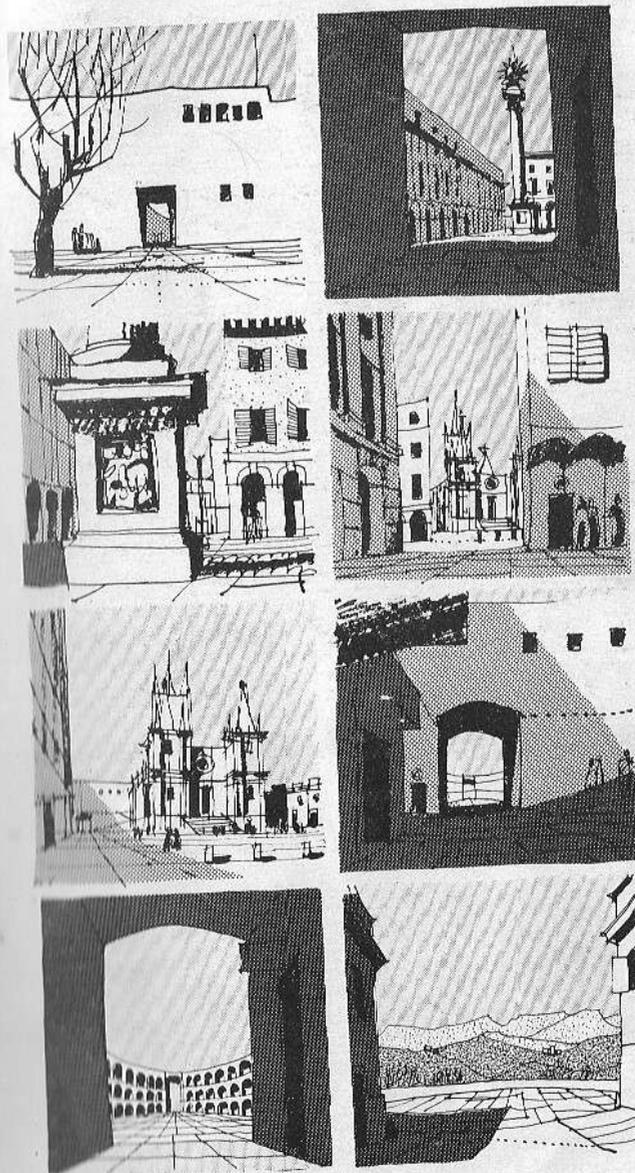
Hasta que llegue el feliz día en que el pueblo arroje al aire sus sombreros para felicitar a un planificador —de la misma manera con que acoge la presencia de un torero o de un cantante popular— ambas partes necesitarán establecer entre sí pactos de compromiso (el volumen de la sardónica carcajada con que el público acoge ciertas realizaciones constituye el índice de su frustración).

Hay que “forzar”, en primer lugar, el paisaje urbano. Es difícil mantener un principio general y, en cambio, es más fácil proteger lo particular. Dividiendo el conjunto en las partes que lo componen, el ecólogo puede velar por sus parques nacionales, las autoridades locales por sus cinturones verdes, los arqueólogos por sus zonas monumentales, y así sucesivamente. Esto es lo que ya ocurre. Después, hay que proceder, paso a paso, a la realización de esta tarea. El cambio, en sí mismo, no se acepta a menudo fácilmente, aun cuando muchas veces signifique una mejora. Una excelente característica de las poblaciones es la continuidad. Por consiguiente, a pesar de que generalmente se llega pronto a un acuerdo sobre la conveniencia de planificar con rapidez ciertos sectores, posiblemente deberán transcurrir diez años, o tal vez doce, antes de que pueda procederse a la construcción de los importantes edificios que tienen que ocupar una zona determinada. Con ello no se consigue casi nunca una mejora en el diseño sino simplemente retrasar el proceso. Eso es lo que ocurrió, por desgracia, en el caso de Piccadilly Circus.

La principal tarea, no obstante, con que se enfrentan los urbanistas, es la de captar al público no con argumentos democráticos sino emotivos. Así lo expresó un día el gran Max Miller, en el momento en que las luces mortecinas señalaban la llegada del frío crepúsculo: “Sé que usted está presente, pues percibo su aliento.”

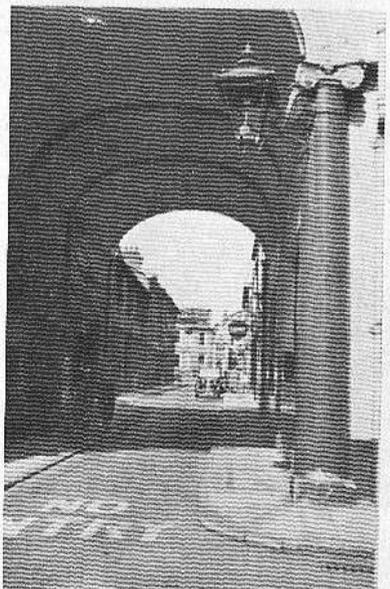
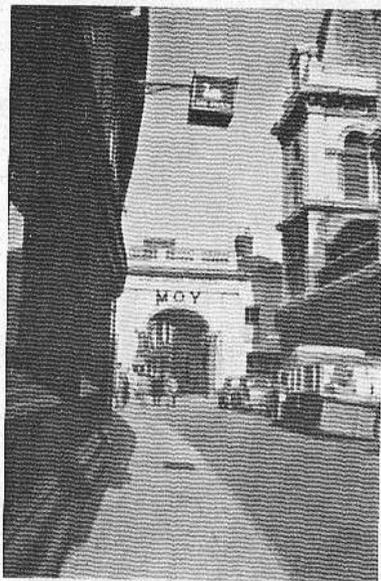
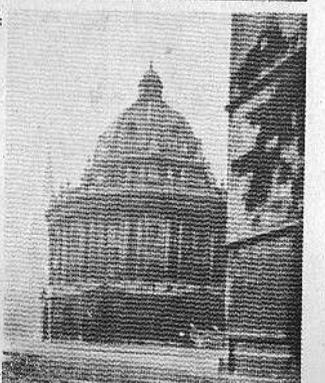
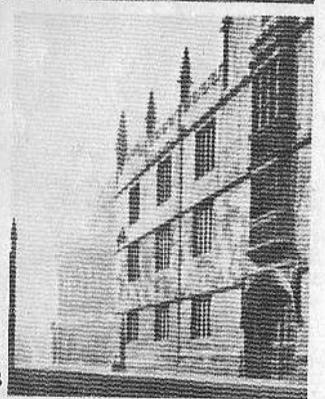
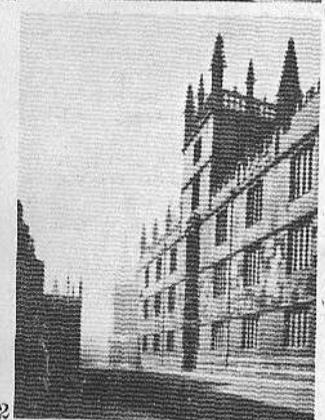
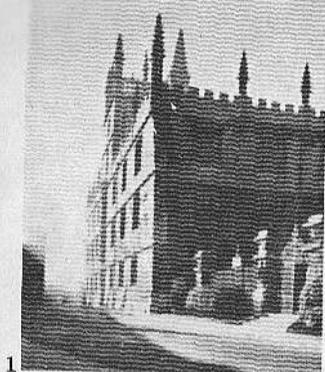
APUNTES: Visión serial

El deambular de uno al otro extremo del plano, a paso uniforme, produce una secuencia de revelaciones que han quedado plasmadas en esta serie de dibujos, que deben ser leídos de izquierda a derecha. Cada dibujo corresponde a una de las flechas del plano. Cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano (como cuando se le da un codazo, para que despierte, a uno que se ha quedado dormido en la iglesia durante el sermón). Mis dibujos no guardan relación con el lugar; los elegí, simplemente, porque me parecieron evocadores. Obsérvese que la ligera desviación en el alineamiento y una mínima variación en la proyección del plano dan lugar a un efecto desproporcionado al ser trasladados a la tercera dimensión.



Ipswich

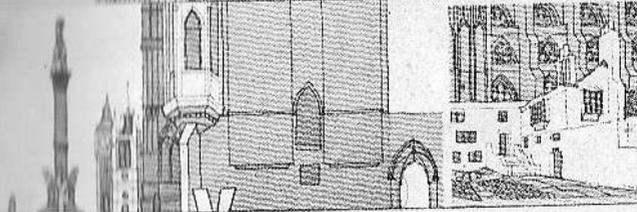
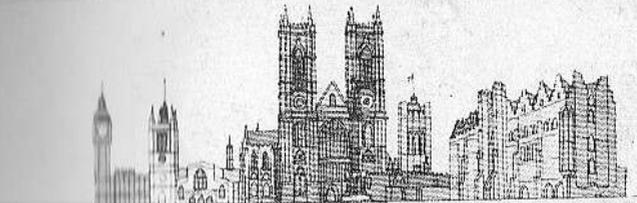
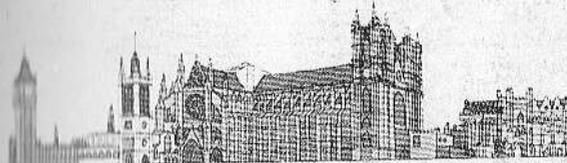
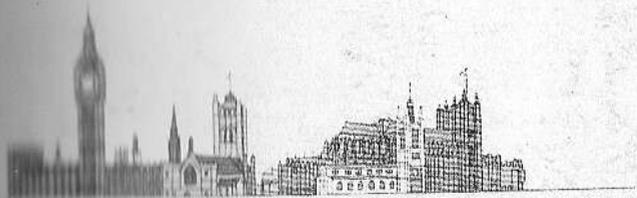
1, 2



3, 4

Oxford

Westminster



1

2

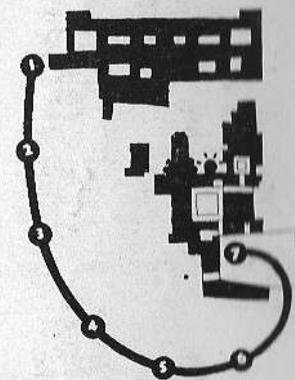
3

4

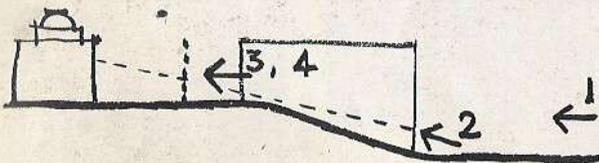
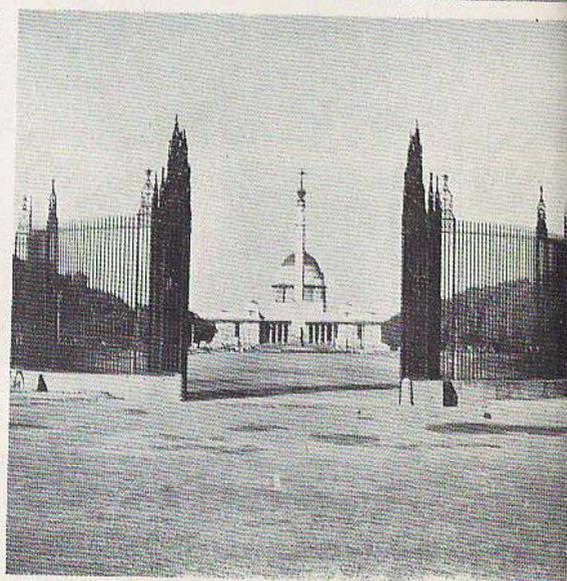
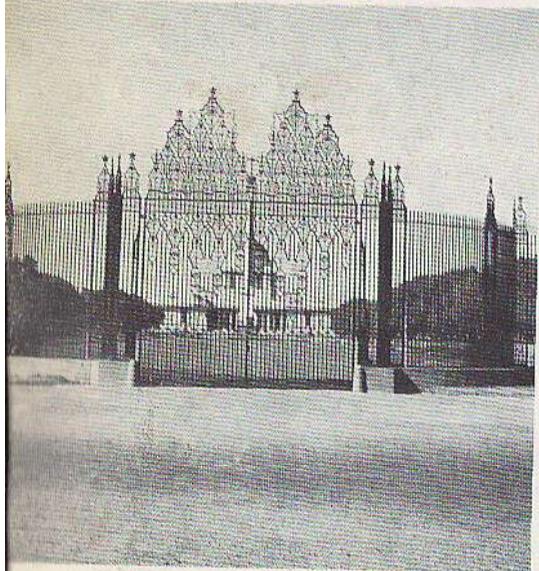
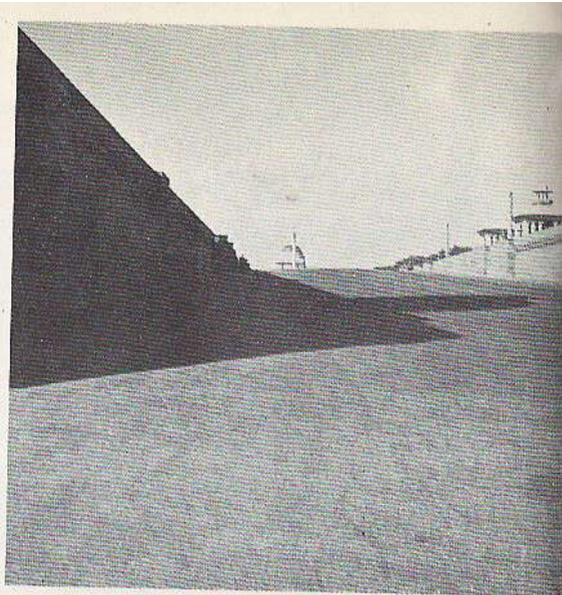
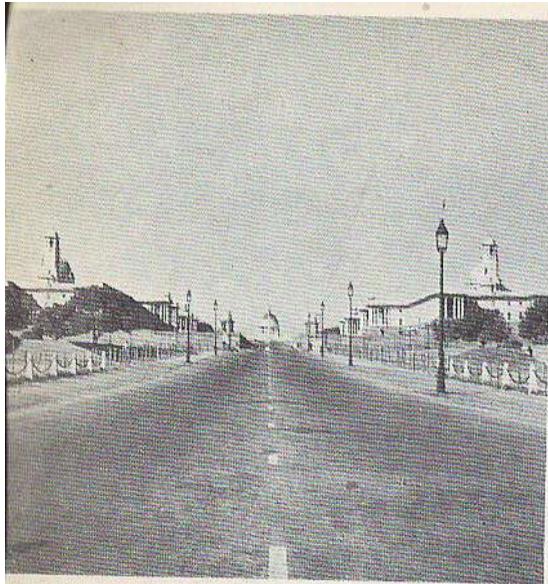
5

6, 7

Con estas tres secuencias de Oxford, Ipswich y Westminster, se pretende captar en un medio limitado y estático, como es una hoja de papel impresa, todo el sentido de descubrimiento y drama que experimentamos al deambular por una ciudad. Oxford; el cubo, 1, el cilindro, 3, y el cono, 4, crean una dramática revelación de geometría sólida. Es como desvelar un misterio: se tiene la sensación de que cuanto más avancemos, más nos será desvelado. Ipswich; un arco sin ninguna pretensión, cumple la misión de dividir la perspectiva en dos: la parte de la calle en la que nos encontramos y la que hay tras el arco, pasando, al mismo tiempo, de un ambiente a otro. Westminster; el cambiante fondo de torres, espiras y mástiles, todo el tejido de alineaciones y agrupamientos, las flechas de penetración y el súbito haz de enfáticas verticales en un dramático conjunto, constituyeron la recompensa a la mirada en movimiento, a una mirada muy despierta, no ociosa.



Plano de Westminster, con indicación de los puntos de vista.



Secuencia de Nueva Dehli (las fotografías deben leerse de izquierda a derecha), en la que se destaca el papel desempeñado por la diferencia de niveles y del telón de fondo, formando una visión serial; de esta forma lo que podría ser solamente la misma fotografía repetida cuatro veces, al ampliar el centro de la vista anterior acercándonos al fondo, se convierte en cuatro vistas distintas y con significado propio (véase explicación en la Introducción).

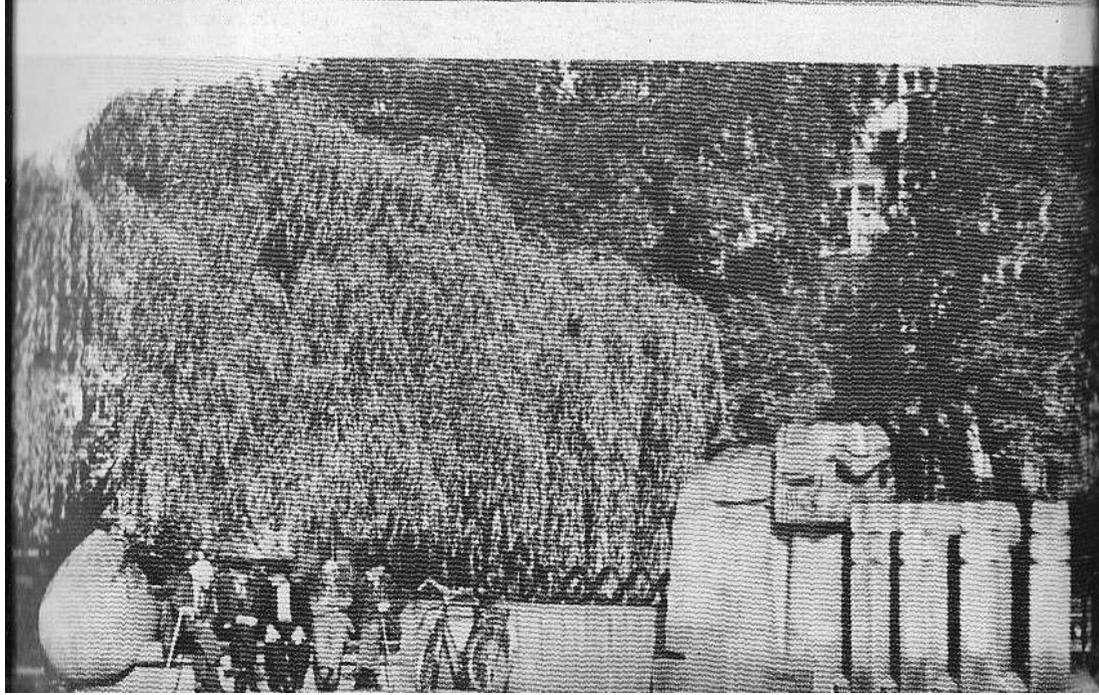
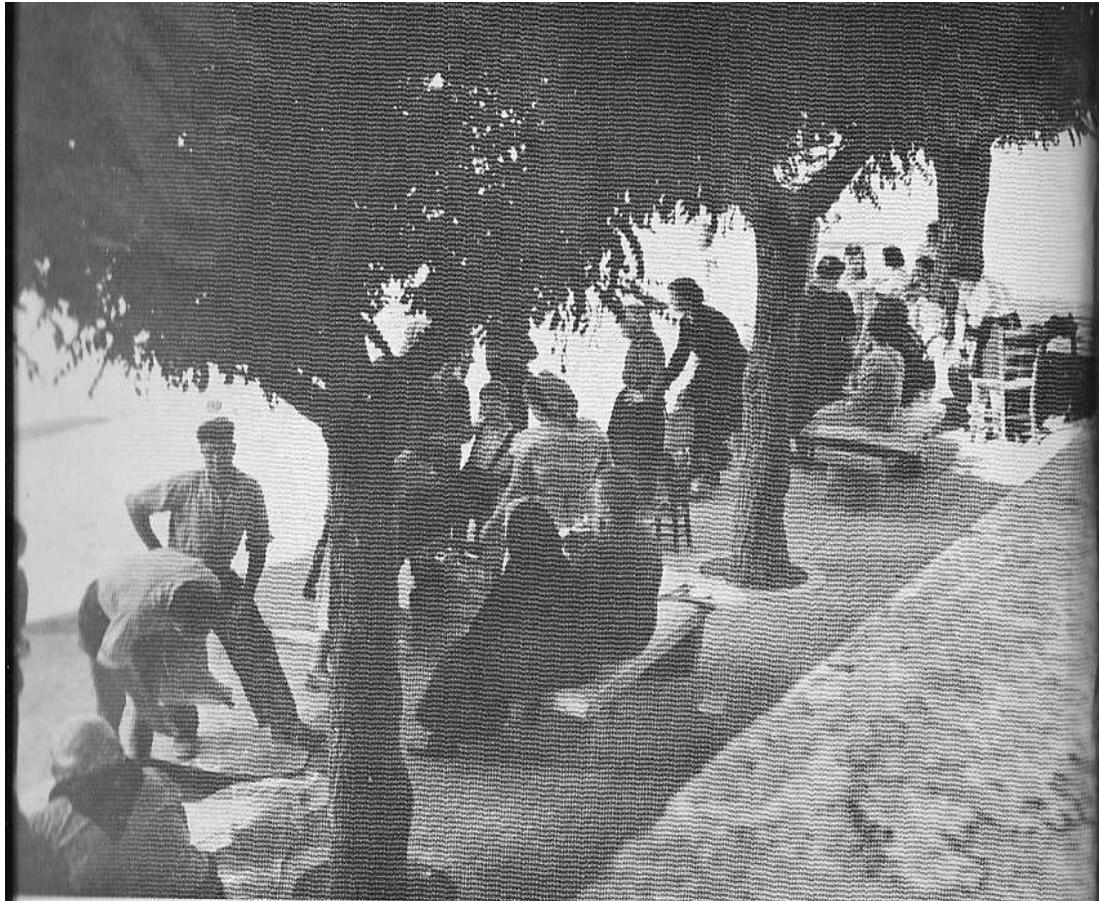
LUGAR

Posesión

En un mundo en blanco y negro, las calles son para el movimiento y las casas para fines sociales y comerciales. Pero como que la mayoría de la gente hace lo que le conviene y

cuando le conviene, nos encontramos con que también los espacios exteriores de una ciudad son utilizados con finalidades sociales y mercantiles. Territorio ocupado, ventanillas, recinto, punto focal, panorámica interior, etc., son, ni más ni menos, otras tantas formas de posesión, como puede comprobarse en las páginas siguientes.





Territorio ocupado (página opuesta)

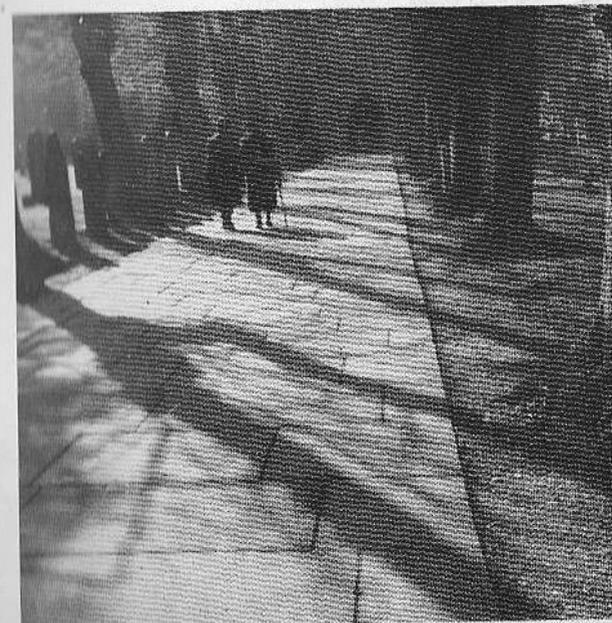
Sombra, cobijo, amenidad y conveniencia son las más comunes causas de posesión. El destacar tales



lugares por medio de alguna indicación de tipo permanente sirve para crear una imagen de las varias clases de ocupación de territorio urbano, con la aparición, en vez de un espacio exterior totalmente fluido y aerodinámico, de un ambiente más estático y ocupado, como el que puede contemplarse en las fotografías de la página opuesta, en que una ocupación periódica (¿una charla a la salida de misa?) se entretiene permanentemente con el tono ciudadano por medio del pavimento. Los accesorios de la posesión comprenden el enlosado, postes, toldos, enclaves, puntos focales y cercados. Aunque la cantidad de



posesión sea mínima, su perpetuación en los accesorios proporciona a la ciudad humanidad e intimidad, del mismo modo que las persianas en una ventana le proporcionan contextura y proporción a un edificio, incluso en el caso de que no brille el sol.



Posesión en movimiento

Pero la posesión estática es, solamente, uno de los aspectos de la inclinación humana hacia los espacios exteriores; el otro consiste en la posesión de movimiento. En la fotografía de al lado, el paseo que conduce a la iglesia es algo definido, con un principio y un fin perfectamente establecidos; además, es algo que puede ser poseído en movimiento, y recorrerse al igual que cualquier calle de pueblo.

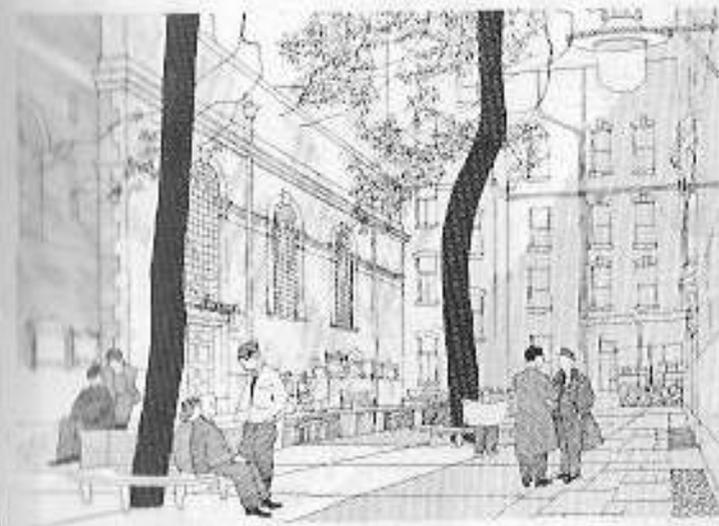
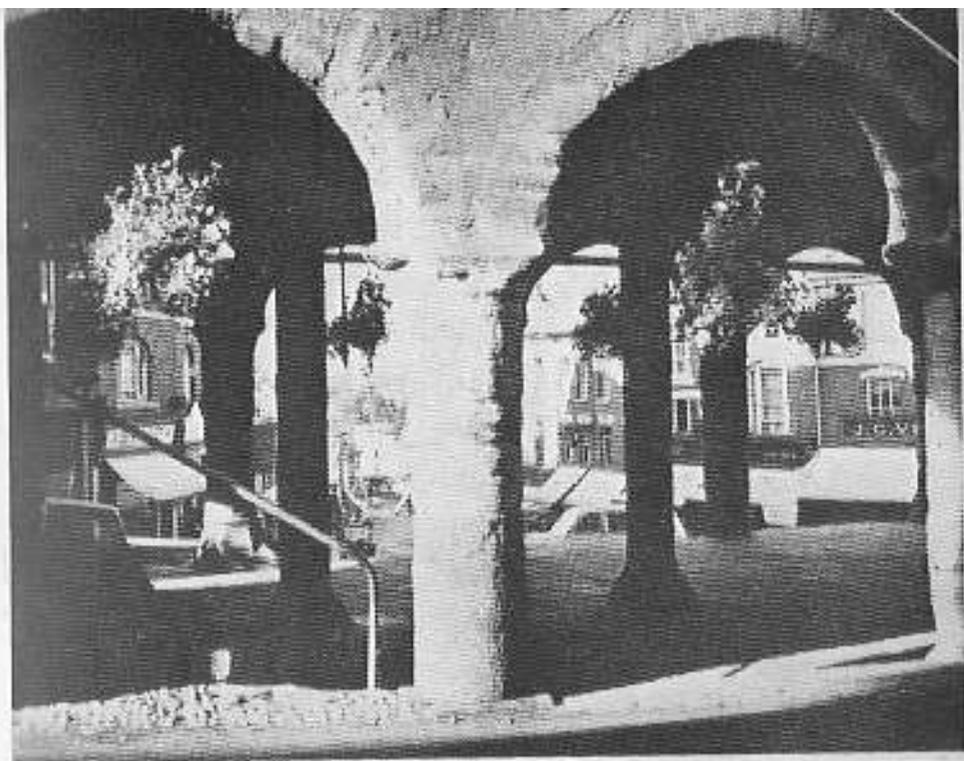


Preponderancia

Hay, asimismo, líneas de preponderancia susceptibles de ser colonizadas; la línea formada por el parapeto de un puente, por ejemplo, que la gente parece preferir a causa de lo inmediato de la vista que desde ella se disfruta, es una de ellas (véase, también, la línea de vida, pág. 111).

Viscosidad

Allí donde hay una mezcla de posesión estática y de posesión en movimiento, nos encontramos con la que podríamos denominar viscosidad: grupos de personas conversando, tiendas de planta baja, gente que compra periódicos o flores, etc. Los colgantes toldos, el espacio que queda dentro del pórtico y el sinuoso recorrido de la calle, proporcionan un ambiente adecuado, que puede y debe ser comparado con el de la fotografía de abajo. En éstas, la calle, abierta a todos los vientos e inhóspita, lo que queda realizado es la discriminación existente entre exteriores e interiores.



Enclave

El enclave, o interior abierto al exterior, con libre y directo acceso a

uno y otro, aparece aquí en forma de plaza accesible o de una habitación en el exterior, en comunicación directa con la corriente direccional principal y como un remanso en el que el eco de las pisadas y la luz quedan amortiguadas. Al permanecer relativamente apartado de la baránda del tráfico tiene, además, la ventaja de dominar la escena desde una posición de seguridad y fuerza.

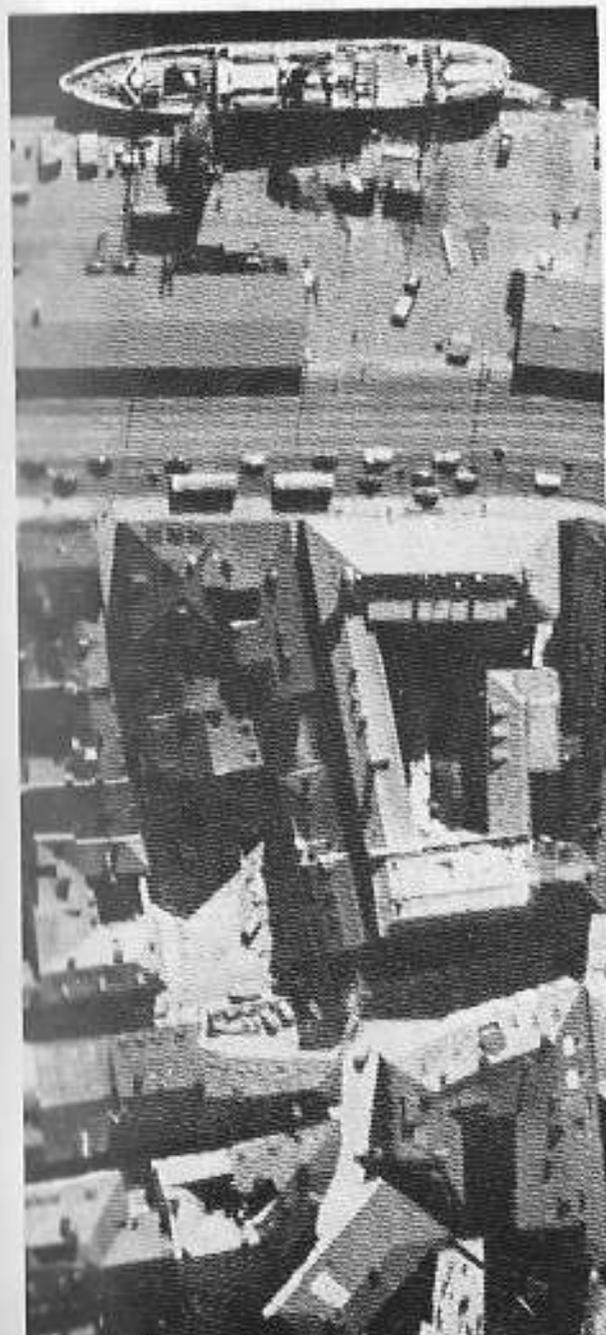
Plazoleta

En la plazoleta se conjuga la polaridad de las pieñas y las ruedas. Constituye la unidad básica del aspecto de las barriadas; fuera de ella, el ruido y la velocidad de las comunicaciones impersonales, de los que van y vienen sin saber de dónde y a dónde. Dentro, la quietud a escala humana. Constituye el producto final del tráfico, el lugar al que el tráfico nos lleva. Sin la plazoleta el tráfico carecería de sentido.



Punto focal

Junto con la plazoleta cerrada (el objeto en vacío, en hueco), como un artefacto de posesión, está el punto focal, el símbolo vertical de congregación. En las fértiles calles y opimas plazas del mercado de ciudades y pueblos, está el punto focal (ya sea una columna, ya una cruz), que cristaliza la situación, que confirma que "aquí es el lugar", "Déjeme y mira: aquí es." Esta deslumbrante claridad ilumina muchas poblaciones, pero, en otras, esa primordial función del punto focal ha sido eliminada por el torbellino del tráfico y se han convertido en lugares totalmente diferentes para el carnet de notas del amante de las cosas antiguas.



Barriadas extremas

A la izquierda, en esta significativa fotografía, puede verse un conjunto urbano como tantos ha habido y sigue habiendo. Más en el centro, está la ciudad construida expresamente para los peatones, con sus plazoletas recoletas y también, sin duda, con sus zonas de viscosidad, sus puntos focales y sus enclaves. Pero en las afueras están las anchas carreteras para coches y camiones, las vías del ferrocarril y los muelles, importantes para la vitalización de las barriadas. Es éste su aspecto más tradicional. En la pequeña fotografía de abajo pueden verse algunos de dichos elementos, en medio de la más desorganizada mezcla de



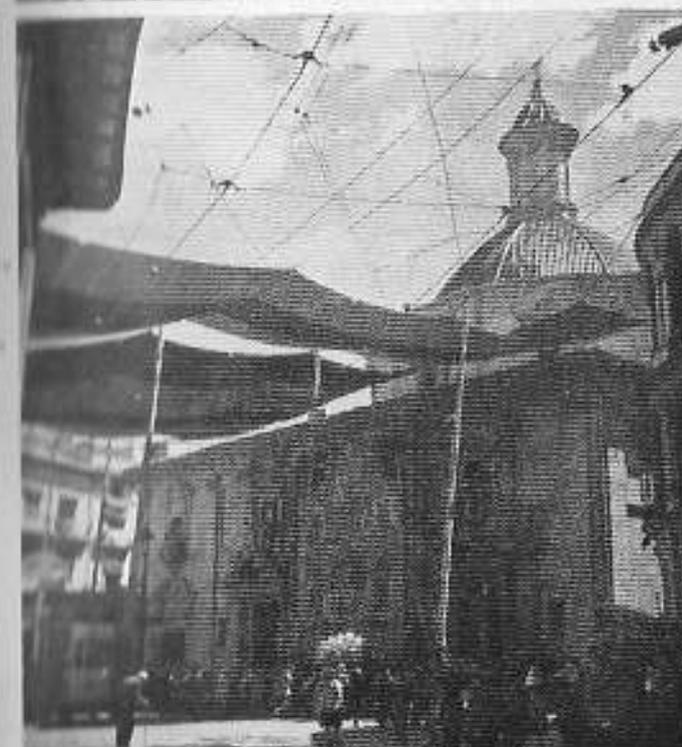
casas y tráfico, en la que tanto los peatones como el tráfico rodado sufren una considerable disminución de su carácter.



Paisaje interior y estancia exterior

Constituyen la divisoria de aguas. Desde este punto de vista, hemos considerado el conjunto ambiental como un territorio ocupado, destinado a legitimar las necesidades sociales y comerciales de la gente, barrido por el tráfico. El lógico corolario es que si el exterior es colonizado, la gente que realiza la colonización intentará humanizar el paisaje, del mismo modo como antiguamente humanizó los interiores. En este aspecto, poca diferencia podemos hallar entre las expresiones Paisaje Interior y Estancia Exterior. En el cuadro que se reproduce en la parte superior de esta página, puede verse el suelo de la habitación, con dibujos, y una gran arca. Encima, debe haber un piso que sirve de vivienda a seres humanos y, cubriéndolo todo, la inmensa bóveda celeste. A la derecha, puede verse una avenida de árboles que conduce al monte. En este cuadro, que representa un interior, están todas las cualidades espaciales de un paisaje. En el dibujo de abajo puede verse una reunión de campesinos, sentados alrededor de sus mesas, bajo la luz de las estrellas, mientras los edificios del Parlamento delimitan el perímetro.

No podemos volvernos atrás de lo dicho. Si los exteriores deben ser colonizados, la arquitectura resulta insuficiente. El exterior no debe consistir en un simple despliegue individual de obras arquitectónicas, como de cuadros en un museo de pintura, sino en un ambiente completo, total, destinado a ser disfrutado por el ser humano, el cual puede exigirle, ya sea estáticamente, ya en movimiento. El hombre exige algo más que una pinacoteca, exige que el drama se produzca en todos los puntos de su alrededor, en el suelo que pisa, en el cielo, en los edificios, en los árboles y los niveles, y esto se consigue por medio del arte de la composición.



La habitación exterior y la plazoleta rodeada de edificios

En esta sección es obligado referirnos al sentido de la posición de las personas, a su no formulada reacción ante lo que las rodea, reacción que puede expresarse con "Estoy

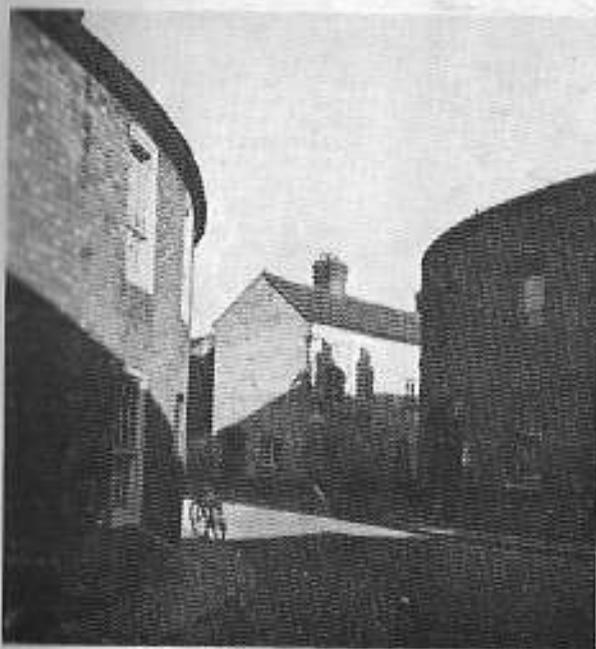


aquí", "Estoy encima", "Estoy debajo", "Estoy dentro", "Estoy fuera", etc. Estas sensaciones están íntimamente vinculadas al comportamiento humano y, en su más patológica expresión, se conocen con los nombres de agorafobia y claustrofobia. Las plazoletas rodeadas de edificios por todos lados o habitaciones al exterior son, probablemente, los más poderosos, los más obvios artificios con que se cuenta para inculcar al hombre ese sentido de posición, de identidad con lo que le rodea. Comprenda, además, la idea de AQUI (que en las cinco páginas siguientes se verá que, a su vez, incluye múltiples formas de cercados, espacios, etc.). En las dos fotografías de arriba de esta página, las dos salidas de una misma plaza de Burdeos nos dan una objetiva lección de cómo puede conservarse la sensación de espacio cerrado y de cómo la sensación de AQUI se pierde en la distancia. A la izquierda, un ejemplo casi perfecto de habitación exterior, con papel de pared de dibujo tridimensional.



Recinto múltiple

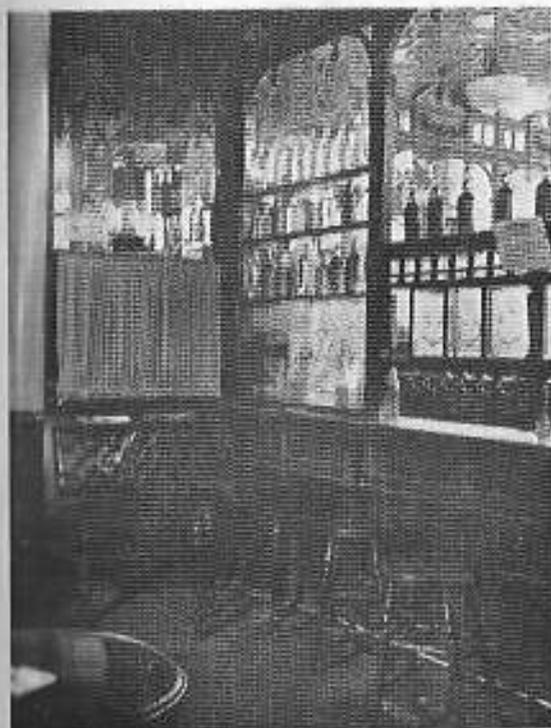
Sólo hay un paso desde el simple recinto a otras variaciones espaciales derivadas de esta pródiga forma. En el grabado pueden verse dos patios, uno, el en que nos encontramos, y otro, más allá, separados por un tercero en forma de claustro. De este modo, hay tres recintos distintos, combinados entre sí, para constituir un conjunto único.



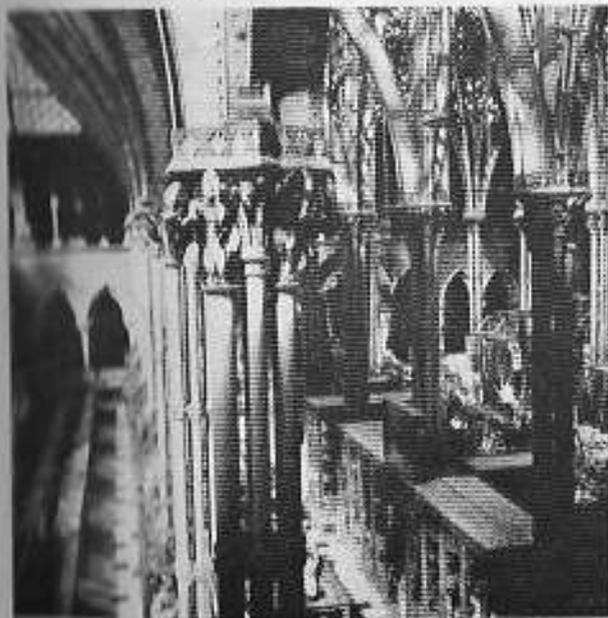
Blocao

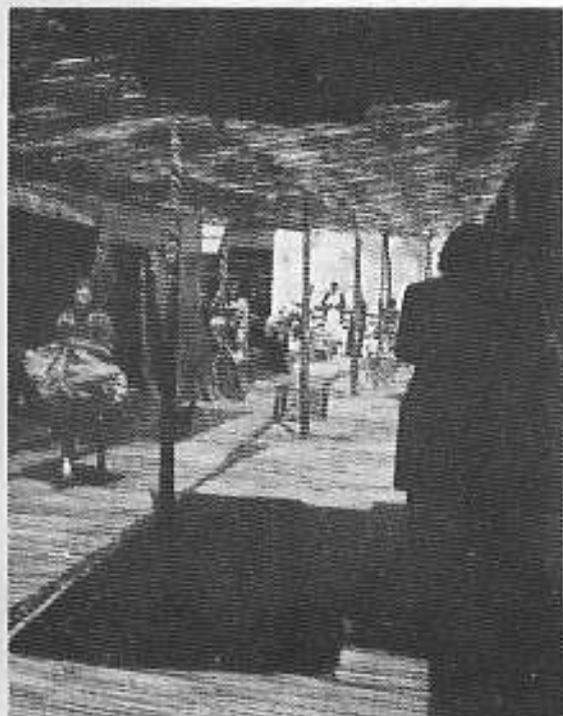
En este caso, las dinámicas curvas del movimiento quedan en suspenso a causa del edificio de forma rectangular que bloquea la salida produciendo un momentáneo equilibrio entre recinto y pura fluidez. No impide, evidentemente, el tráfico de coches ni de peatones pero actúa como un punto ortográfico o barrera (véanse, asimismo, las páginas 45 y 47).

Espacio insustancial



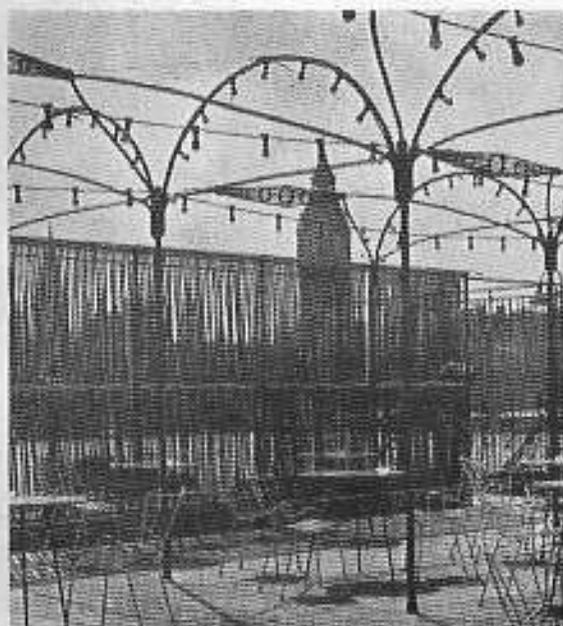
Haciendo desaparecer las paredes de un recinto por medio de una cortina, un espejo o una ilusión, se crea un espacio intangible, que parece poseer la propiedad de la retrocediendo a medida que uno avanza hacia él, hasta quedar pegado al fondo. El sentido de espacio no queda particularizado por las paredes del recinto, pero pasa a su través como un efluvio que le confiere su carácter más peculiar. Es ésta, probablemente, la más aguda expresión de su fuerza emotiva. Los dos ejemplos que aquí damos, un bar londinense especializado en la expendición de ginebra y el Oxford Museum, de Oxford, precisan de pocos comentarios, a no ser el consistente en destacar la instructiva presencia, en el recinto del museo, de unos esqueletos que colaboran, eficazmente, a despertar el sentimiento de compenetración espacial.





Espacio definidor

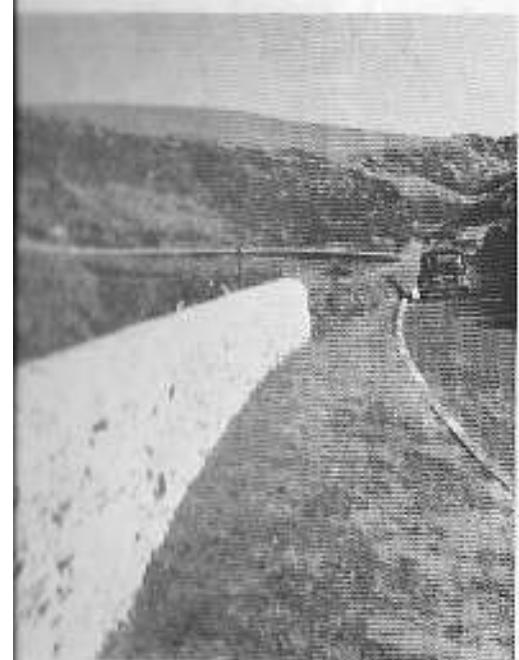
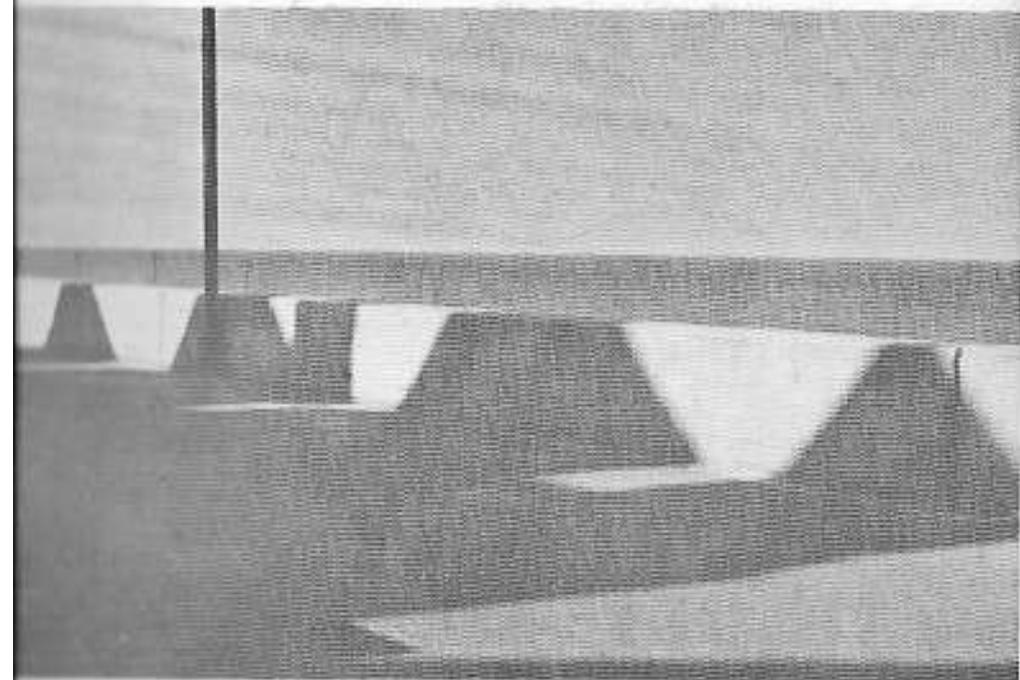
A veces resulta literalmente asombroso comprobar que algo muy frágil puede proporcionar una acentuada sensación de recinto o de espacio: un alambre tendido de pared a pared y un trozo de tela colgado de él. En Chandigarh, tuve ocasión de ver un *bustee*, es decir, unas cuantas chozas de adobe y paja, levantadas a la sombra de los tres únicos árboles que había en la llanura. El espacio comprendido entre los tres árboles quedó convertido en un espacio urbano, en el de la minúscula localidad. En las adjuntas fotografías de la Costa Azul francesa y de un restaurante del Festival of Britain, podemos ver que se ha utilizado la caña para establecer un recinto y un espacio, y cómo se consigue mantener el encanto evocador del contenido, al tiempo que puede seguirse viendo lo que hay detrás del cañizo.



Asomándonos al exterior del recinto

Después de dejar establecido el hecho del Aquí, es decir, el sentimiento de identidad con el lugar, resulta evidente que no puede existir por sí mismo y que debe crear, automáticamente, un sentimiento de Allí, es precisamente en la manipulación de estas dos cualidades cuando aparece el drama espacial de la relación. En los dos ejemplos demuestran la relación primaria: en el caso de Bath, a la izquierda, la vista del fondo se nos aparece como una dimensión extra, y en el jardín suco de la foto de abajo, se puede comprobar que los árboles de su interior no son tan selváticos como los que hay detrás del muro. Estos están Allí.





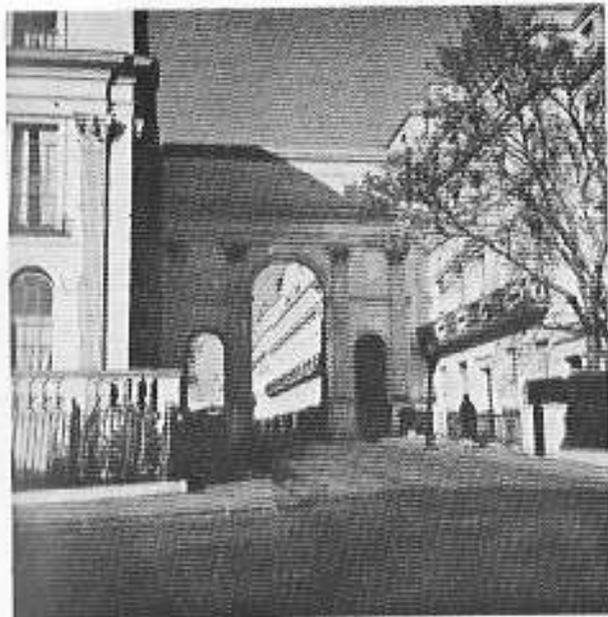
Allí

En estas dos fotografías se pretende aislar la cualidad de Allí que es lírica, en el sentido de que se halla perpetuamente fuera de nuestro alcance, en el de que siempre es Allí. El parapeto del paseo marítimo de Aldeburgh lleva la carga de las sombras de casas, la sombra del calor y la alegría. Detrás de él, un gran vacío. En la región desolada y agreste de Escocia, la distancia se nos hace personal merced a la extensión del panorama de la parte exterior del pretel que bordea la carretera, tenue líneas blancas que, a causa de su significado (posible línea de viaje), nos proyecta hacia el exterior de ella, hacia lo selvático.

Aquí y allí

La primera categoría de relaciones (punteado, cambios de nivel, vistas, estrechamientos, recintos, etc.) se refiere a la interacción entre un aquí conocido y un también conocido allí. La segunda categoría, cuya explicación se indica en la página 49, se refiere a un aquí conocido y a un allí desconocido.

En la parte alta del Nash's Regent's Park, el arco divisorio sirve para proporcionar la debida sensación de crecimiento y de simplicidad dentro de la intrincación más simple. La quizá desproporcionada altura del arco nos impelle a apartar la vista del relativamente modesto patio y a dirigirla hacia la noble fachada principal del edificio. Una parte de la composición actúa en contra de la otra para intensificar el efecto total. Mi visualización, abajo, del plano para Cambridge de Hawksmoor, incluye esta escena vista desde Great St. Mary's y a lo largo de la reformada Trinity Street. En ella contemplamos, partiendo del gran foro de Hawksmoor, otra plaza, cuya individualidad, dirección y carácter quedan inequívocamente establecidas por los dos monumentos. Como contraste, la calle discurre plácidamente, pasado Senate House y, discretamente, se prolonga en la lejanía. (Esto no debe ser entendido como una elección entre dos posibilidades sino, simplemente, como una demostración del impacto visual del esquema de Hawksmoor.)

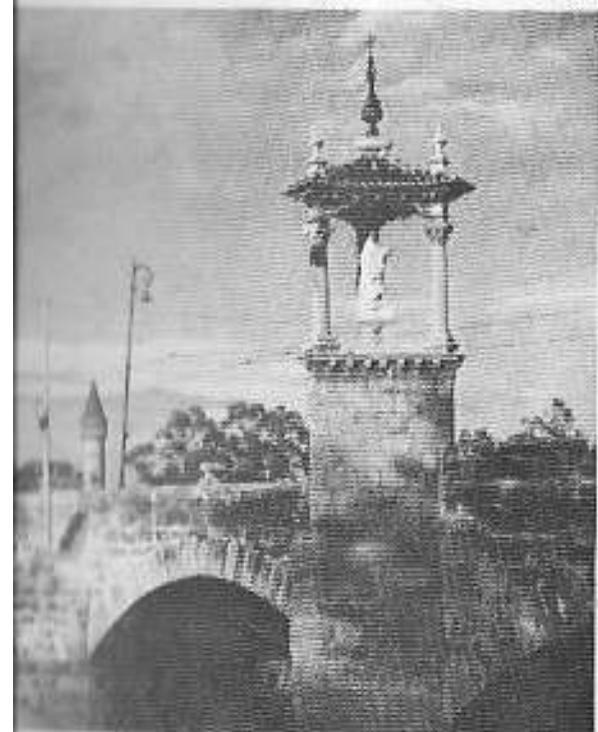




En este ejemplo de edificación de Cornualles hay una vibración lineal entre dos identidades, la del camino bordeado de árboles y las casas que hay detrás, parcialmente ocultas por el talud cubierto de hierba. Sus ventajas son evidentes, si lo comparamos con el típico desarrollo de las edificaciones a lo largo de la vía pública, en el que las casas se hallan, prácticamente, casi en contacto con la calle. Aquí, las casas no solamente quedan separadas del camino, sino que, además, se tiene la clara impresión de que así es. El camino constituye un elemento panorámico, mientras que las casas son un elemento totalmente distinto aunque ambos estén, en este caso, muy próximos uno al otro.

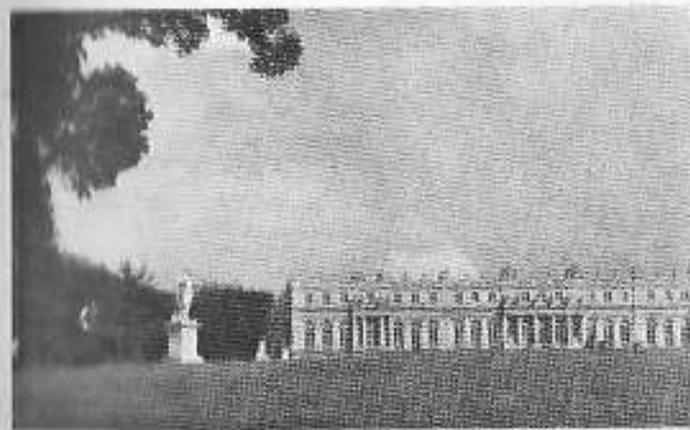
Asumándonos al interior del recinto

Todo lo que puede ser ocupado por uno mismo o por la imaginación, que aquí nos eleva hasta este edificio de piedra labrada (en Valencia), se convierte en un cálido interés por las tonalidades grises e inhóspitas de la piedra. Bóvedas, barandales y terrazas poseen esta rara capacidad de comunicación. Nos transportan al exterior.



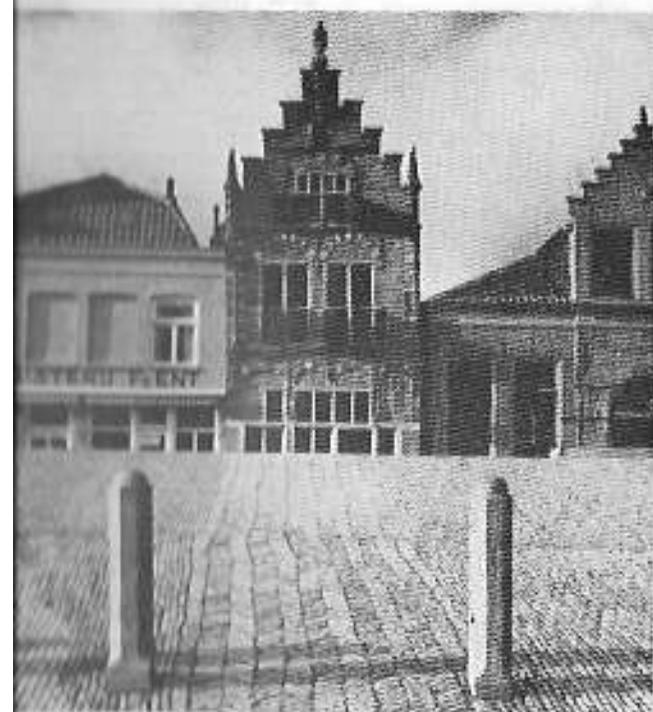
Punta de afiler

Un punto iluminado en el centro de una estructura desvía nuestra vista y atención hacia el exterior y hacia arriba. ¿En qué consiste el misterio de lo trivial? En que, por lo menos, nos obliga a apartar la mirada de la puntera de los zapatos. Incluso los más ordinarios procedimientos pueden ser aprovechados para la tarea de despertar en nosotros el sentido de la diferenciación por medio de la utilización de la luz, por medio de un dedo que apunta. No es la cosa apuntada, sino el evocador acto de apuntar lo que despierta en nosotros las más variadas emociones.



Truncamiento

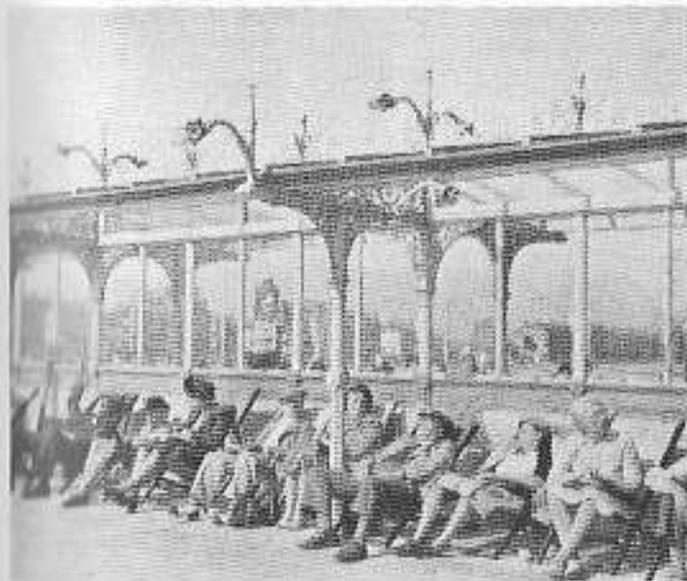
El primer plano corta la perspectiva, y la normal, prosaica recesión se altera. En vez de contemplar el edificio en toda su integridad elevacional, levantándose a lo lejos en el mismo plano en que nos encontramos, la insistencia del telón de fondo se intensifica y se produce un salto, una súbita rotura visual, desde el momento en que el suelo intermedio (señalado con objetos para mejor colaborar en el efecto de recesión) es cortado, y ambas cosas, fondo y distancia, se alzan formando una yuxtaposición dramática. Consecuentemente, en vez de una escena en gradual transición a lo largo de la escala de distancias entre



uno mismo y el alejado objetivo, dicho efecto yuxtapone, nítidamente, lo cercano y lo distante. Con estos dos efectos de truncamiento que ofrecemos al lector, Versalles y una calle de una ciudad holandesa, será suficiente para demostrar todo el encanto de esa inmediatez. Un efecto similar se produce en aquellos casos en los que la estructura se halla separada del observador por un plano casente de rasgos característicos, por un gran espacio vacío que no logra impresionar la retina, que es lo que sucede con la vista de la Home Guard desde el parque de Saint James, en Londres, o con la del Tribunal Supremo, en Chandigarh, desde el otro lado del ancho lago.

Cambio de nivel

Toda expresión de reacciones emocionales de tipo personal ante una situación debe ser incluida dentro del tema de los niveles. Los niveles bajos producen una sensación de intimidad, de inferioridad, de encierro, y terminan en la claustrofobia; los niveles altos, regocijo, sensación de mando, de superioridad, de exteriorización y vértigo. El acto de descender implica bajar hacia lo conocido, y el de ascender, subir a lo desconocido. Existe una extraña correspondencia de niveles similares a una profunda hendidura, cercana pero remota a la vez, o en la utilización funcional de los niveles para unir o separar la actividad de los diversos usuarios de la vía pública. En esta fotografía puede verse el cementerio que se extiende al pie de la catedral de Liverpool y un apacible y sinuoso camino bajo la inmensa mole catedralicia y la altura del campanario.



Obra de malla

Al igual que el truncamiento, la obra de malla sirve para unir lo cercano con lo remoto. Al igual que una red cuidadosamente tejida es capaz de capturar una remota mariposa, así el recurso del entramado, de la obra de celosía, acerca la distante escena al ambiente que hay a nuestro alrededor al particularizar, al hacernos ver el detalle a su través, al atraer dicho detalle a nuestra atención por medio del acto del entramado o celosía. Sus aplicaciones prácticas resultan obvias: al poder acercar la lejanía o el panorama a la vida, al poder seleccionar o rechazar un propósito. Pensamos, al decir esto, en la contemplación de la estatua del duque de York, con las torres de Westminster detrás, con todo el conjunto de la escena por debajo del nivel de nuestros ojos, entretijada con los arcos de Regent Street. Detrás de éste y de otros casos similares, se halla el hecho central de que todo lo que nos rodea forma un conjunto único, y de que todos estos recursos y expedientes son lo que constituye el arte de concenar y unir tal conjunto en un diseño particular y significativo, sin permitirle seguir siendo algo desoyuntado, un pequeño pero hermoso caos.

En estas fotografías, que pueden servir de ejemplo, se ve la terraza frente al mar de Hove, convertida casi en una pintura mural, y una escena alegórica italiana, en la que unos buques anclados subrayan el efecto local.

Silüeta

La silüeta debe ser valorada a través de ejemplos clásicos de delicadeza y refinamiento, como el que nos proporciona esta vista de Oxford, aunque la función realzante de tan per-

fecto ejemplo siga sin ser revelada del todo. Por el momento, podemos sentirnos interesados en el amezacotado bloque de piedra constituido por el edificio y la desdibujada línea que lo remata, línea que, como fácilmente podemos comprobar, divide con excesiva dureza el ambiente de unas estructuras firmemente asentadas en la tierra, de unos aéreos volúmenes de cielo, mientras la tracería, la filigrana y el almenado coronamiento sirven para captar entre sus redes el cielo, con lo cual el edificio capta, al remontarse, la bóveda azul y la hace descender sobre sí mismo. Esta capacidad de captar el cielo entre sus redes, se agradece muy especialmente en medio de las nieblas y brumas que caracterizan el clima de Inglaterra. De los ejemplos que ofrecemos puede decirse que las estructuras superiores del edificio diseñado por Le Corbusier, abajo, a la izquierda, y del Golden Lane, en el centro, a la izquierda, constituyen, en cierto modo, una versión moderna de las filigranas y delicadezas clásicas, y que su finalidad consiste más en captar el espacio celeste que en hacerlo más amplio, como puede verse en el edificio para oficinas de Upper St. Martin's Lane, Londres, de la fotografía de abajo.

Vista grandiosa

De entre todos los gambitos utilizados para explorar el Aquí y el Allá la vista es, desde luego, uno de los

más populares. La vista grandiosa actúa en forma exactamente igual que el muro encajado de la carretera de Escocia, página 34, pero en forma mucho más costosa. Esta panorámica de los jardines de Versalles nos une al panorama lejano, causando en nosotros una sensación de poderío y omnipresencia.

División del espacio

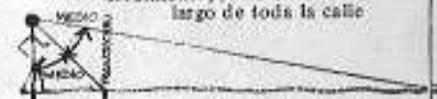
Al estudiar las vistas o cualquier otra extensión de tipo lineal, es interesante observar que la división óptica de tales líneas en Aquí y Allá, debe hacerse partiendo en dos partes exactamente iguales el ángulo de visión y no dividiendo en dos partes iguales las líneas. Esto queda perfectamente demostrado en el diagrama.



una división por igual de la distancia da como resultado una discrepancia en el ángulo de visión



el edificio ocupa solamente la mitad de la distancia lineal, pero, visualmente, se extiende a lo largo de toda la calle

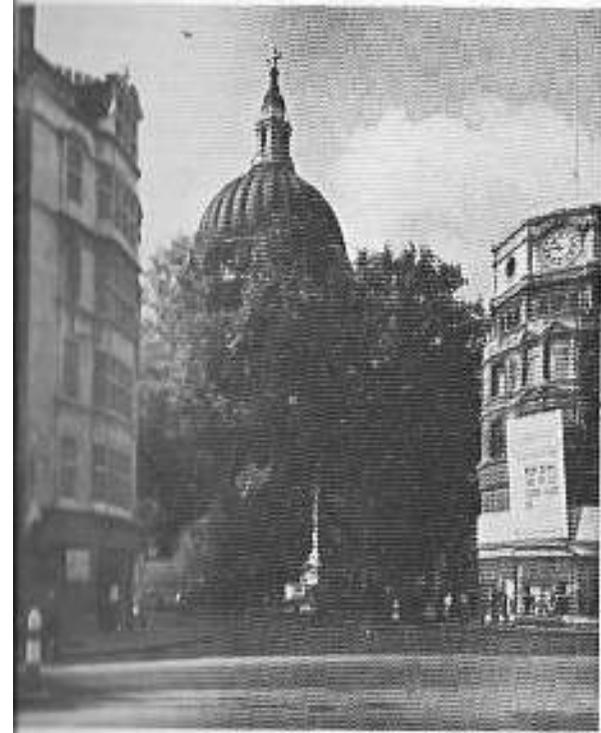


una división por igual del ángulo de visión acerca el punto de transición

Vista tamizada

En este caso todo se produce normalmente, excepto en que la sensación de Aquí se incrementa gracias a la cortina de follaje, al hacer más remoto el mundo que hay más allá de ella.





Como continuación a lo dicho sobre la Vista Tamizada ofrecemos el ejemplo de esta fotografía de la catedral de San Pablo de Londres, vista desde Cheapside, en la que puede comprobarse la utilización del follaje para ocultar su visión hasta que se haya traspasado el grupo de árboles; entonces, súbitamente, aparecen los altos muros de la catedral ante los asombrados ojos del observador, con la cúpula sobre él, casi verticalmente. Este dramático impacto a bocajarro es únicamente posible gracias al hecho de haber quedado previamente oculta.



Gesto elegante

Teniendo en cuenta que hay una gran cantidad de panoramas urbanos consistentes en una spacible calle, en un ramanso de paz, en algo casi tedioso y vulgar, resulta útil en ocasiones aprovechar el talento local donde lo hay, como puede comprobarse en esta insignificante escena. Un simple rótulo de, supongamos, letras doradas, basta para iluminar toda la estrecha calle.



Visión cerrada

De todos los gambitos de las Bellas Artes, la Visión Cerrada es, probablemente, el más banal. Es capaz de hundir un edificio y, seguidamente, obligarnos a retroceder para poder contemplarlo y admirarlo mejor. Se trata de algo inorgánico, de una actitud estrictamente arquitectónica, aunque la Visión Cerrada es susceptible de infinitas adaptaciones y aplicaciones. Damos, como ejemplo, un proyecto del autor para una adecuación del recinto de la catedral de Liverpool, en la que la vista se ha acercado gracias a la masa de la inmensa torre, a pesar de lo cual se ha dado vida a la escena por medio de la arcada del cruceiro, que forma como una sombra negra y que hunde en el misterio la mirada de los que por allí deambulan.



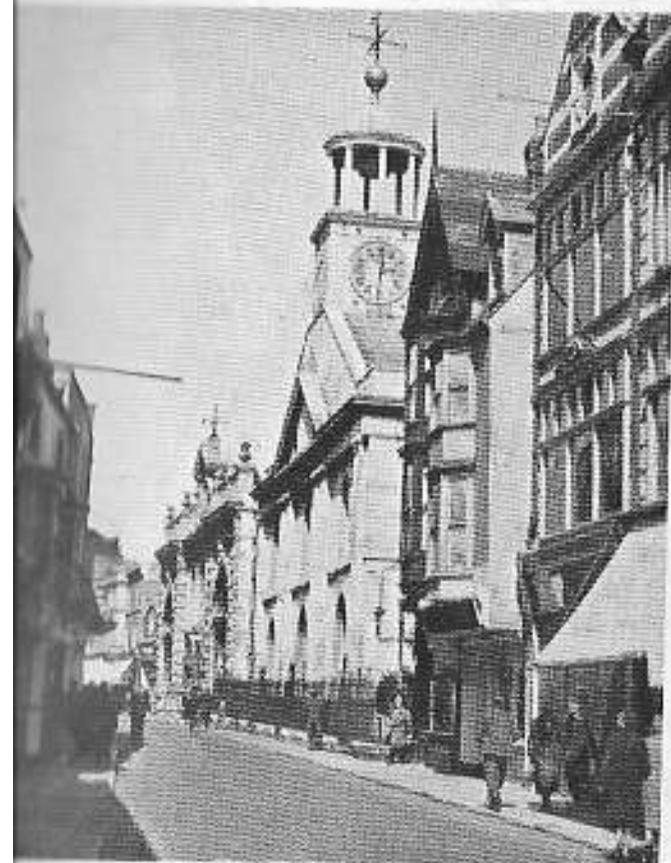
Desviación

La desviación no es sino una variante de la Vista Cerrada por la cual un edificio queda desviado del ángulo correcto de visión, despertando en el ánimo del observador una cierta esperanza de que ello responda a un propósito deliberado. En el dibujo que ilustra esta explicación puede verse, al fondo, una plaza en la que desemboca la calle en la que nos encontramos, plaza que no conseguimos ver aún y de la que el edificio forma parte coherente. No siempre ocurre pero, la mayoría de las veces, una desviación visual produce un despertar de las ideas.



Proyección y receso

En esta calle de Rye queda plasmado todo el encanto de la proyección y el receso. En vez de sbarcar la calle con una sola mirada, como sucedería si las casas estuvieran perfectamente alineadas, en este caso la vista queda prendida en lo intrincado y sinuoso de las fachadas, y el resultado no es otro que un descanso o un relajamiento de la mente, totalmente adecuado al tema, que no es otro que una calle con casas y no un simple camino de paso para el fluido tráfico mecanizado.



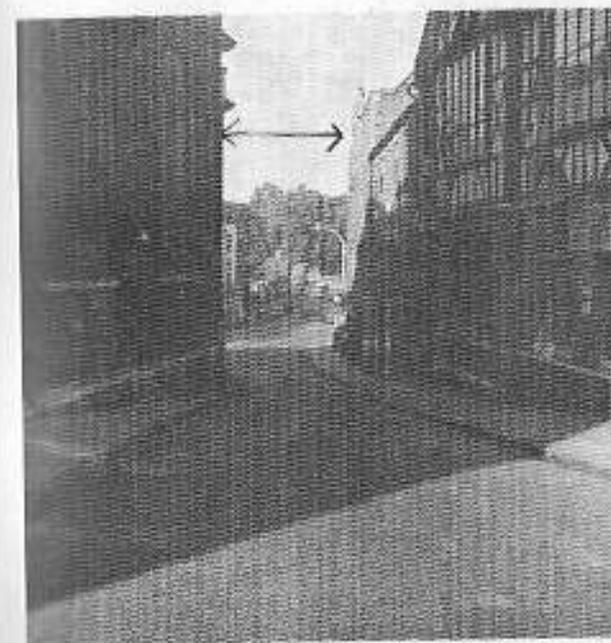
Incidente

La finalidad principal de un incidente en una calle o plaza —torre, campanario, silueta, color vivo, etc.— consiste en captar la mirada para que no se escape hacia la lejanía y evitar una sensación de monotonía y tedio. Una hábil y adecuada disposición de los incidentes proporciona un punto de apoyo para establecer el contorno de un espacio urbano; es como un código de advertencia. La forma está ahí, pero en medio de las preocupaciones de la vida cotidiana, nuestra atención está distraída y debe ser alertada. En mi opinión, precisamente por falta de incidentes visuales, muchos planes cuidadosamente elaborados no han conseguido los resultados que de ellos se esperaba al no haberse logrado darles una vida en tres dimensiones.



Puntuación

Podríamos comparar la visión a una frase gramatical completa, con su sujeto y su predicado. La palabra "puntuación" puede ayudarnos a la comprensión de esta comparación. En el dibujo que sirve de ejemplo, el recorrido de la calle altera, a cada paso, su función y aspecto. La iglesia, por tratarse de un edificio de características especiales, interrumpe la alineación de las casas, con lo que se termina, por decirlo así, una frase, pero dejando entrever una continuación; es decir, se ha producido una pausa en la conversación visual, se ha hecho punto y seguido.



Angosturas

La frecuente promiscuidad de edificios y construcciones tiene como consecuencia, frecuentemente, una ineludible aproximación de usos a otros, en evidente y directo contraste con la amplitud de las plazas y avenidas contiguas; pero por medio de tales estrechamientos y angosturas resulta posible mantener un espacio cerrado sin que, por ello, se impida el paso a vehículos y peatones. En este sentido, merced a esas circunstancias, resulta facilitada la articulación de una ciudad, dividiéndola en sectores perfectamente delimitados. El estrechamiento de la calle que puede verse en la fotografía, que nos sirve de ejemplo, produce un efecto preciso en los peatones, inspirándoles un frecuente sentimiento de encogimiento y opresión.



Fluctuación

En una ciudad, en un lugar en el que viven personas, la distribución de espacios por los que debe deambular y moverse la gente es algo que, necesariamente, produce un verdadero impacto emocional, tal como ya hemos tenido ocasión de indicar anteriormente. El estructurar racionalmente dichos espacios en calles y, lo que suele ser peor, en un entretelido de calles, es algo que parece estar en contradicción con la naturaleza misma de las personas y que constituye la exaltación de un sistema que es, fundamentalmente, ilógico, porque no deriva del carácter típico de una ciudad. La ciudad típica no debe ser un simple entretelido de calles, sino una sucesión de espacios creados por los edificios. La fluctuación, como puede comprobarse en esta fotografía de Abingdon, ya ya implícita en ese mismo concepto; es un estímulo a nuestro sentido de la posición, la sensación de pasar de lo ancho a lo angosto y volver a salir, a continuación, a otro espacio abierto.

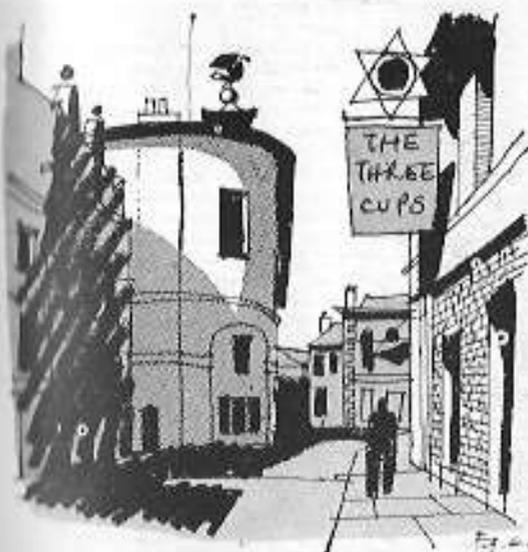
Ondulación

Una ondulación no es, simplemente, una línea formada por una serie de curvas, eufreante, sin objeto ni finalidad alguna; constituye un punto de partida obligado de un eje o norma invisibles, y su motivación no es otra que el poder gozar de las más elementales delicias de la vida, tales como de la luz y la sombra (lo contrario a monocromismo), de la proximidad y la distancia (lo contrario de paralelismo), etc. Es como las hojas muertas, que suben y bajan impulsadas por el viento, es como un mismo pensamiento expresado en dos o más formas diferentes. Cualquiera que sea la forma que adopte, nos demostrará el número de posibilidades contenidas en una situación determinada.



Espacio cerrado

En un espacio cerrado, el ojo reacciona ante el hecho de verse rodeado de edificios por todos lados. Esa reacción es de tipo estática: una vez entrados en un espacio cerrado, la escena sigue siendo la misma al cruzarlo y al salir de él, hasta el momento en que una nueva escena aparece, repentinamente, ante nuestros ojos. Por otra parte, un espacio cerrado es, casi siempre, producto de una ruptura de la calle que, al tiempo que detiene o contiene la visión, no bloquea el sentido de progresión, como por ejemplo sucede en esta fotografía de Buckingham.



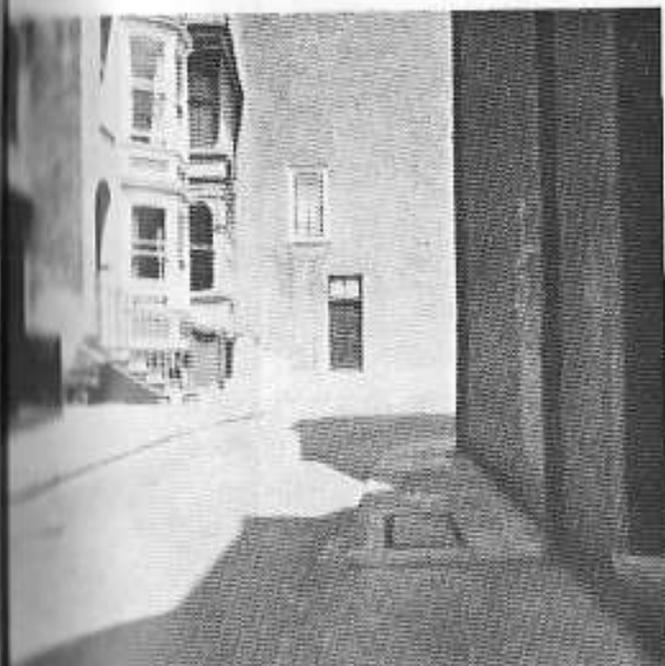
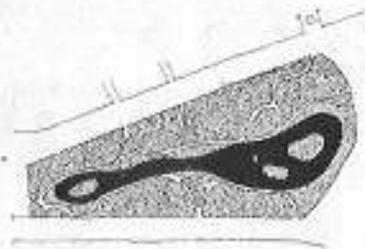
Probablemente el lector comprenderá fácilmente cuanto decimos al respecto, si estudia detenidamente el emplazamiento de los anuncios sobre las paredes de las casas de esta pequeña localidad francesa de la fotografía de abajo.





Retroceso

De vez en cuando debemos enfrentarnos con un extraño fenómeno: el de una escena que, por una u otra razón, debemos incluir dentro del campo de la perspectiva. Ese fenómeno comprende, en sí, el arte del retroceso. Las leyes de la perspectiva tal vez sean inmutables, y, al alejar la perspectiva un objeto determinado, éste posiblemente estará tan lejos como parece estar. Por su parte, el arte del retroceso no puede darse por supuesto, sino que debe ser comprendido y estudiado convenientemente. Examinemos, por ejemplo, esta vista de Sheffield, en la que pueden verse dos edificios. Tapemos, alternativamente, uno y otro con la mano, y tendremos la impresión de que el más oscuro está mucho más alejado de nosotros que el más claro y moderno. Esto se debe a la diferencia de escala entre los dos edificios y a que por medio de una adecuada manipulación de las escalas podemos, evidentemente, aumentar y disminuir el espacio. (Del mismo modo que las estatuas que, como adorno, se colocan en las fachadas de los edificios, suelen ser, por regla general, más pequeñas que su tamaño natural, para crear la impresión de que el edificio es más alto de lo que en realidad es.) Abajo, en el caso del lago del St. James Park, se ha creado la ilusión de retroceso del agua ocultando la orilla

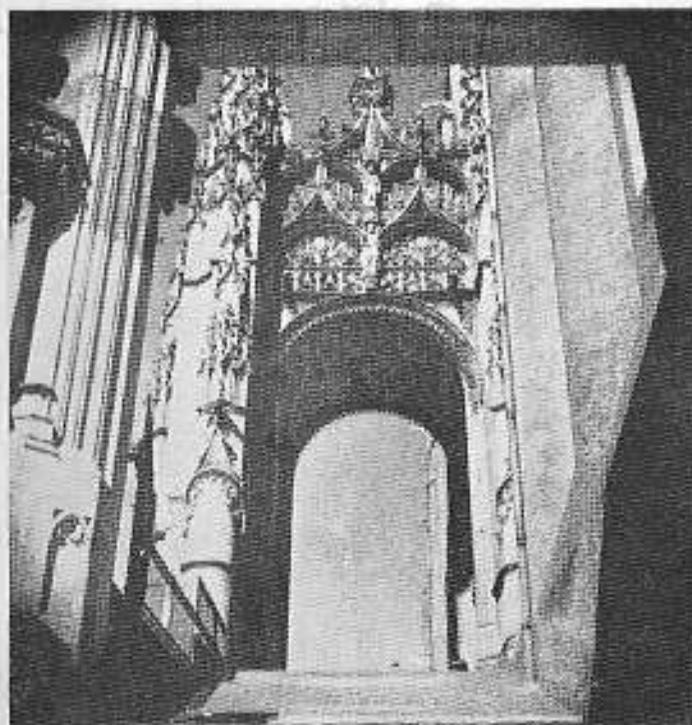


del mismo, que queda atrás de las islas, y se nos ha dejado un misterio, en vez de enfrentarnos con un hecho real.

Anticipación

Examinaremos ahora aquellos aspectos del Aquí y el Allí, en los que el Aquí es conocido, pero que el Allí es desconocido, infinito, misterioso o envuelto en una capa impenetrable.

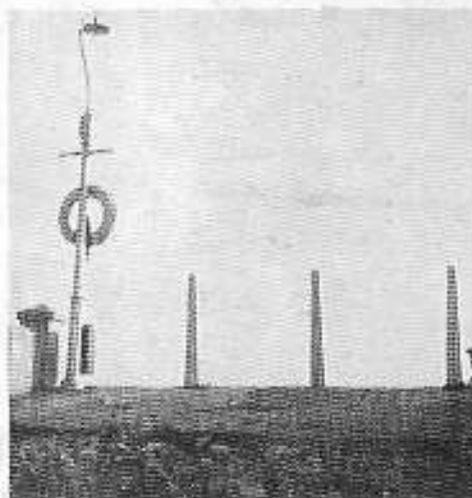
Entre los primeros casos se halla la anticipación. Estas dos fotografías despiertan inmediatamente nuestra curiosidad para saber cómo será la escena que aparecerá ante nuestros ojos, una vez hayamos llegado al final de la calle.



Infinidad

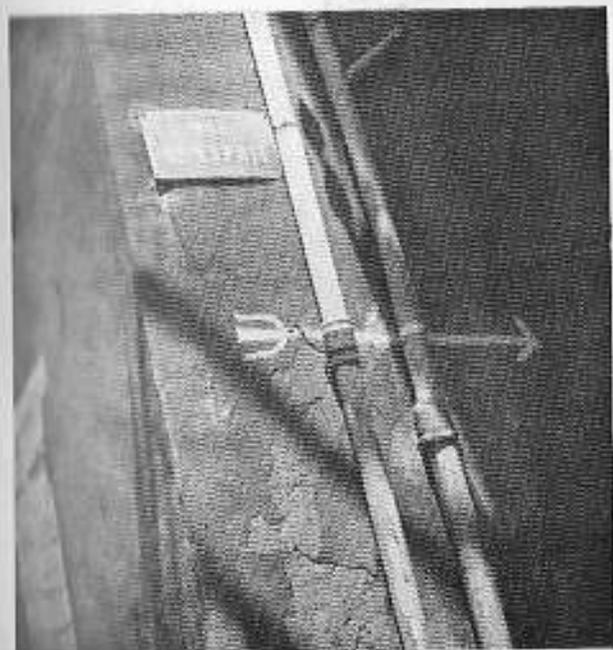
Existe una diferencia entre cielo e infinito. El cielo es lo que vemos hay por encima de los tejados, como en esta fotografía, abajo, de Pimlico; infinidad es algo muy diferente. Hay, en mi opinión, dos maneras de hacer más íntima, más personal, toda la soledad y toda la inmensidad del cielo. Una, a través de la técnica utilizada en el truncamiento: cortando por la mitad la distancia y yuxtaponiendo el inmediato. Aquí al cielo, con lo que se consigue descartar las armonías más convencionales y realzar las cualidades más profundas, como puede verse en las dos fotografías de la izquierda.

Otra manera es tener en cuenta la línea de trabajo, la valoración personal de adónde puede irse. El sustituir el cielo por una vía pública produce un shock que transforma el cielo en Infinitud (véase página 186).



Misterio

Desde la realidad del pavimento de un mundo atareado, podemos dar una ojeada a lo desconocido, a lo misterioso que encierra una ciudad en la que todo puede suceder o existir, lo noble, lo sórdido, lo genial y lo estúpido. Esto no es Wuthenshawe.





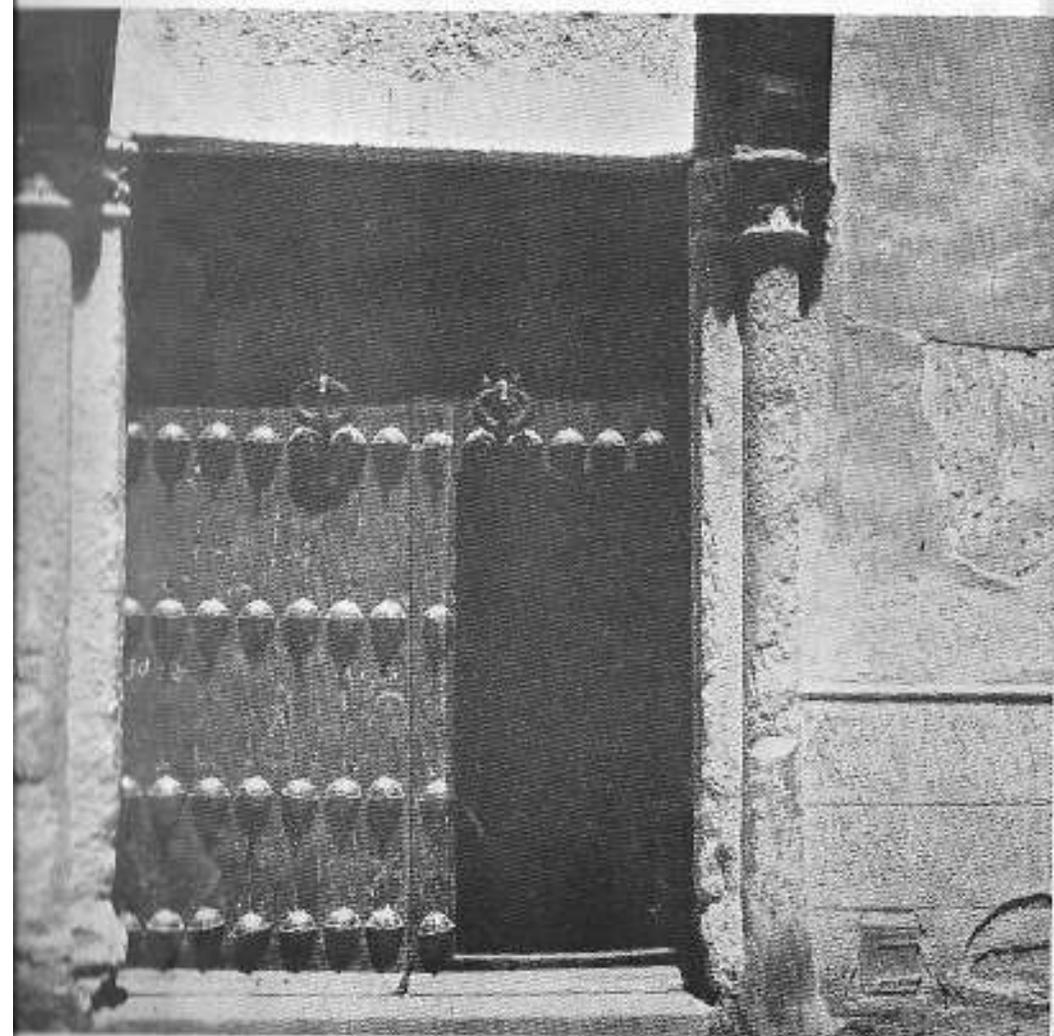
El Portalón

Negro, inmóvil y silencioso, como un enorme animal dotado de infinita paciencia, el portalón contempla cómo la despreocupada gente pasa de la sombra a la luz del sol y de ésta a la sombra. La oscuridad, la negrura, suelen dar origen a este tipo de sensación de lo desconocido.



Conexión y conjunción: el suelo

La última sección de esta parte del libro tiene como tema la conexión y la conjunción, tema que ya hemos insinuado al tratar de la Obra de Malla. En la actualidad, lo que nos rodea está fragmentado en piezas separadas: casas distintas unas de otras, árboles igualmente distintos y distintas zonas urbanas, como series perfectamente diferenciadas de notas tocadas con un dedo en el teclado de un piano. El propósito de este libro no es otro que el intentar reunir todas las partes de lo que nos rodea en un todo dramático, utilizando para ello esas mismas notas, pero arregladas de modo que formen acordes coherentes y armónicas. En definitiva, pues, hemos considerado que este libro debe componerse de una serie de ejemplos de conexión y conjunción, aunque por el momento nos limitemos a considerar, únicamente, sus formas más simples: el suelo, la parte vial destinada a peatones, y los factores ocasionales. Los edificios, ricos en textura y color, se levantan sobre el suelo. Si el pavimento de las calles está constituido por una superficie llana y lisa de gris asfalto, los edificios seguirán estando separados, porque el pavimento no consigue intrigar la mirada del mismo modo que lo hacen los edificios. Uno de los más poderosos y eficaces agentes con que se cuenta para lograr unificar y conjugar los elementos que componen una ciudad es el pavimento de sus calles, como se demuestra, práctica y gráficamente, en estas dos fotografías.





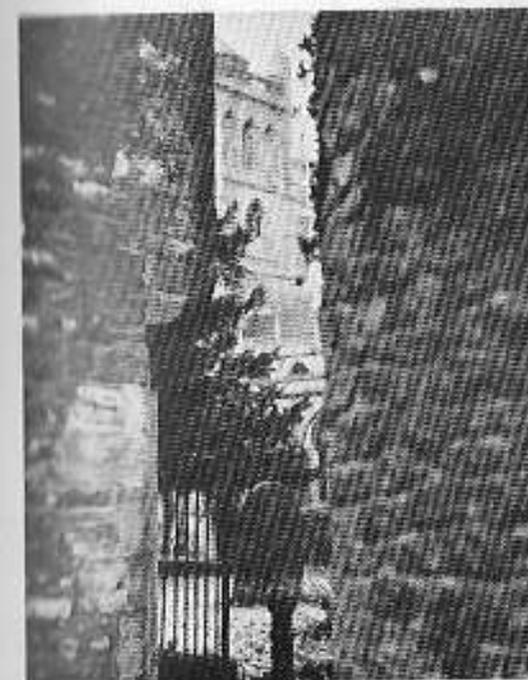
Vías urbanas sólo para peatones

Una red de vías urbanas sólo para peatones debe enlazar un extremo y otro de la ciudad, por medio de escaleras, puentes y formas especiales de pavimentación o por cualquier otro procedimiento posible, manteniéndose así un sentido de continuidad y de accesibilidad. Las grandes vías destinadas al tráfico terminan por hacerse impersonales; en cambio, la red viaria para peatones, más alegre y despreocupada, proporciona a la ciudad un toque de humanidad. Frecuentemente impetuosas y extrovertidas pueden perfectamente sincronizar con las otras, las reservadas a la gran circulación rodada, con tiendas y oficinas. En otros tiempos, solían ser apartadas y recoletas, pero en la actualidad deben estar conectadas y comprendidas en el conjunto urbano.



Continuidad

En el ejemplo de la página siguiente —unas fotografías de Shepton Mallet— puede fácilmente comprobarse de qué forma pueden quedar unidos el campo abierto y el centro de la ciudad por medio de un sendero. Esta serie de fotografías debe ser leída y considerada de izquierda a derecha.





Factores ocasionales

El proceso de conexión y conjunción simultáneas plantea el problema de que, con ser visualmente conveniente conectar el Aquí y el Allá, ello tal vez no responda a los deseos de las personas encargadas de controlar los lugares donde las personas o el ganado se moverán con entera libertad. De ahí la utilización de los factores ocasionales. En nuestro diagrama pueden verse cuatro tipos de ellos: la verja, el agua, las plantas y el cambio de nivel. Todos ellos permiten el acceso visual, pero impiden el acceso físico. Posiblemente, los factores ocasionales más conocidos, por corrientes, sean el vallado y la zanja; ambos permiten al dueño de una casa de campo contemplar el verde panorama desde una ventana de la misma y, al mismo tiempo, impiden que los animales irumpan en el jardín. En la fotografía de abajo, puede verse un aspecto de las instalaciones del Festival of Britain, en el que se ha aprovechado el factor agua para persuadir a los visitantes de pagar las consumiciones que han tomado.



CONTENIDO (pág. 57)

Las categorías

En esta tercera sección, examinaremos las cualidades intrínsecas de las diferentes subdivisiones de lo que



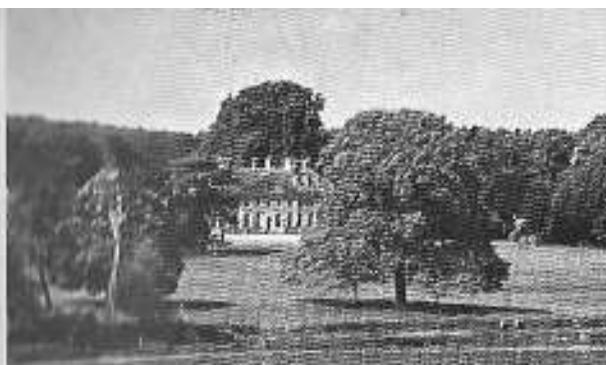
nos rodea, empezando por las grandes categorías panorámicas de metrópolis, ciudad, arcadía, parque, industria, labrantía y naturaleza salvática. Son estas las categorías tradicionales de las que no tenemos la absoluta seguridad de que, en el futuro, sigan siendo tal y como son en nuestros días. Sin embargo, por lo que podemos conjeturar sobre el futuro, hay algo que sí se nos aparece como seguro: este algo, no es otra cosa que el principio de categorización. Porque sin una clara distinción entre una cosa y otra, lo único que se consigue es una especie de potaje que únicamente en casos de mantenernos vivos si podemos resistir los deseos de vomitarlo. En el momento en que vivimos, momento de transición y cambio, debido principalmente al incremento exponencial por los transportes individuales y las comunicaciones de masas, todo el aspecto urbano ha sufrido, y sufre, una total transformación. Los centros de las ciudades están modificando su fisonomía, porque han sido construidos con excesiva densidad para que sean accesibles a los vehículos, coincidiendo con la necesidad de la gente de estar en determinado lugar para realizar sus gestiones o negocios, con lo que en ellos ha ido disminuyendo el comercio, en gran parte debido al aumento de los medios de comunicación. El aumento de sueldos y salarios, además, ha ido haciendo desaparecer las grandes propiedades, que han sido aprovechadas para la construcción de viviendas, cada vez más confortables, en cuanto a construcción y ubicación, destinadas a personas de posición económica media. Esta explosión hace que las concentraciones urbanas se parezcan, cada día más, a un hormiguero lleno de una multitud de charoladas hormigas que van de un lugar a otro siempre atareadas: tut-tut, pip-pip, uuch!

De arriba abajo:

METROPOLI

CIUDAD

ARCADIA



La categoría crítica es la de la fotografía de abajo: naturaleza selvática o hinterland. Si mucha de ella está Allí, la antigua e inveterada forma de expresión y explotación del *laissez-faire* poca influencia puede tener, puesto que sigue manteniéndose el equilibrio general. Pero una vez el hinterland se ha consumido a sí mismo, surge, de repente, una situación totalmente nueva. Todo habrá cambiado, y la expansión de una categoría será sólo posible a expensas de otra. En otros términos, la libre acción habrá llegado a su fin, y nos veremos obligados a contemplar lo que nos rodea como un conexo complejo de actividades; del mismo modo que las normas generales del derecho público obligan a los políticos a contemplar la sociedad como un equilibrio de relaciones y no como un sistema ideado para que las clases privilegiadas puedan explotar a las harapientas multitudes. Por lo menos nosotros, en Inglaterra, nos vemos obligados, por esa misma razón, a desarrollar el arte de la relación, si es que queremos sobrevivir como nación civilizada. Algunas de sus ventajas —y peligros latentes— pueden comprobarse en el texto y ejemplos de las siguientes tres páginas.

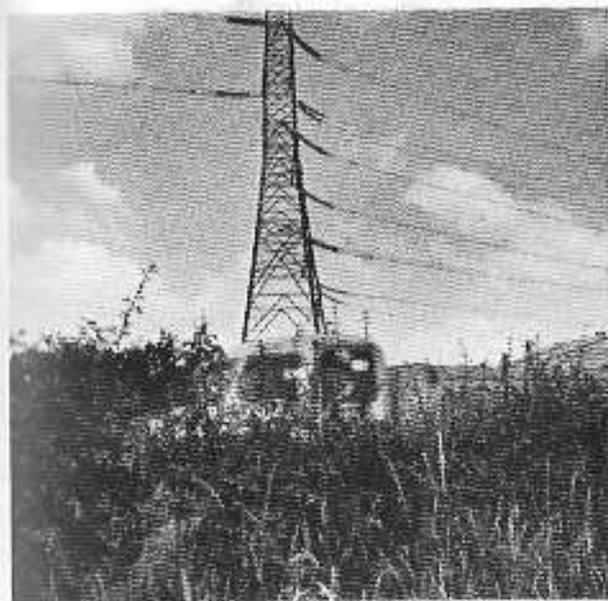
De arriba abajo:

PARQUE

INDUSTRIA

LABRANTIO

NATURALEZA SELVÁTICA



El paisaje categorico

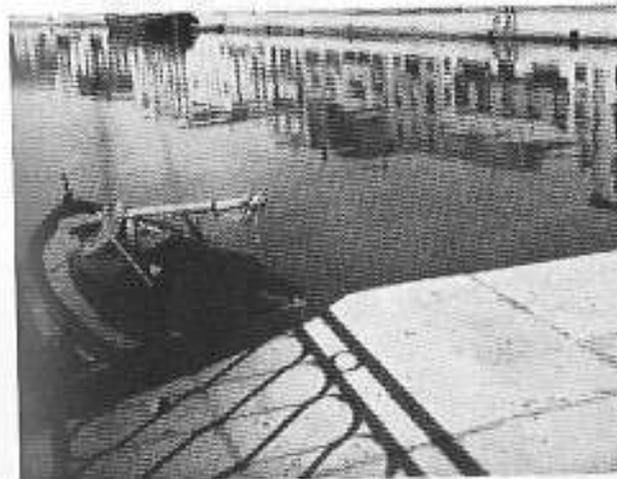
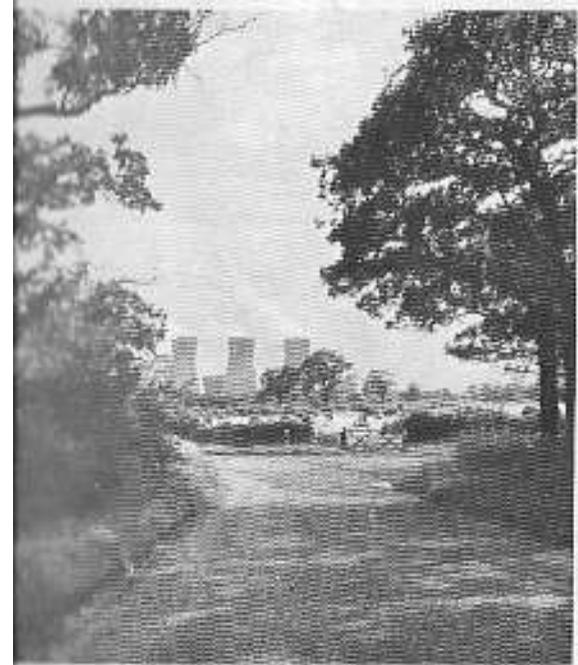
En la fotografía de la izquierda, el camino que se entrevé puede constituir un claro ejemplo de lo que pretendo significar. Dicho camino sigue la misma dirección que la carretera principal, pero está separado de ella por un breve espacio cubierto de maleza. A un lado, el estruendo de los camiones y el peligro de la circulación; al otro, la seguridad que proporciona un apacible camino, desde el que puede disfrutarse una magnífica vista de los prados próximos. De este modo, tanto el conductor de vehículos como el paseante disponen del mejor y más adecuado lugar para desarrollar su actividad. Es algo análogo a la red viaria para peatones de una ciudad. El elemento vital de la situación lo constituye el seto —la barrera— que sirve para diferenciar las dos funciones. Ahora, cambiemos de escala y trasladémonos, desde el sendero, a las grandes extensiones panorámicas, como la de la vista aérea del valle del Támesis de la fotografía de abajo. Si comparamos los siglos XVI y XX, veremos que uno de los cambios más dramáticos que se han producido con el transcurso del tiempo, ha sido en la capacidad de traslación de las personas. Cualquier viaje, hace cuatro siglos, constituía una empresa difícil y arriesgada; hoy, por el contrario, el ir de un lugar a otro no ofrece la menor dificultad para nadie. El cubrir determinado trayecto es algo que tiene una importancia secundaria; lo realmente importante es encontrar, en el tren, un asiento desocupado. Antiguamente, las ciudades adquirieron su característico aspecto compacto debido, precisamente, a que los viajes eran auténticas aventuras, lo que obligaba a la gente a gravitar alrededor de su propia ciudad. En nuestros días sucede todo lo contrario: a la gente le falta tiempo para huir de sus semejantes. Parece como si estuviéramos empeñados en establecer una continuidad universal de pueblos, de formas de alimentación, de poderes y de entretenimientos. Si todos y cada uno de nosotros no hace más que ir dando saltos de un lado para otro, el país terminará convirtiéndose en un auténtico caos de metal cromado. Pero permítasenos, en aras de la argumentación, afirmar que una ciudad debe tener



unos límites, y que, a partir de ellos, debe empezar el campo. ¿Hay alguna razón para que no sea así? El hombre es libre en el espacio y ha demostrado ser capaz de solucionar el problema de las distancias. Siendo así, la ciudad debe tener unos límites, por lo cual si el planificador decide eliminar un obstáculo determinado ello significa simplemente que, a partir de aquel punto, todos pueden empezar a correr en la misma dirección; lo cual convierte al caos en un acontecimiento. Es algo como crear enormes factores ocasionales para dar claridad al panorama. No es una parcelación.

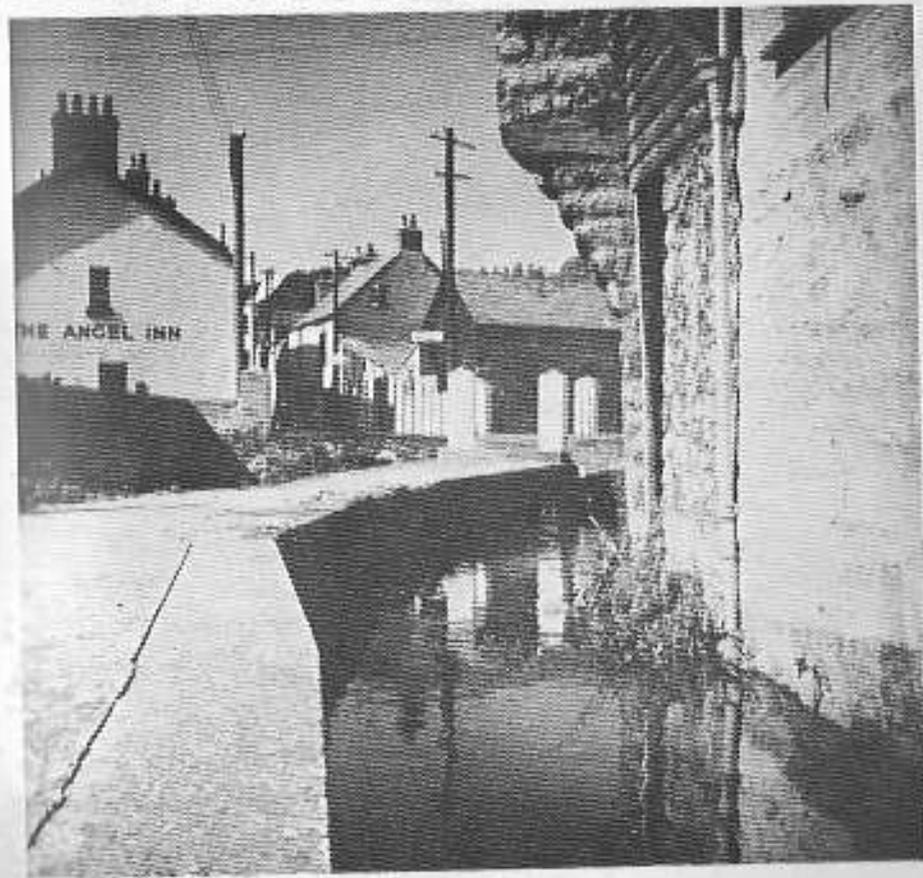
Yuxtaposición

Es este un muy raro ejemplo de relación directa entre dos categorías, aldea y campiña. El inequívoco carácter de las dos se nos aparece aquí distintamente, sin matices. A un lado, susurra el viento entre los árboles; por el otro, las huacas piadas de los zuecos resuenan por las calles empedradas. Huacas es el calificativo exótico. La ciudad gira alrededor de sí misma; es algo cerrado y hueco, en contraste con lo abierto de la campiña. Abajo, a la izquierda, una fotografía de Coleshill, en la que puede observarse el mismo violento contraste, esta vez entre lo bucólico y lo industrial. Esta escena constituye un panorama categoórico típico; no así la que puede contemplarse en la pequeña fotografía de abajo, en la que puede verse la descorazonadora mezcla de elementos cuyo resultado es un caos sin significado concreto.



Inmediación

Preparación, lentivo, verjas, "vaya con cuidado", etc. A veces, todos esos convencionalismos que encontramos a nuestro paso, pueden llegar incluso a hacernos sentir mal y a desear ardientemente un contacto directo con lo inmediato, con un límite, ya sea la orilla de un lago, los muelles de un puerto o la cumbre de una montaña. Esa cualidad de inmediatidad va implícita en cuanto llevamos escrito hasta ahora, es decir, en el concepto de categorías y en su yuxtaposición, para proporcionar al paisaje dramatismo y nitidez; es también afín a lo que decimos a continuación: la calidad de ser Esto o de ser Único.

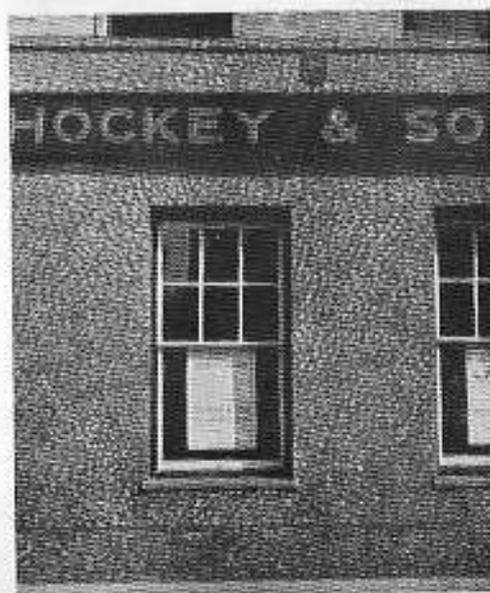
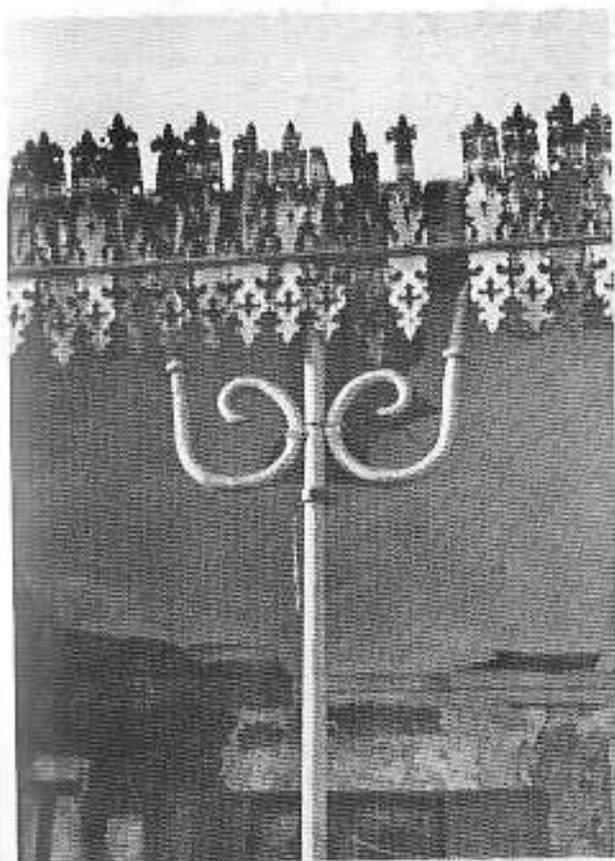


Calidad de esto

En esta y en las siguientes catorce páginas, intentaremos explicar la idea de tipicidad, la de que una cosa sea ella misma. Esta pared construida con piedras de sílice, por ejemplo, posee tipismo en su textura y, después de encalada, su dibujo adquirirá, al darle el sol, el máximo relieve y significado. No tenemos que hacer sino compararla con la toscamente barnizada estantería de la otra fotografía, para notar la diferencia. Arriba, deleite y afirmación, abajo negación e indiferencia. La estantería de la mercadería manifiesta a su vez sólo la concentración necesaria para constituir una especie de compendio de la calidad de fibra. El carácter puede ser rico y variadamente expresado —por medio del secreto, la exposición, la ilusión e, incluso, la ausencia— y constituye el tema central de la lección explicada en esta sección del libro y que esperamos sea debidamente aprendida.

Visión en detalle

Prestando atención al detalle, llevando la mirada a prestar atención al detalle, la obra humana aumenta en interés y calidad. Pequeños elementos como éstos parecen tener vida propia. Las mismas paredes, que a la primera ojeada parecían carecer de significado, adquieren vida al ser examinadas más detenidamente. En el ejemplo de la fotografía de abajo, la fachada y sus elementos han sido cuidadosa y deliberadamente pintados para que destaque la calidad "de pared". El errático laberinto de puntos es, simplemente, una afirmación de que la pared está viva, de que es una superficie. En este sentido, la totalidad de la escena va cobrando, gradualmente, vida.



La ciudad secreta

Las páginas siguientes están dedicadas a las diversas clases de cualidad observables en las ciudades y aldeas.

Se trata de una selección muy reducida que sirve, únicamente, para estimular al lector a descubrir y a explorar por sí mismo.

En esta foto puede comprobarse que en Birmingham existen, uno junto a otro, dos mundos distintos: uno lleno de bullicio, de calles llenas de coches, de tiendas, que cruza el canal por medio del puente, y otro silencioso y desierto: una verdadera ciudad secreta.

Urbanidad

Manchester Square reúne en sí los caracteres de cualidad y vida culta, proporción, elegancia, alta densidad y el frescor del tupido follaje de un jardín comunal.

Intrincación

Esta cualidad es, posiblemente, el más difícil de entender (o el más difícil de explicar) de todos los conceptos actuales sobre edificación. Parece haber detenido el paso del tiempo, con sus construcciones en bloque, sus fachadas individualizadas, su intrínseca banalidad, sus superficies claras y sus lineamientos planos. Pero es una cualidad que tiene la virtud de absorber la vista. Es como una dimensión extra, lograda por medio de los conocimientos y la experiencia de un auténtico profesionalismo, en evidente contraposición a las crudezas de los aficionados.

Corrección

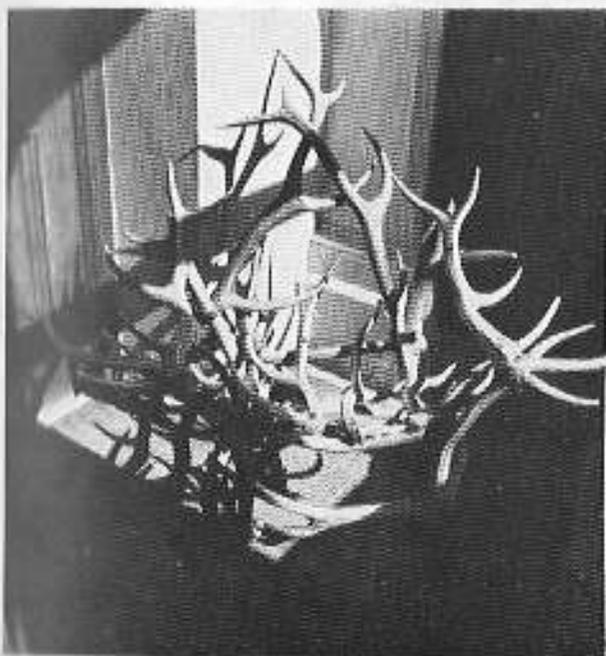
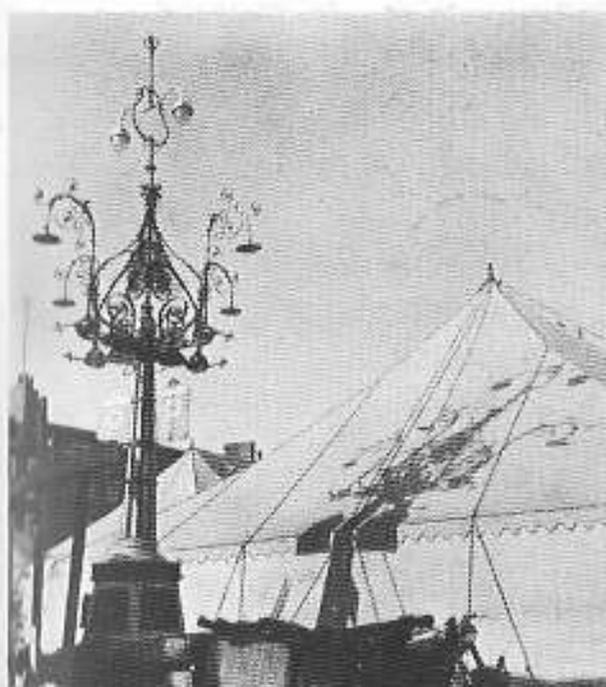
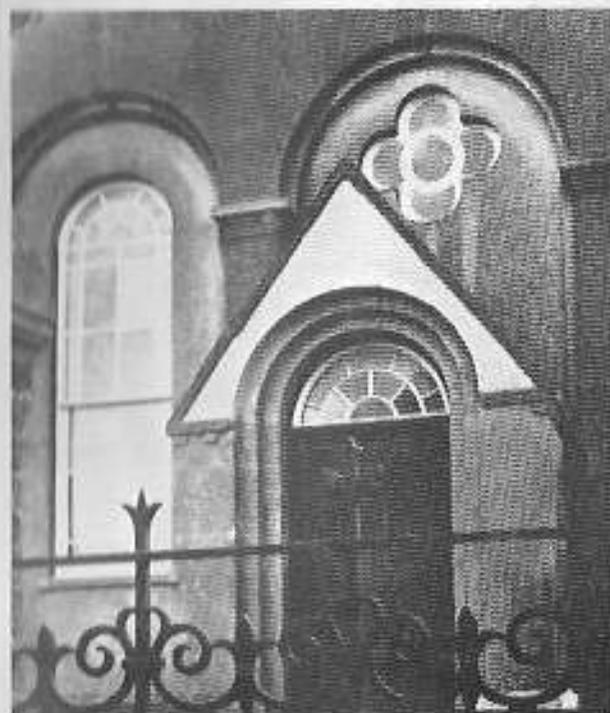
La corrección es producto del respeto mutuo que una sociedad que se precie debe mantener entre sus miembros, lo cual no debe confundirse, en absoluto, con la buena educación. La fotografía de abajo reproduce el rótulo de una tienda de una humilde calle, e incluso en esta muestra de la artesanía metélica puede conservarse el sentido de la corrección. La corrección jamás pretende acallar, ahogar, sino que constituye una forma de autoexpresión dentro de un contexto civilizado.





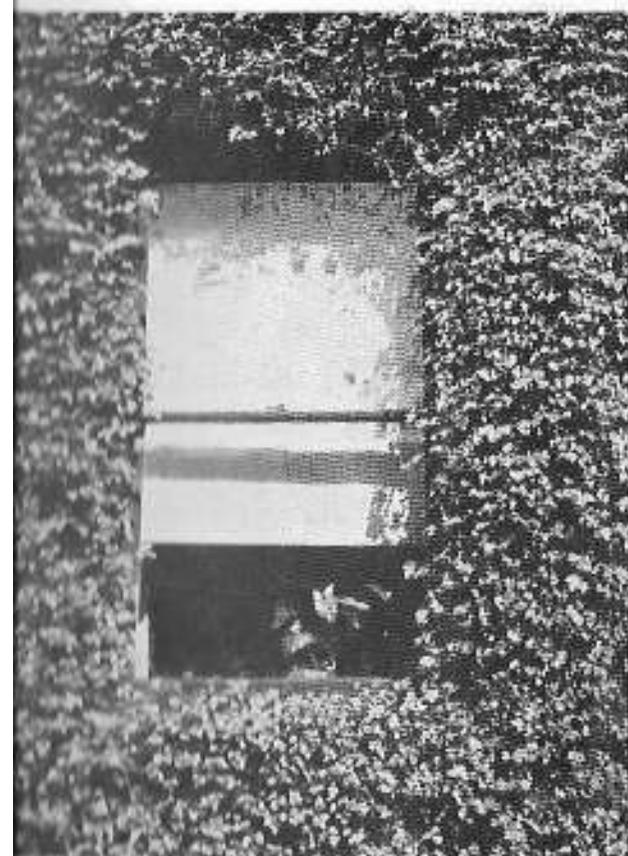
Agresividad y vigor

De estas dos fotografías se desprende un sentimiento de fuerza que logra sobrevivir o manifestarse de repente merced a la incompetencia estilística del constructor. Edificios como estos surgen ante nuestra vista como rocas aisladas en medio de una llanura.



Enmarañamiento

Al pasar por las calles de una ciudad, con su rectilínea alineación de tejados, fachadas lisas de las casas y simple fenestración de las mismas, al encontrarse nuestra mirada con una madeja de intrincación que, inmediatamente, prendida de ella, como si se tratara de un sustitutivo visual. Una farola como la de la, Neotx o una ramosa cornamenta de ciervo son cosas que se recuerdan durante mucho tiempo, del mismo modo que unos cardillos enganchados en nuestra chaqueta nos recuerdan el paseo que dimos, una semana antes, por el campo.



Nostalgia

Afuera, la lujurante enredadera que cubre los muros de la casa se agita y renueva por adición del viento que sopla sobre ella, pero detrás de los cristales, en medio del silencio y la penumbra de la habitación, crece otra planta, solitaria.



El pavo real blanco

Una escena encantada a orillas del Támesis. Tupido follaje verde y una insinuada valla de madera, pintada de blanco. Soledad y silencio. La abertura practicada en la arboleda conduce sólo a escuchar unas voces largo tiempo calladas.



Exposición

Vacuidad, gran extensión de cielo, geometría, tales son algunos de los elementos que dan nacimiento al sentido de exposición. Los temporales que obligaron, que urgieron, a emprender este tipo de construcciones han sido dominados y podemos ahora pasearnos por ellas en la más completa impunidad. Pero lugares como éste pertenecen, indudablemente, al mar.

Intimidad

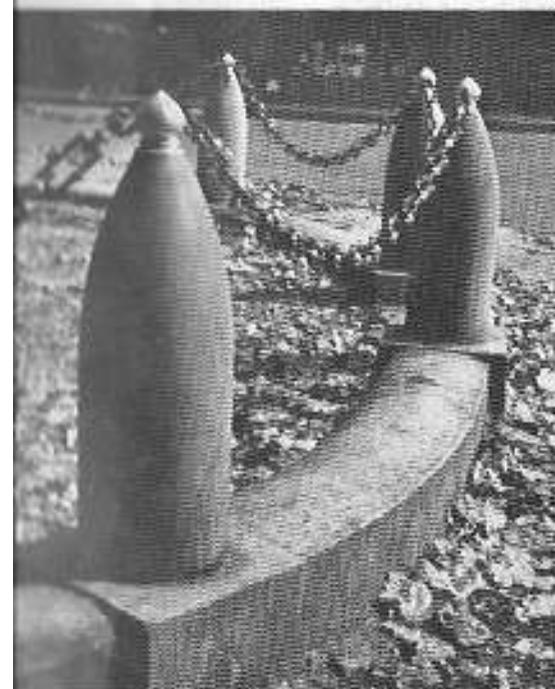
Plantas lujuriantes, limitación de espacios, reducidos trozos de cielo y edificios de ladrillos, con su calidez, crean una vida interior llena de intimidad y cordialidad. Aquí se encuentra el brillante y florido vigor de la esencia humana.





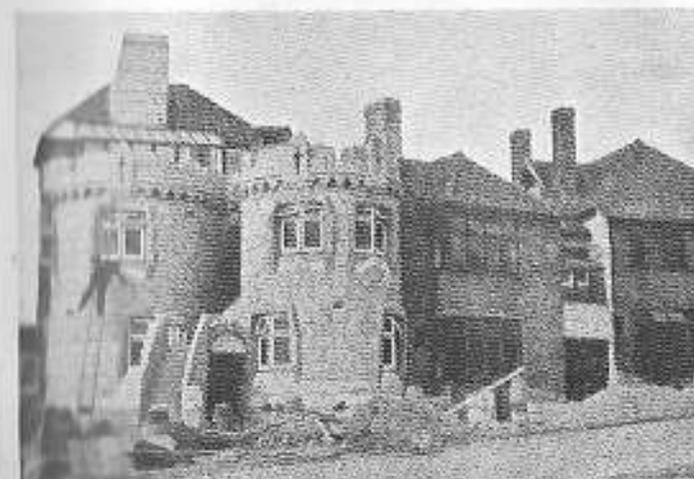
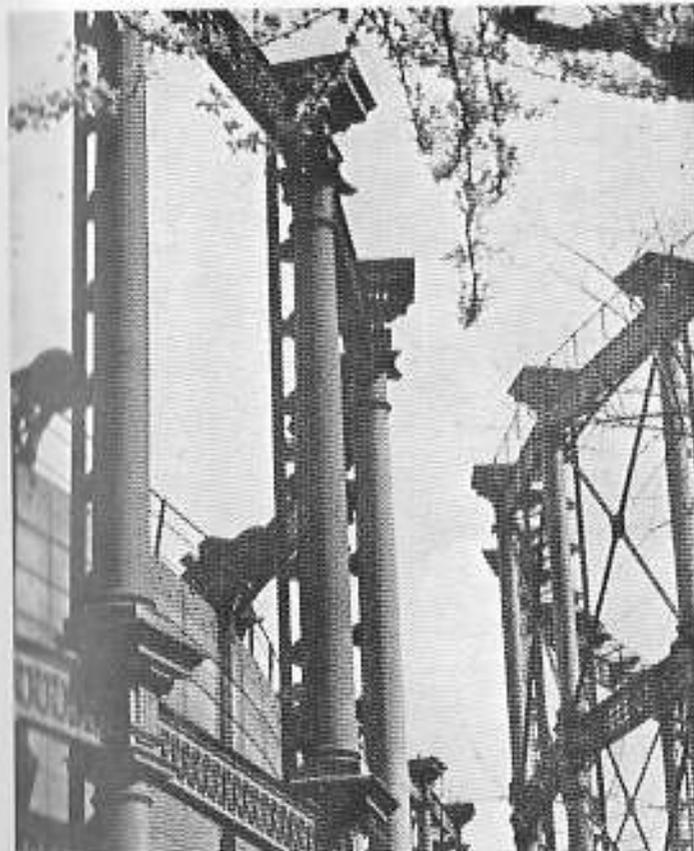
Ilusión

Hasta el momento presente hemos intentado destacar las categorías y modos de lo que nos rodea, es decir, la cualidad de ser Esto. La siguiente fase consistirá en reunir Esto y Aquello, para hallar todas las emociones y situaciones dramáticas que pueden ser liberadas de las diversas formas de relación. El primer ejemplo, la Ilusión, se fundamenta en el espejismo de que Esto es Aquello. Sabemos que una de las cualidades del agua es la de tener un nivel uniforme cuando está en reposo y, no obstante, se puede crear la ilusión de agua corriente por medio de adecuados cambios de planos del fondo de una alberca, a pesar de que todos sabemos que el agua sigue manteniéndose al mismo nivel. La nivelación del agua ha pasado a ser agua corriente. Esto es Aquello.

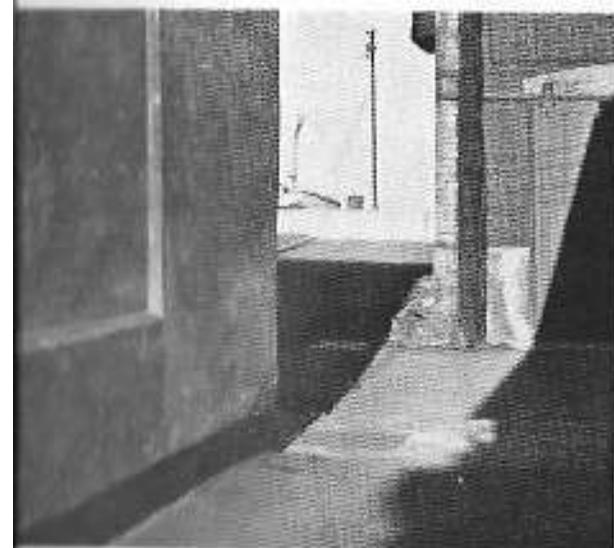


Metáfora

La Metáfora no es tan descarada como la Ilusión. La Metáfora se limita a insinuar que Esto es Aquello, pero ofrece un inmenso campo de actuación al poder de sugestión. En estos tres ejemplos que presentamos, me temo que el grado de sugestión y de aptitud no resulten demasiado evidentes pero, en definitiva, contienen en sí otras ideas. En uno, la de que los obuses que rodean un monumento de carácter bélico han sido, en otro tiempo, algo más que simples estacas; en otro, que la ingente mole circular de un depósito de gas que nos recuerda el Coliseo de Roma, encaja muy fácilmente en el clima mental de los hombres del 1900 y sugiere, incluso, la forma de vestir de esa época pasada; y el tercero, que la casa de un inglés puede ser, realmente, su castillo. Descarnados como son tales ejemplos (podríamos proporcionar otros mucho menos banales) contienen, no obstante, suficientes elementos para servir de guía al diseñador.



Cuando se trató de la construcción del complejo de edificios que debían constituir el Festival of Britain, fui llamado a consulta para dictaminar sobre el pabellón de Whitehall Court que, partiendo del núcleo central de la Exposición, debía extenderse hasta las proximidades del Támesis. Dicho pabellón terminaba en un ramillete de torres, flechas y agulones. El problema consistía en hacer que tal interpretación fuera claramente perceptible para todo el mundo; sugerí solucionarlo por medio de banderas y gallardetes, cuyas astas se levantarán en medio de la intrincación de la parte superior del pabellón, iluminar dichos elementos ornamentales por medio de focos y dejar que el resto del edificio quedara en la oscuridad. De este modo, la heroica silueta del conjunto, de noche, aparecía como flotando sobre las aguas del río.



El chismoso

Determinados objetos poseen la cualidad de ser evocadores y absolutamente inolvidables. Esta barca, por ejemplo, explica toda una región, de la que el detalle de la fotografía es sólo una parte. La extensión de este hecho, perfectamente conocido de todos, para clarificar o subrayar el carácter de diferentes lugares, puede ser aprovechada en múltiples ocasiones.



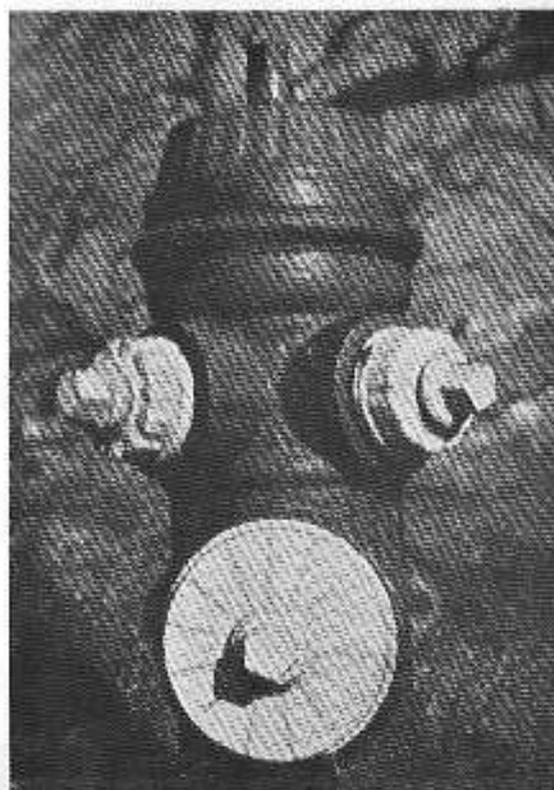
Animismo

De nuevo la afirmación, Esto es Aquello, puede ser observada en los ejemplos de animismo, en la sugestión de que la puerta es una cara y, más directamente, de que una ventana es una boca. En ocasiones, ello puede producir una sensación de extrañeza, de singularidad, de sorpresa; en otras, especialmente cuando aparece ante nosotros en forma inesperada, la sensación producida puede ser la de fastidio.



Ausencia perceptible

En esta categoría incluimos aquellos efectos en los que se ha omitido el objeto calificativo, ya para realizar su significación, ya porque en realidad no es absolutamente necesario y alguna otra cosa puede realizar su función. En el caso de la fotografía, la pared del campanario de la iglesia realiza la función de cruz que, no obstante, debe considerarse incluida, implícitamente, en la situación. (Debemos hacer observar que, aunque implícita, su ausencia ha liberado, en cierto modo, al escultor en su concepción del drama del Calvario.)



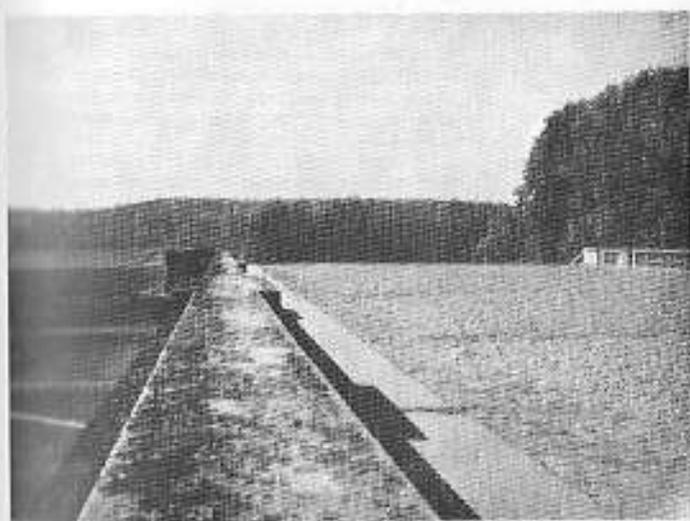
Objetos significativos

En ciertos casos, los objetos más vulgares adquieren cierta distinción, a causa de la fuerza escultural que contienen o de su vívido color, y resaltan en medio de la escena general. La expresión se utiliza, especialmente, para describir objetos como calles, muebles y obras estructurales, de los cuales no se puede esperar que, normalmente, atraigan las miradas de la gente, y no para obras como esculturas, carteles publicitarios, etc.



La edificación como escultura

De vez en cuando un edificio (que normalmente observa las convenciones y encaja, como arquitectura, en el paisaje) se nos aparece como algo perteneciente a otro arte; según sea su extensión, adquiere cierta significación, debida precisamente a los diferentes grados de aplicación del mismo. Este faro, que se alza solitario en medio de la inmensidad de la playa, tiene una base formada por volúmenes compactados entre sí, digna de Ben Nicholson.



Geometría

La Geometría es algo similar a lo anterior. Es como una influencia derivada del orden newtoniano y de la inmensidad del cielo, que se ejerce sobre el paisaje por medio de la escala, de la sinceridad y de la austeridad, algo parecido a la aparición repentina en una clase del director de la escuela, que hace que un puñado de alegres y dicharacheros muchachos se convierta en un grupo de callados y aplicados estudiantes, rodeados del más absoluto silencio. El paisaje inglés, con sus pequeños árboles y sus aldeas de cómodas casas, se transforma, en ocasiones, en algo de un carácter totalmente distinto, gracias a la geometría, tal como estas fotografías intentan demostrar.





Utilización múltiple

Pero, para continuar la interacción, Esto y Aquello pueden coexistir. Todo aquel que tome en serio las cuestiones de planificación, todo aquel que las intente llevar a la realidad, procurará situar a la gente en lugares soleados, levantar las casas en lugares limpios de polvo, de malos olores y apartados de los ruidos de la industria. Mientras se debate con tales problemas, el principio de segregación y parcelamiento sigue vigente, con el riesgo de perder todas las grandes unidades de convivencia social. En el West End, cada día hay más oficinas y menos letrados y viviendas, y su población se compone de inmensos ejércitos de personas que se contentan con tener en su calle una iglesia y un bar. Incluso algunos agentes de la autoridad nos dicen que transgredimos la ley si nos quedamos plantados en medio de la calzada. En cambio, la vida auténtica acepta la alegría de vivir simultáneamente con los recuerdos. Lo importante consiste en lograr un equilibrio entre los dos factores. En la fotografía del Bankside del Támesis, la construcción de edificios de tipo residencial, entre almacenes y depósitos de mercancías, constituye un típico ejemplo de utilización múltiple de la visión; en cambio, en las dos fotografías de abajo, las dos actitudes se han conjuntado en una sola; se trata de una localidad francesa en la que el terreno es considerado como perteneciente a todos y para todo: a los jugadores de petanca y al tren, cuando se le ocurre pasar por allí.



Amortiguamiento

La última sección de esta parte del libro está dedicada a la consideración y estudio de una idea: la de que en un mundo complejo pero delimitado, con sus varias categorías, sus diferentes tipos de carácter, sus edificios de distintos estilos y materiales, la relación existente entre dichas entidades separadas puede ser el resultado de la creación de un drama urbano. Del mismo modo que la interacción del Aquí y el Allá produce una determinada forma de tensión emocional, la relación entre Esto y Aquello produce su propia forma de drama, drama que permanecerá vivo dentro de todo el espacio considerado. Esta ligazón de efectos opuestos y contradictorios es lo que se intenta explicar en las nueve páginas siguientes, y puede consistir en una cuestión de escala, en una distorsión o, simplemente, en unos árboles, unas plantas, o unos carteles publicitarios. Pero si se produce en, siempre, porque el Esto encaja con el Aquello.

En Bath, en medio de las estructuras de la época victoriana, se levanta toda una serie de edificios de estilos gótico y clásico que dan a la escena un aspecto de naturalidad y confortabilidad digno de la sala de estar de un club. En la fotografía de abajo, el monumental edificio Clarendon, en Oxford ilumina todo el resto de la calle compuesta de casas de aspecto mucho más modesto. En Inglaterra quizá nos hayamos ya acostumbrado a este tipo de efecto, pero si tapamos con la mano, primero una mitad de la escena, y luego la otra, recibiremos una parte de la sorpresa que tal situación puede producir en nuestro ánimo.

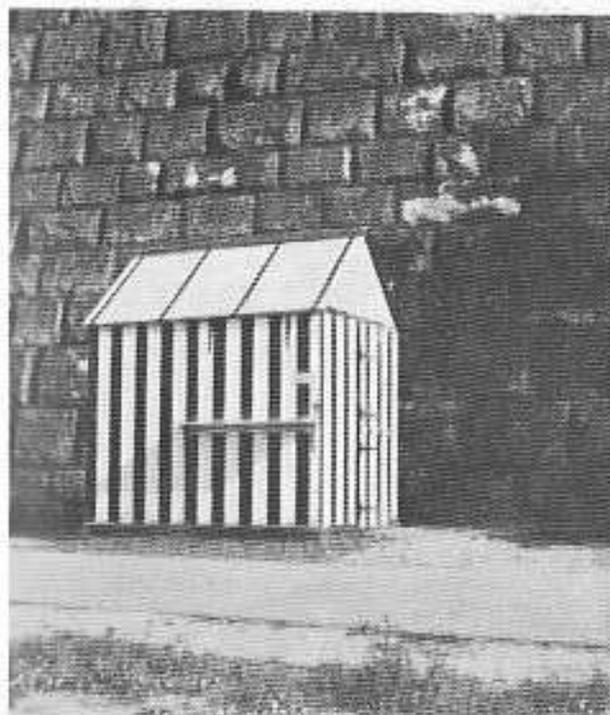
Relación

En este ejemplo de la City de Londres, puede verse la clase de rítmica fluidez que puede y debe crearse entre edificios; la accidental repetición de ángulos en frontón, la escalera visible del fondo, etc., determinan un aspecto típico, que se puede captar en un fugaz segundo. Abajo, a la derecha, algo que es, exactamente, todo lo contrario: la total segregación de un edificio de todo cuanto le rodea. Lo que realmente ofende a la vista no es, sin embargo, la distancia a que se halla el edificio, sino la barrera formada por la calle de circunvalación. De no ser por ella, el espacio cubierto de hierba hubiera puesto, por decirlo así, en contacto este edificio con las casas próximas, creando un sentimiento de comunidad y acercamiento. Como contraste, la integración de un monumento antiguo a la estructura actual es, generalmente, de resultado feliz, como puede comprobarse en la fotografía de Canterbury, abajo a la izquierda, que ilustra esta página.

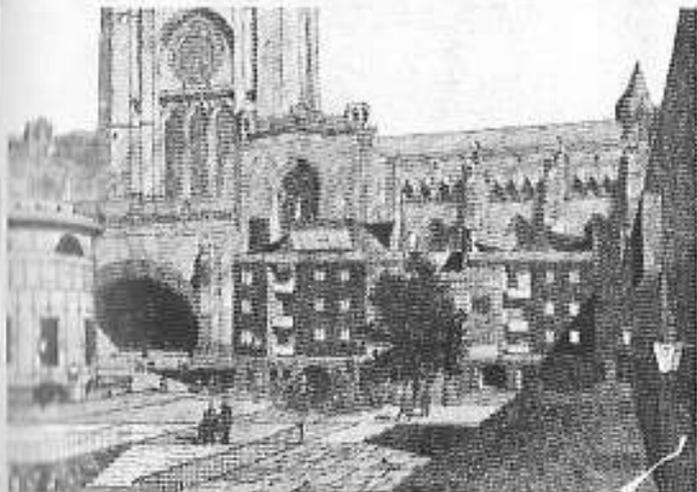


Escala

La cualidad de escala en edificios, construcciones y árboles, es una de



las más poderosas herramientas con que cuenta el arte de la yuxtaposición, y de ella hemos dado alguna referencia al tratar del Retroceso o Recesión. Escala no es lo mismo que tamaño; es una llamada al tamaño que la construcción hace a la retina. Por lo general, ambos conceptos van cogidos de la mano: un gran edificio suele estar construido a gran escala y un edificio pequeño a escala reducida. Es, precisamente, el establecimiento de la línea divisoria entre ambos lo que demuestra la habilidad del diseñador. (En el caso del edificio destinado a oficinas de la fotografía de abajo, a la derecha, se demuestra cómo es posible hacer que un edificio de grandes proporciones parezca aún mayor, gracias a lo desmedido de la escala.) En la primera ilustración, a la izquierda, puede observarse la yuxtaposición de dos escalas totalmente distintas entre sí, la robusta del muro de piedra sillar y la igualmente afirmativa, pero más modesta, de la barraca de madera. Tanto una como otra escala se intensifican al estar juntas: la más grande se hace mayor y, la más pequeña, más diminuta. Una situación similar se produce en el dibujo de abajo, que forma parte de los proyectos referentes al recinto de la catedral de Liverpool, recinto en que aparecen yuxtapuestos lo doméstico y lo monumental.





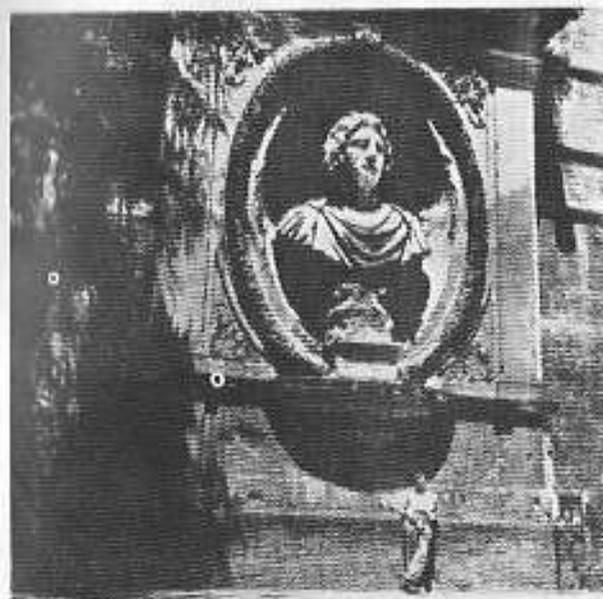
Escala sobre plano

De especial interés para los que confeccionan y publican planos de ciudades es el sentido de la escala. En mi opinión, lo que dice Ebbe Sadolin (*A Wanderer in London*, Methuen) reviste la mayor importancia para el que emprenda la tarea de confeccionar el plano de una gran ciudad. Dice así: "Ese pequeño parque se halla muy cerca del Támesis, entre Chelsea Embankment y Cheyne Walk. Es un lugar verdaderamente delicioso, con espléndidos y añejos árboles, arbustos, jardín de rocalla, bancos, estatuas de hombres famosos y con una magnífica vista, que nada obstaculiza, de un antiguo mesón llamado 'La Cabeza del Rey y las Ocho Campanas'. En resumen, que es un lugar digno de ser visitado. Se puede allí gozar del frescor de las grandes hojas verdes de los árboles y pasar un agradable rato sentado en un banco en compañía de la gente de Chelsea. Pero si se pretende encontrarlo en un plano de Londres, las dificultades son mayúsculas. ¿Cómo hallarlo, en el voluminoso tomo de 131 páginas del plano de la capital de Inglaterra? Pensamos: sí, debe estar por aquí, aquí está el Embankment y aquí... sí, aquí está, esto no mayor que un alfilerazo, aquí abajo, a la izquierda, después del puente, debajo de la palabra walk (paseo). El parque, en el plano, no es más que esto."

Rogamos a los confeccionadores de planos que tomen buena nota.

Distorsión

Retorciendo deliberadamente la escala por medio del gigantismo, se produce un shock, del mismo modo que lo produce una violentación de la naturaleza o de la realidad, mientras que una distorsión por medio de la reducción produce el efecto de un joyero.

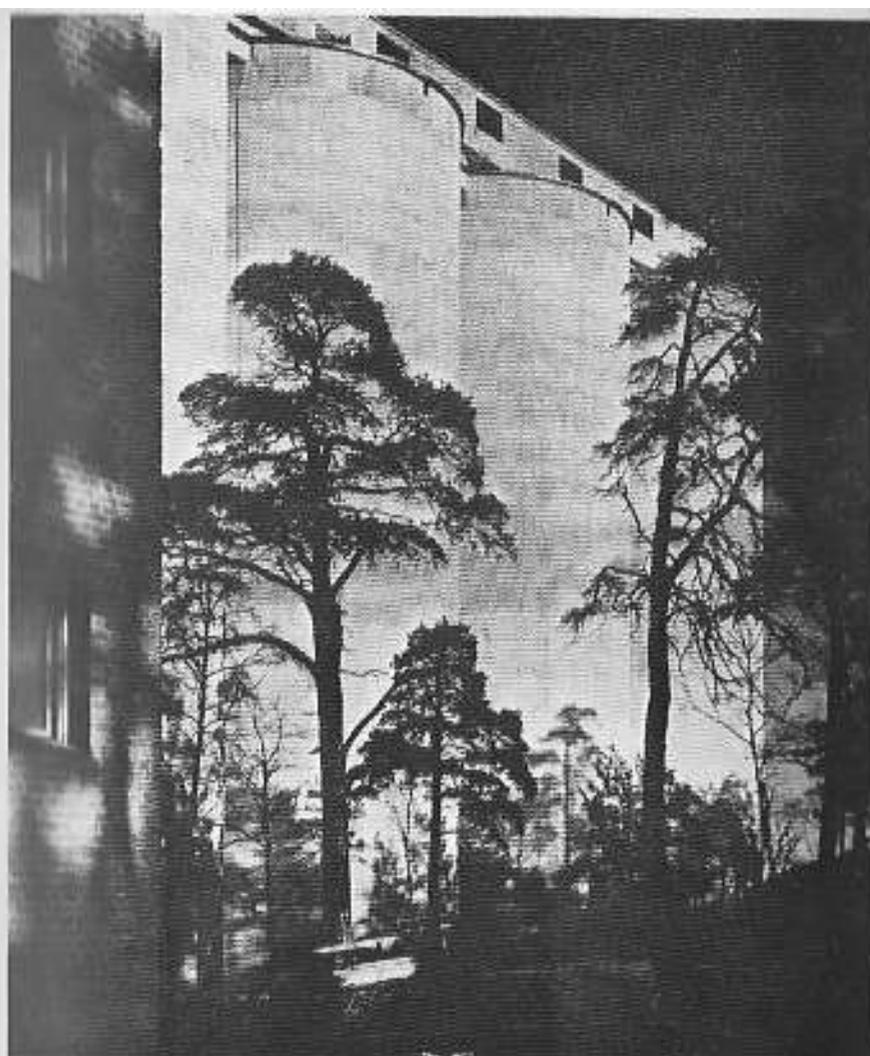
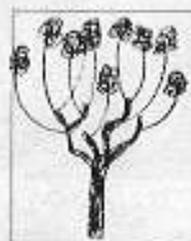
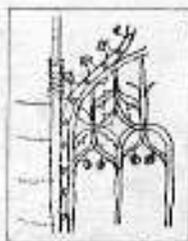




Arboles incorporados

De todas las colaboraciones naturales del paisaje urbano, los árboles son, sin duda alguna, la más omnipresente, y la relación entre árboles y ciudades tiene ya una larga y honorable historia. El concepto de que los árboles son estructuras, del mismo modo que lo son los edificios, conduce inevitablemente a efectuar plantaciones de tipo arquitectónico. No obstante, en nuestros días, la tendencia es considerarlos como organismos vivos, a los que nos es gusto ver crecer y con los que en cierto modo convivimos. En este sentido, son posibles nuevas formas de relación entre nuestra arquitectura orgánica y la estructura natural. En el primer ejemplo puede observarse el volumen creado por un grupo de árboles; todos conocemos lo que ello significa, el sentido de espacio y de lugar cerrado, espacio y lugar al que podemos entrar y del que podemos salir. En este caso, la casa se halla emplazada "dentro" de tal espacio, con el resultado de haberse creado un volumen estructural, similar al del pórtico del dibujo de la izquierda.

El paralelismo entre follaje y tracería de la fotografía de abajo, perteneciente a una ciudad española tiene, como efecto, un momentáneo y transitorio sincronismo que construye una extraordinaria afirmación de comunidad de intereses y que por lo mismo es verdaderamente notable. Hay, aquí, todo un extenso campo de estudio de texturas y formas de crecimiento de los árboles que puede y debe ser explotado. Por ser, precisamente, los árboles de diferentes características, fastigados o desmayados, geométricos o capudos, de hojas lisas o atercio peladas, todas sus cualidades pueden ser empleadas en la consecución de una conjunción dramática con los edificios, ya sea para ampliar el concepto, ya para compensar un exceso de adornos.



En este ejemplo, tomado en Suecia, los árboles han sido utilizados para crear un efecto de papel pintado y decorar la vasta geometría de un silo para cereales.

En el último ejemplo, posiblemente el más nuestro, puede compararse la labor del decorador de interiores. El árbol ha sido colocado en medio de la plaza del pueblo, del mismo modo que se coloca un terrón con flores en la mesa de la sala de estar, y por las mismas razones, es decir, porque constituye un adorno de frescor y verdor y un adorno de las estructuras permanentes.

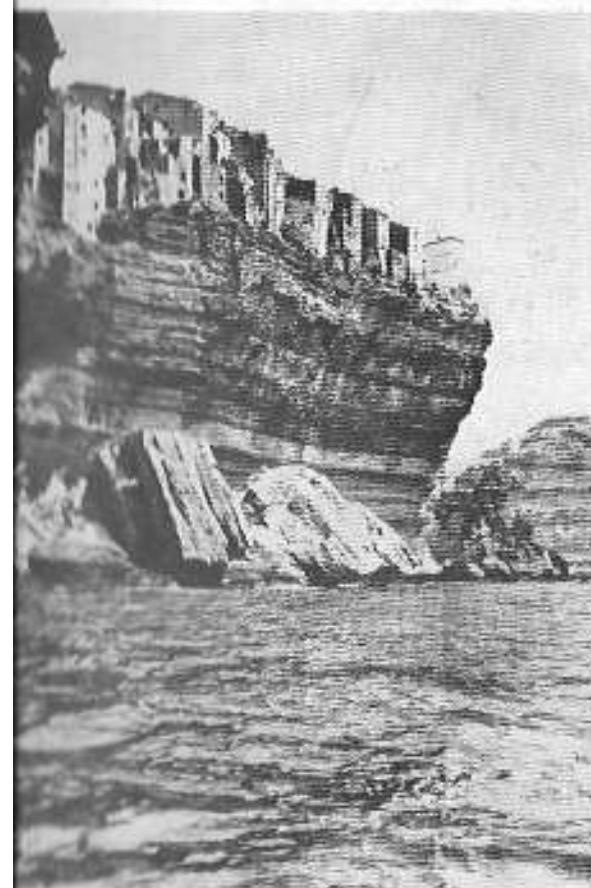
Caligrafía

Uno de los pasatiempos más agradables y que mayores satisfacciones proporcionan es el que consiste en coger un instrumento incisivo y dibujar con él sobre papel blanco o sobre las paredes. En estos dos balcones de Cheltenham, los tenues y cursivos trazos de hierro forjado se destacan sobre el fondo blanco de las paredes, creando un adorno preciso, concreto y, a la vez, delicado, mientras que la más consistente serpiente del banco adopta una cómoda posición, como una sátira al desenfrenado utilitarismo de los tablores a los que sirve de soporte.

Publicidad

La publicidad eleva la temperatura del mundo de la planificación, porque hay en ella involucradas dos cuestiones: en primer lugar, la cuestión de corrección y, en segundo, la de la vitalidad del medio utilizado, dentro del conjunto de la escena urbana. Para los que consideramos la arquitectura como una ciencia casi sagrada, la primera de las ilustraciones de esta página debería ser objeto de anatema. Pero lo cierto es que el impacto producido en la gente por este tipo de situación es algo aceptado por todos, como algo que forma ya parte de nuestra sociedad; si no gusta al principio, se termina por disculpar y por considerar que se trata de una casa que no deja de tener cierto encanto y vitalidad y que, en cierto modo, puede verse como un adorno de la calle. En el dibujo de abajo, que representa el centro de la ciudad, se alude a aquel tipo de actividades nocturnas (Piccadilly Circus, Time Square), cuyo aspecto exterior es el de un drama surrealista, con luces y movimiento, en el que el mensaje desaparece para dejar paso a un espectáculo gráfico. ¿Es esto arquitectura? Prometemos hacerla sin esto, y habremos logrado una auténtica estructura a la que añadir, posteriormente, todas las variaciones posibles de la publicidad.

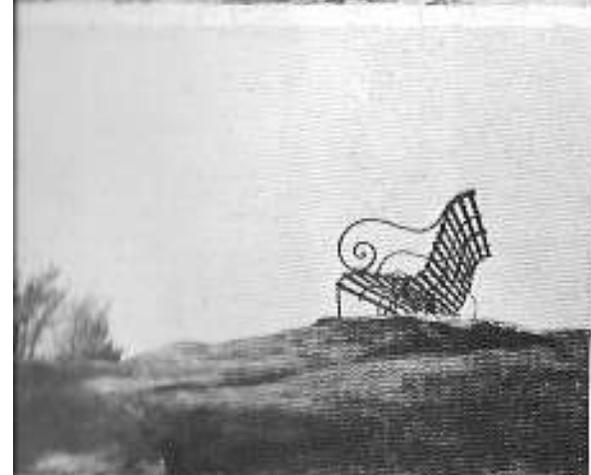




Doma prudente

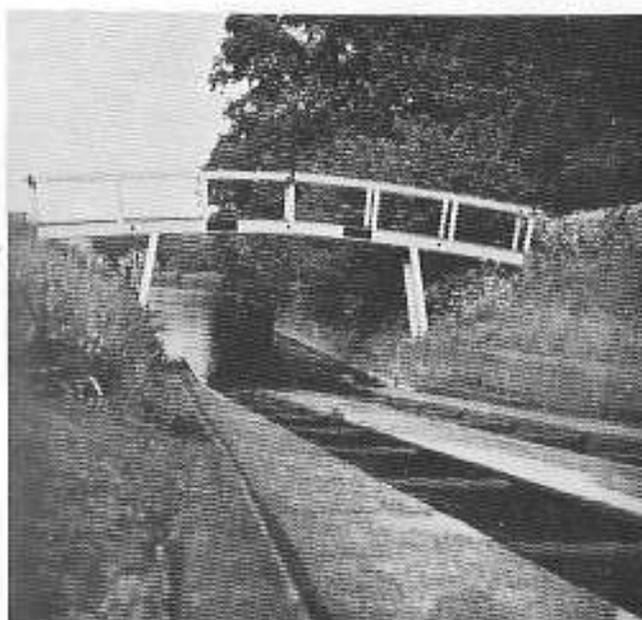
(o la intrusión del hombre en el campo de lo agreste, pero sin vulgaridad). El examen de las fotografías que ilustran esta página es de gran interés. En ellas puede comprobarse cómo los lugares que aún conservan en nuestros días un algo agresivo, están siendo invadidos por las edificaciones del hombre. Después de un concienzudo estudio de las mismas, tal vez nos sea posible intentar subrayar toda la delicadeza de una situación. En la fotografía de los acantilados, tomada en Córcega, puede comprobarse cómo las casas, introduciéndose en el espíritu de la agreste escena, se han ido alzando exactamente en el borde mismo del acantilado, en el lugar de mayor peligro. De haber sido levantadas treinta metros más hacia el interior, se habría totalmente perdido el efecto actual y se habrían convertido en algo de tono suburbano (que es el error en que se ha incurrido en la construcción de algunas de las estaciones de energía nuclear construidas en Inglaterra).

El banco dejado abandonado aquí por el jardinero municipal constituye algo así como un recordatorio. La escena ha sido tomada en Bids-ton Hill, y en ella no aparece signo alguno de que el terreno haya sido ocupado ni de que el ayuntamiento se haya preocupado mucho de él. Ahí queda este banco, que muy bien podría haber sido dejado abandonado por algún viajero despreocupado.



LA TRADICION FUNCIONAL

La cuarta y última sección de esta parte no tiene por objeto examinar



las diversas jugadas del juego sino las cualidades intrínsecas de las cosas ya hechas —estructuras, puentes, pavimento, anuncios y adornos— que crean el mundo que nos rodea.

¿Cómo explicar su significado? Imaginémonos que nos hallamos en una taberna inglesa, en Londres, que cierra a las 11 de la noche. El dueño avisa a los parroquianos que se van a servir los últimos encargos y, finalmente, que el servicio ha terminado, que se va a cerrar. En este momento, deja el albero con que ha estado limpiando los vasos sobre un tonel de cerveza. Esta simple acción pertenece de lleno a la Tradición Funcional, es algo inequívoco, expresivo y extraordinariamente económico. El poner un cartel en que se lee "Lo siento, ya es demasiado tarde" forma, asimismo, parte de la meticulosa, mullida y elemental tradición. La Tradición Funcional tiene algo de la coxurrería campesina.

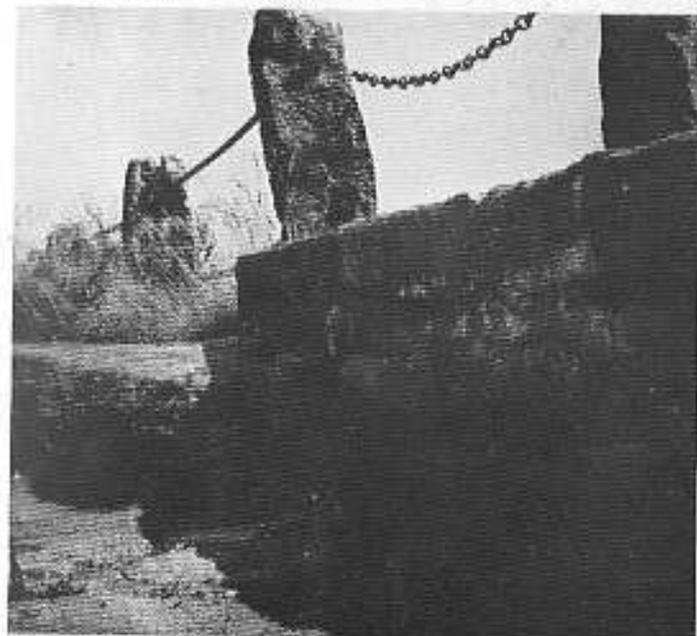
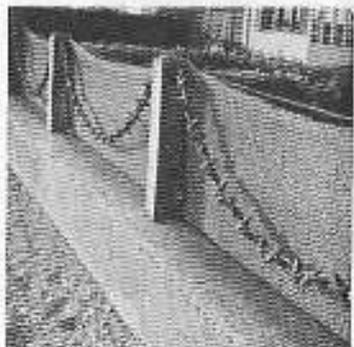
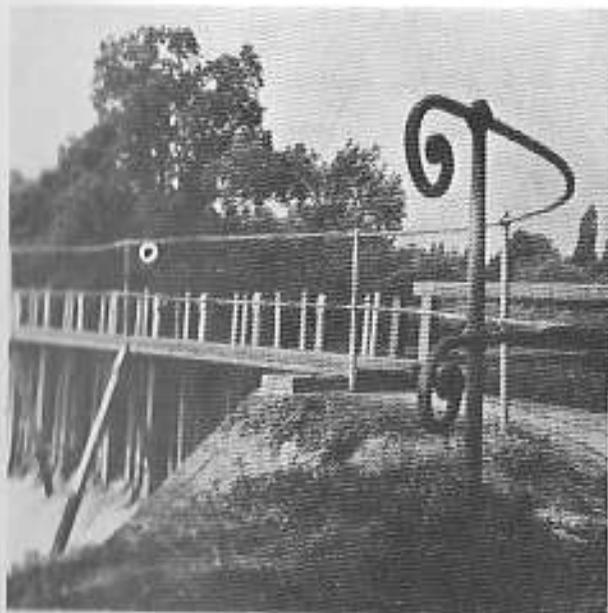


Estructuras

Todo lo que es intrínseco al problema puede manifestarse por sí mismo sin formalismo alguno. En el puente sobre el Támesis se reúnen toda una serie de relaciones angulares; las significativas chapas de metal están adecuadamente pintadas de negro. Talleres como el de la fotografía de la izquierda funcionaban ya en el siglo XVIII, con lo que se demuestra la validez de la tradición. Una simple comparación con el desmañado y pesado puente que figura sobre estas líneas, basta para subrayar la expresiva y tensa cualidad de la tradición.

Barandillas

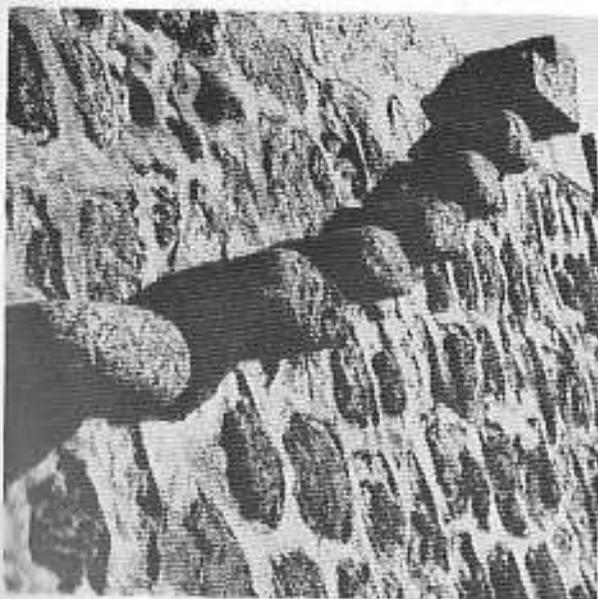
Las barandillas, en la mayoría de los casos, se colocan en lugares potencialmente peligrosos como advertencia visual. Esta es su finalidad principal. La secundaria es la de barrera física. Para tal advertencia basta cualquier cosa, el elemento más sencillo. La barandilla de hierro de la pasarela de la fotografía de la izquierda es, como puede verse, de estructura mínima, y se continúa en la orilla, para aumentar su significado. Las barandillas metálicas de las fotografías de la izquierda, abajo, no son más que delicadas líneas que dibujan lugares peligrosos, no pesadas y sólidas barreras como las de las fotografías que figuran al pie de este texto. Estas últimas barandillas se hallan totalmente apartadas de lo que es la auténtica tradición.



Vallas

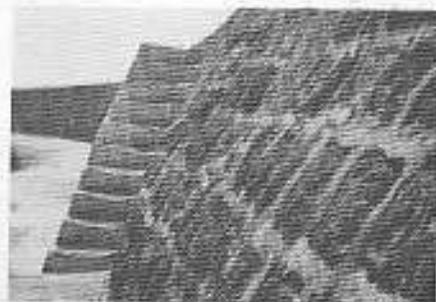
La misión de las vallas es encerrar una propiedad privada, excluir de ella a las personas y animales cuya presencia no es deseada. Posiblemente, el más antiguo y efectivo tipo de vallado sea el formado por tablas, separadas unas de otras, de altura media y terminadas en punta, con su característico efecto en blanco y negro. En la fotografía de abajo, a la izquierda, hay una barrera de tipo mixto, constituida por pesados mojones de piedra, —que sirven para advertir a los conductores de vehículos de la proximidad de un lugar peligroso—, unidos entre sí por cadenas no muy gruesas que, a su vez, cumplen la misión de advertir del peligro a los caminantes. Es algo directo y práctico, realizado para prevenir y evitar cualquier accidente; algo muy distinto del pomposo y "diseñado" puente de la fotografía de abajo.





Peldaños

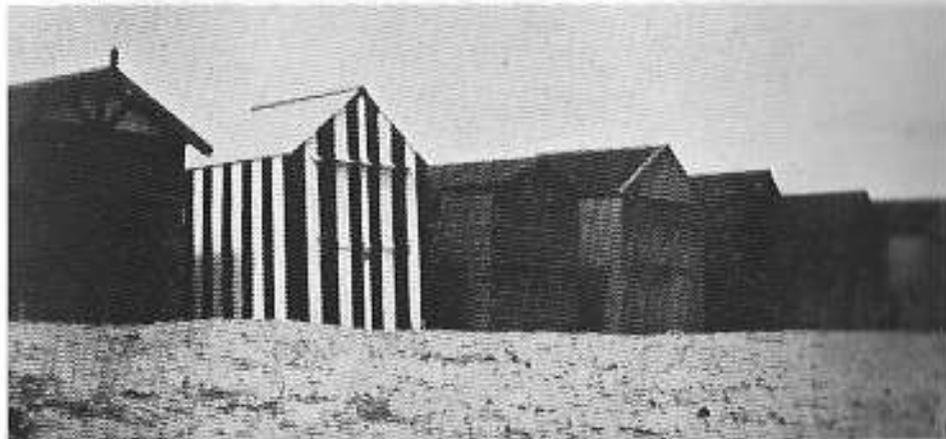
Para el hombre que ha estado pescando en alta mar en medio de una tormenta, estos peldaños le parecerán, probablemente, un puerto de salvación. De cualquier modo, en su contexto proporcionan la posibilidad de penetrar en la cualidad que pretendemos aislar. En las dos ilustraciones que figuran al pie de esta página puede verse dos construcciones similares en las que lo directo —en la de la izquierda— y lo superfluo —en la de la derecha— aparecen juntos (véase, asimismo, "Doma prudente").



Blanco y negro

En muchas ocasiones, el embellecimiento de las estructuras adopta la forma de pintura en blanco y negro, procedimiento que, muy a menudo, es funcional en sí mismo, creando al mismo tiempo un efecto sumamente agradable a la vista. Ésto se pone de manifiesto, muy especialmente, en lugares en los que la seguridad es algo de importancia decisiva, como puertas, calles y carreteras. En el detalle del puerto de Lyme Regis, de esta fotografía, las encañadas paredes actúan como si fueran una señal indicadora.

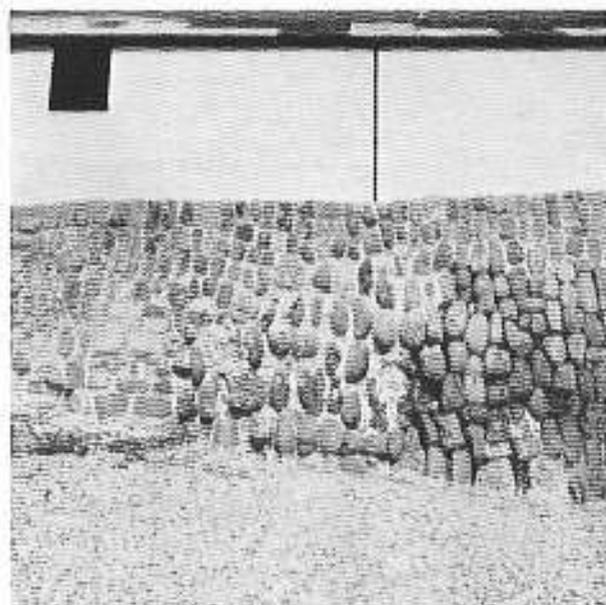
La perfecta vivacidad y alegría del blanco y negro queda perfectamente demostrada en la caseta de baños que puede verse en la fotografía del pie de esta página. Las claramente visibles franjas blancas sobre el fondo negro constituyen, asimismo, una señal indicadora, un indudable punto de referencia. Y la imposición de su geometría, a pesar de su crudeza, hace que el observador se dé inmediata cuenta de que el objeto —la caseta— está allí porque así se ha querido, no por mero accidente.



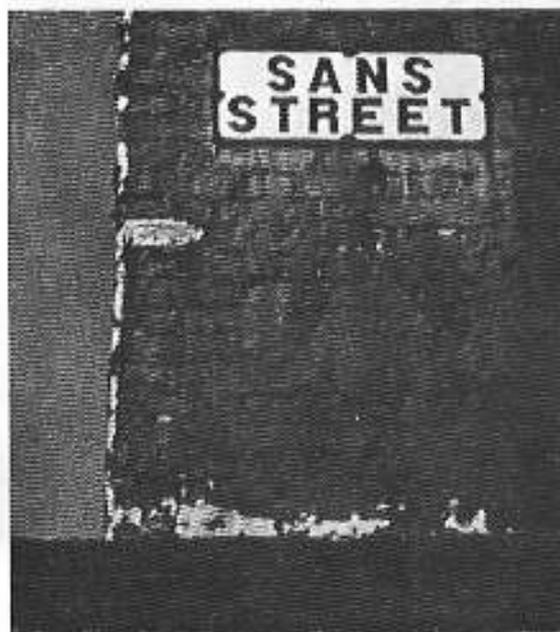


Textura

Con excesiva frecuencia, en los últimos años, los arquitectos han ido concentrando su atención en una idea de gran amplitud: en el plano de una ciudad, en un plano nacional, en un plano universal o cósmico, olvidándose de los intereses particulares y locales. El resultado ha sido que, simultáneamente, han ido perdiendo la habilidad de ver las cosas de otra manera que no sea con los ojos de la mente. En cierto modo, les ha sucedido lo mismo que a los niños que, después de un primer período de inhibición, en el que encuentran placer en la simple experiencia visual, empiezan a interesarse en una visión atrofiada consistente en el deseo de aprender cosas (es decir, en su desarrollo intelectual), con efectos desastrosos para sus facultades creativas. La carga de conocimientos técnicos llega a hacerse excesivamente pesada para cualquier arquitecto en ejercicio, y su sentido de la responsabilidad social adquiere las proporciones y características más de una pesadilla que de un estimulante. Es prácticamente imposible que florezca una arquitectura satisfactoria y viril, si su justificación social práctica no va



acompañada de un placer personal, de un sano deleite en el proceso y de una justa apreciación de su finalidad. No debe considerarse ese ingenioso placer como algo pecaminoso, ya que sin el ingrediente de la diversión sensorial, la práctica de la arquitectura terminaría, inevitablemente, degenerando en una sordida rutina o, en el mejor de los casos, se convertiría en un simple ejercicio de tipo intelectual. En este sentido, los ejemplos de textura que ofrecemos deben ser alegremente aceptados como estímulos, estímulos que, con seguridad, podremos encontrar incluso en escenas de lo más vulgar.



Rotulación

Desde el día en que el pregonero dejó de ser un elemento indispensable en una ciudad para vocear los acontecimientos locales, y se pegaron los comunicados que la mayoría de los ciudadanos podían leer, las formas de comunicación oral y escrita no han cesado de multiplicarse, tanto en cantidad como en variedad. De hecho, en cada metro del paisaje urbano hay un rótulo comercial, una placa profesional, una indicación de tráfico, una marquesina, un altavoz, una parada de autobuses o, simplemente, un rótulo con el nombre de la calle. La verdadera funcionalidad de un rótulo o un letrero consiste en que esté debidamente espaciado, en lanzar, con toda claridad y a distancia, su mensaje a todos aquellos que pretenden leerlo. Puede ser llamativo, con letras negras sobre fondo blanco o con letras blancas sobre fondo negro. Puede ser equilibrado, de letras finas y tenues y de hermosos rasgos, si su mensaje es de importancia se-



WINES &

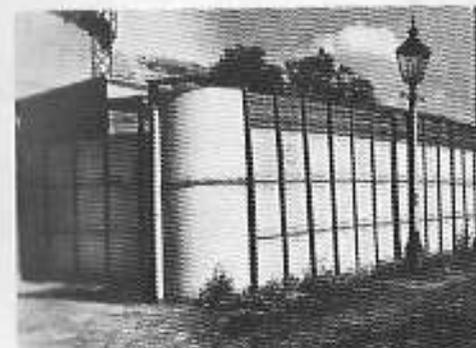
cundaría. Muchos de los tipos de letra que se utilizaban en los principios de siglo XIX siguen todavía empleándose hoy en día. Se dispone, en la actualidad, de una inmensa variedad de tipos de letra. En contraste con el enérgico y viril ejemplo de la página anterior (93), el de la fotografía del pie de ésta, muy utilizado —de un funcionalismo sin sentimiento, carente en absoluto de carácter y de robustez—, constituye un letrero debilitado y deformado y, por ello, de difícil lectura.



CAUTION,
MEN
WORKING
OVERHEAD



SALIMAN



truidos o instalados, constituyen motivo de adorno y embellecimiento. El banco circular y la orla acanalada que limita el parterre son elementos representativos de la vastísima complejidad de detalles que pueden concurrir en plazas y jardines que, comúnmente, se conocen con el nombre de "elementos ornamentales". Estos dos han sido seleccionados, precisamente, por la forma expresiva con que corroboran esa afirmación: actúan dentro del contexto de manera funcional y sirven, además, de adorno. Pero también en estructuras modestas, como la del lavadero público de la fotografía de abajo, a la izquierda, se pueden encontrar, reunidos, vigor y expresión. Los dos ejemplos de debajo de estas líneas son una muestra de lo que sucede cuando esa claridad de propósitos se ha omitido.



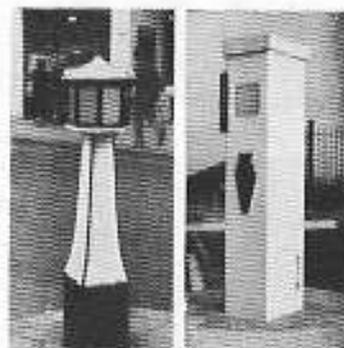
Embellcimiento

En la calle y en cualquier espacio urbano, puede haber pequeños detalles que, al tiempo que cumplen la misión para la que han sido cons-

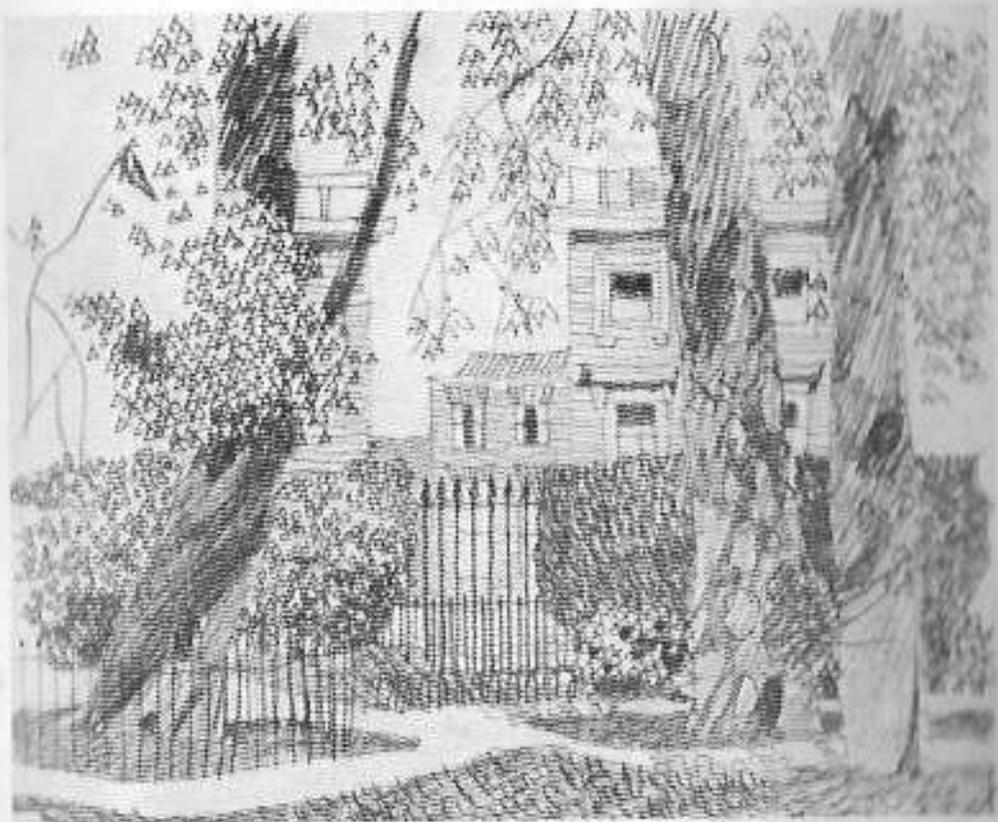
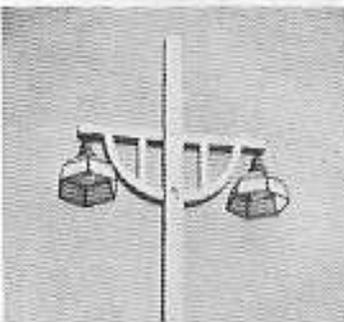


La calle

Las señales de tráfico y otros elementos propios de la calle pueden y deben ser claros y lanzar su propio mensaje a los usuarios de las vías públicas. Las letras blancas pintadas sobre el asfalto no impiden ni dificultan, en absoluto, la circulación;



en cambio, pueden ser vistas fácilmente por todos los viandantes. Precisamente por ello, las calles y carreteras han adoptado los colores clásicos de la señalización náutica, el blanco y el negro. Bolardos, postes de señales de tráfico y farolas, componen el grupo de elementos verticales de la escena callejera. Su proliferación constituye un verdadero premio a la eficacia, simplicidad y claridad, y queda perfectamente justificado el que hayan sido tomados de la tradición náutica del blanco y negro. No hay dificultad alguna en separar el trigo de la paja en las ilustraciones de esta página.

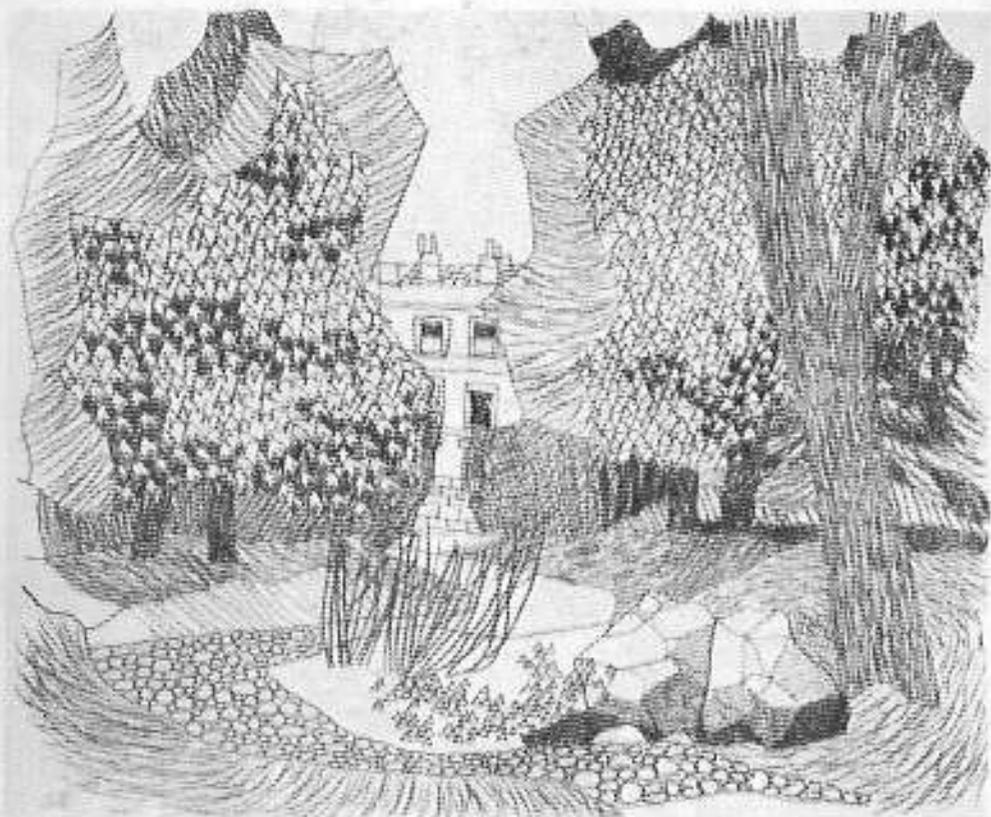


Plaza privada: cerrada

CONSIDERACIONES GENERALES

Plazas y Plazoletas para todos los gustos

Las plazas y plazoletas ciudadanas, una vez liberadas de antiguos privilegios, han pasado a ser, al eliminarse muchas verjas, espacios públicos. (Notas tomadas de un estudio escrito en el año 1947.) No es conveniente ni deseable que los ya desaparecidos cercados metálicos de tales espacios vuelvan a ser colocados y restablecidos en sus funciones pero, en ciertos lugares y ocasiones, pueden constituir una solución, aunque sólo sea para estar en línea con las necesidades de una sociedad que ha sufrido no pocas transformaciones desde el final de la pasada contienda. En estas páginas se intenta demostrar, con ejemplos tomados en Londres, cómo pueden y deben ser las plazas, para que resulten útiles a la vida que se vive en las ciudades de nuestros días. Las que se mencionan en este capítulo lo han sido.



La plaza privada: abierta

únicamente, a título ilustrativo. Nuestro propósito no es otro que el formular principios que sean válidos y aplicables en cualquier otro país o ciudad.

Para empezar, digamos que allí donde funcionalismo y unidad arquitectónicos aparecen juntos, no debe efectuarse ningún cambio o modificación.

Por ello, no dudamos en afirmar que, mientras una plaza siga siendo un espacio residencial, no hay inconveniente alguno en que siga siéndolo como hasta el presente, es decir, que siga siendo un jardín, ya sea privado o público, rodeado de las acostumbradas verjas que impiden la intromisión de los pasantes.

Variante de la plaza privada cercada es la plaza privada abierta, protegida únicamente por elementos ocasionales, tales como setos, filas de árboles o cambios de nivel. En barrios tranquilos, este tipo de plazas no exige una mayor protección, y su inmundicia alienta al ciudadano a pasearse libremente por ellas y a adentrarse en el paisaje urbano, entendido éste en el sentido técnico de espacio informal, no académico.

En consecuencia, y no sin justificación, hemos adoptado una organización distrital de las ciudades y establecido una mayor igualdad en la distribución de privilegios. Ambos elementos, traducidos a términos de planificación urbana, tienen como resultado una plaza cuadrangular, al abrigo de todos y de todo, excepto del tráfico ciudadano.

Siempre que la plaza metropolitana constituya un remanso de paz y amenidad, que no quede cerrada a todos y a todo y sólo abierta a algún paseante ocasional, pueden ser olvidados todos los distingos. El hecho de que Mayfair sea un lugar residencial costoso y exclusivo es, precisamente, lo que determina el carácter de Grosvenor Square en su renaciente aspecto público. La presencia de la embajada americana, unido a las varias delegaciones y oficinas relacionadas con el Ejército y la Marina de los Estados Unidos, que constituyen como una especie de Estado Mayor General de las Fuerzas Americanas en Inglaterra, han impulsado a las autoridades municipales a levantar allí un monumento en memoria del Presidente Roosevelt, idea que



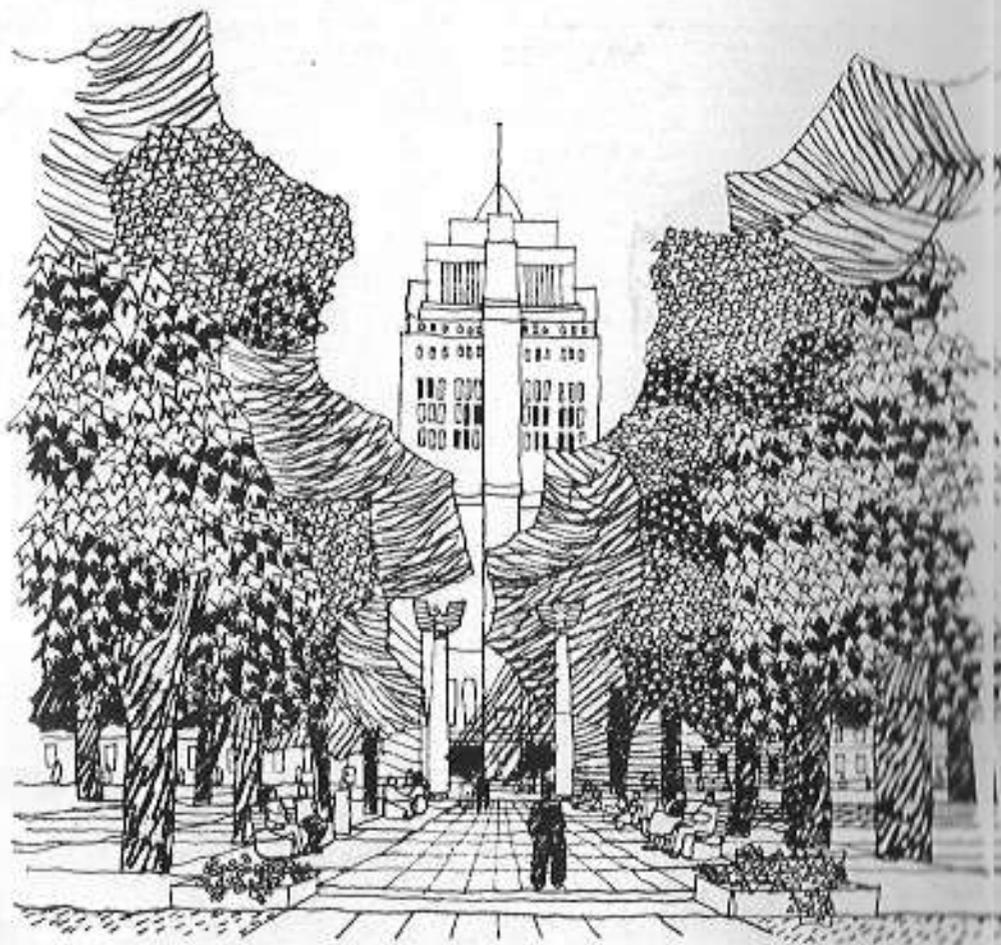
La plaza pública

desde el primer momento obtuvo el general beneplácito de la gente. ¿Por qué no hacer de Grosvenor Square un rincón auténticamente americano? No con el aspecto americano con que los europeos suelen ver a América, sino algo que, más o menos, tuviera algún parecido con la Quinta Avenida; nada que nos recordara Broadway. La mejor muestra americana, un cine subterráneo, casinos y surtidores (aunque no surtidores de soda). En las grandes ocasiones, la embajada americana podría utilizar los jardines de la plaza para sus "parties". Un rincón de Londres que fuera América, tanto para los londinenses como para los americanos.

El aspecto que ofrecía Leicester Square en el siglo XVIII es algo totalmente irreconciliable con

sus actuales circunstancias, con su ruido ensordecedor debido a la circulación rodada, con sus continuos cambios de señales, con sus anuncios luminosos y sus carteles llamativos. La desesperada tentativa realizada por la Municipalidad antes de la guerra para preservar sus jardines rodeados de verjas fue solamente una demostración de la voluntad oficial de mantener unas antiguas tradiciones, pero estaba, desde el principio, destinada al fracaso. Lo único que conseguían nuestros ediles era despertar en el viandante un depresivo sentimiento de prohibición, el sentimiento de que se le vedaba algo normal y contra toda razón. Para lograr un sentimiento de espacio y claridad, mucho mejor hubiera sido echar abajo todas las verjas y pavimentar toda la extensión de la plaza. Hay, en ella,

La plaza popular



La plaza como cuadrángulo: plaza municipal

y a su alrededor, suficientes cafés que dispondrían de espacio libre donde instalar mesas, como se hace en Francia, y tender, de árbol a árbol, toldos de vivos colores con los que proteger a los clientes de las inclemencias del tiempo y de los pájaros. Para el paisajista, lo más importante es llegar a captar el peculiar paisaje de Leicester Square en todo lo que tiene de vital y popular. El hecho de que sea la expresión estética de un merendero suburbial no es razón suficiente para que el planificador urbano se tape, ante ella, la nariz, como si despidiera un olor nauseabundo. Esa clase de actividad, para bien o para mal, forma parte de la vida ciudadana y, además, contribuye considerablemente a la escenificación visual.

En una política completa de plazas debería haber sitio para todo, incluso para la monumentalidad menos diluida. Los edificios ya existentes y los proyectados para la futura Russell Square, requieren ya que su carácter será municipal y monumental. En efecto, todos los edificios que la rodean son macizos y monumentales, la London University, los hoteles "Imperial" y "Russell", y los nuevos bloques destinados a oficinas. Allí donde se produzca un marcado cambio en la utilización y carácter de los límites de la plaza, parece razonable sugerir un cambio general de carácter para aprovechar el drama que el volumen del tráfico puede producir. O dicho de otro modo, la monumentalidad podría desarrollarse por toda la plaza o a



La plaza como cuadrángulo: plaza colegiada.

todas sus consecuencias, a partir de sus ejes, fuentes, bancos y esculturas, lográndose un poco sutil e impresionante efecto de metropolitanismo.

Con la reorganización del tráfico y la formación de recintos, la riada de vehículos puede ser reducida a aquéllos que pertenezcan a personas que realmente tengan algo que hacer en la zona. Incluso, en determinadas plazas, puede establecerse prioridad de paso para los peatones; es decir, que si coinciden un taxi y un peatón, el taxi le ceda el paso al peatón. El intento de conservar unos cuantos pies cuadrados de senderos o de césped en las pequeñas plazas públicas es algo que no produce

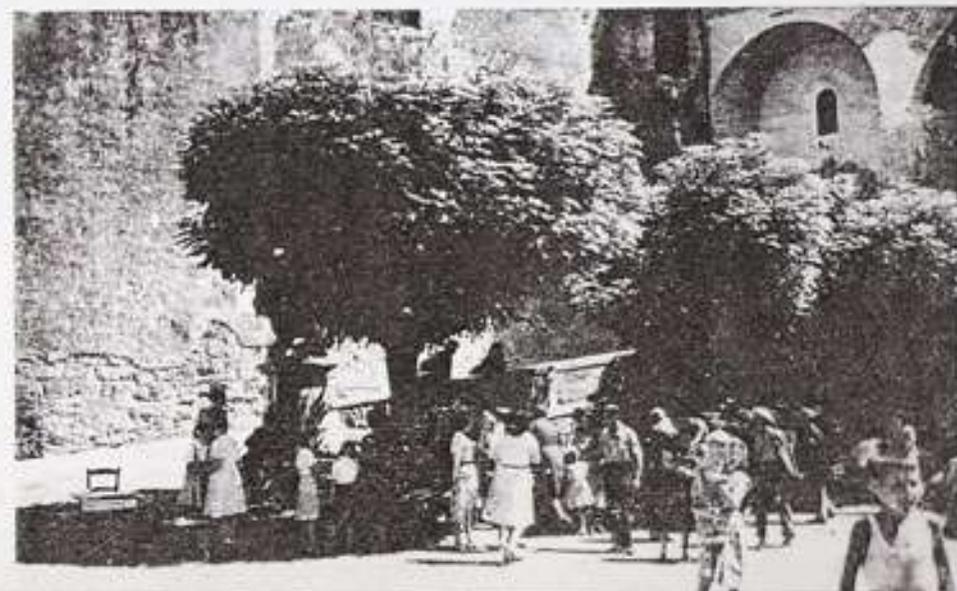
ventaja alguna y, además, es muy difícil de realizar. Mejor resulta el pavimentar la totalidad de la superficie, como se ha hecho en el Temple Courts, subrayando así la atmósfera colegiada y la prioridad reservada a los peatones y destacando, también, el hecho de que este tipo de plazas ha pasado a ser propiedad de todos y no de unos pocos. El cuadrángulo es la base y diseño neutral, que sin embargo puede variar simultáneamente con el cambio de las condiciones locales. Puede ser municipal, como en el caso de Russell Square, distinguido como en el de Grosvenor Square, o apaciblemente colegiada como en este ejemplo de Manchester Square.

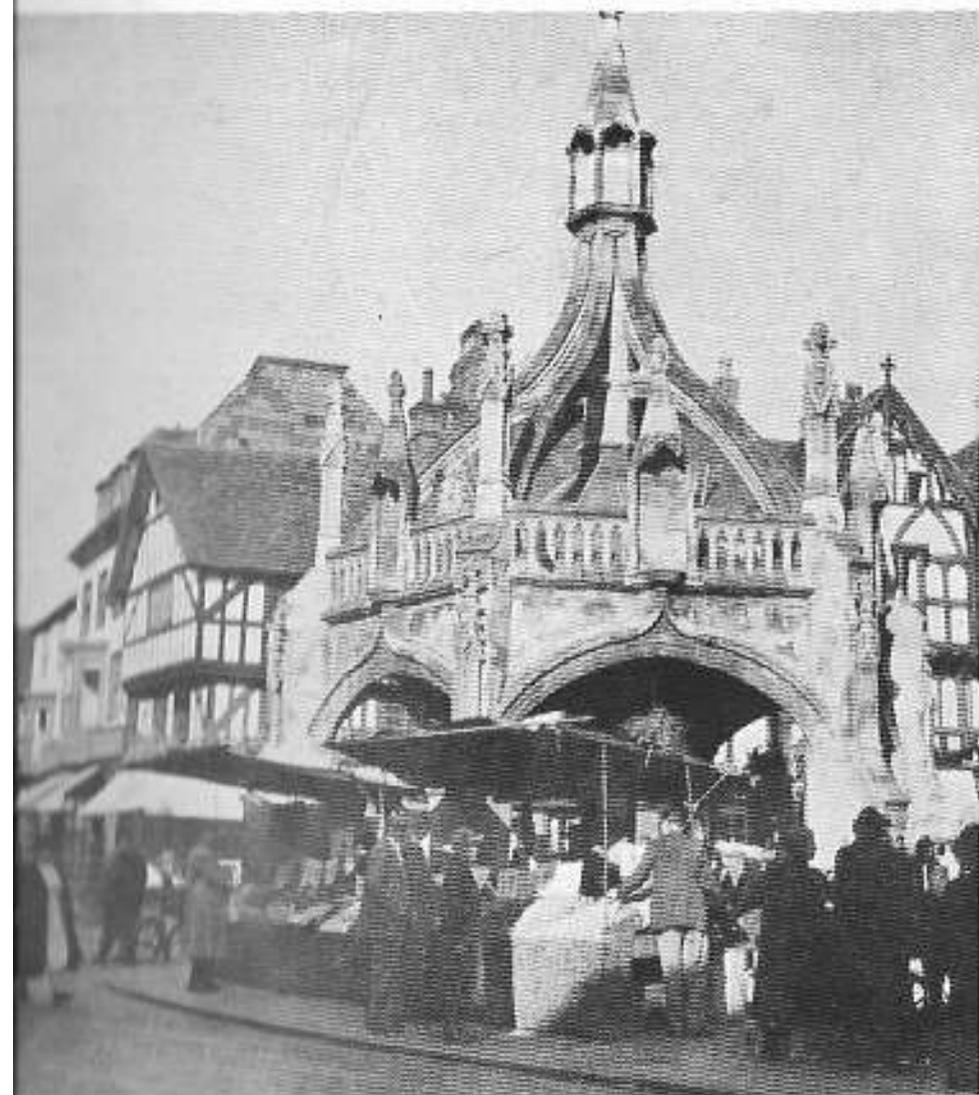
Una cruz como punto focal

La idea de que una ciudad es un lugar de reunión, de contacto social, de encuentro entre personas, ha sido aceptada por todas las civilizaciones humanas a través de los tiempos. Tales reuniones, tales contactos humanos, pueden haber tenido lugar tanto en el Foro de Pompeya como en cualquier plaza del mercado de las modernas urbes, y siempre con el mismo carácter; como algo que es propio del hombre, como una actitud que es, a la vez, rito y derecho. Los motivos que le impulsan a hacerlo son de la más variada índole. El hombre es, por naturaleza, gregario, y siente la necesidad de reunirse con los demás. Como ejemplo gráfico de ello hemos tomado la Poultry Cross de Salisbury (2 y

páginas siguientes); ejemplo que sirve, además, para explicar una especie de proceso que, en nuestros días, pone en peligro la propia existencia de los lugares de reunión al aire libre.

La simple observación nos induce a creer que cualquier objeto fijo puede actuar, y de hecho actúa, como un imán con respecto a determinados otros objetos móviles: en l puede verse cómo en Minehead, Somerset, los árboles han atraído hacia sí a una báscula y a una máquina para impresión sobre metal. Es evidente que el motivo que induce a los hombres a ir a pesarse o a grabar su nombre en una tira de hojalata en tan apartado lugar no es otro que el deseo de hallarse en un espacio libre y alejado de los empujones y molestias de la multitud.





No obstante, el elemento más móvil de toda la ciudad sigue siendo el hombre que, posiblemente, sólo a diversas razones, necesita un lugar donde ser el ancla. Necesita, en sus diversas actividades humanas, ya sean comerciales, ya de diversión o de social, un punto en el que detenerse. Pero el proporcionar un espacio abierto en el que pueda desarrollarse todas dichas actividades no es, en sí, suficiente. Los espacios abiertos en una ciudad son, fundamentalmente, algo esencial, pero es preciso que

un centro urbano cuente además con ciertos elementos que hagan que la corriente humana se disgregue formando grupos, como puede verse en la fotografía de la página anterior, 3, tomada en Orvieto, Italia. La gente, precisamente por ser gregaria, necesita del incidente, del rasgo característico y del ancla. En el caso de los árboles, puede decirse que proporcionan sombra y cobijo, y en el del templete que sirve de mercado, lo mismo. Pero el ancla proporciona algo más que una simple atrac-



5



6

ción de tipo utilitario. Por el mismo hecho de su firmeza, es algo inmóvil y de aquí que, por costumbre, se convierta en un punto de reunión. Esta última circunstancia es perfectamente comprobable en la fotografía 4 de la Pultry Cross de Salisbury, en la que puede comprobarse que el mercadillo se ha montado a su sombra, con tenderetes provistos de sus propios toldos, sin aprovechar para nada la protección que el templete de piedra podría proporcionarles contra los elementos. Su atracción se basa en otras cosas, en su inmovilidad, y en la sensación de seguridad que produce ante la marea del tráfico.



7

La Poultry Cross es una estructura muy hermosa, bastante antigua, y posee la cualidad de contener en sí, en dosis proporcionadas, la calidad de planeta y de satélite, y de ser ancla y, simultáneamente, pertenecer a la población. Por ello, estimamos que corre un grave peligro. El proceso de desaparición de tan bello monumento, podría ser el siguiente. Cada vez adquiere mayores proporciones el tráfico ciudadano, y los arquitectos municipales precisan, también cada vez más, de espacio para encauzarlo. Para conseguirlo, se dan cuenta de que la Poultry Cross (fotografía 5) ocupa un terreno que fácilmente podría ser aprovechado. Porque lo único que impide la apertura de dicho espacio abierto es la obstinada cruz, que persiste en no querer moverse de su sitio. No obstante, reconocen que se trata de un monumento arquitectónico de gran valor histórico y artístico, y que debe ser protegido; se le puede rodear de una valla, como puede verse en el dibujo 6, con lo que se consigue tal finalidad y, al mismo tiempo, se facilita el tráfico. Pero entonces, apartado ya de su primitiva finalidad, no le queda más que esperar pacientemente le llegue la hora de retirarse a un parque cualquiera, mientras en la ciudad continúa aumentando el tráfico de peatones y vehículos: otro reducto para peatones será borrado del plano y otra áncora para el paseante se habrá perdido en provecho de un mayor espacio, como puede verse en el dibujo 7. Afortunadamente, todo esto no ha sucedido todavía, pero lo cierto es que puede suceder de un momento a otro. No pasará mucho tiempo.

Cierre

Cierre, como ya hemos insinuado en otra ocasión anterior, no es lo mismo que Encierro; hay, entre los dos conceptos, la misma diferencia que entre "viaje" y "llegada". El cierre consiste en un corte del sistema lineal urbano (calles, pasajes, etc.) en masas visualmente digeribles y coherentes, al tiempo que se mantiene el sentido de progresión. Encierro o encerrado, en cambio, es algo que crea un mundo completamente privado, introspectivo, estático y autosuficiente.

En consecuencia, el cierre no pretende la anulación de la vista, como sucede con el palacio de Buckingham contemplado desde el final del Mall. En este caso concreto, el edificio impide el sentido de progresión y continuidad; el encierro, por el contrario, consiste más bien en una articulación del movimiento (la vista encerrada incide en el campo de Encierro). Un edificio o un muro que crea un cierre, por lo general produce también un marcado sentimiento de anticipación.

Se consigue el efecto de cierre por medio de alguna irregularidad o asimetría en el camino que discurre desde un origen hasta una meta; es algo que no aparece automática e inevitablemente en las cuadrículas de un plano. Esa irregularidad divide el camino en una serie de sectores visualmente identificables, reconocibles, cada uno de los cuales está efectiva y, en ocasiones, sorprendentemente ligado al otro, con lo que el recorrido a pie se hace interesante a causa de

las subdivisiones creadas, que son a escala humana los incidentes previstos el sentido de despliegue o de revelación la identificación

Un simple ejemplo de "identificación" nos lo proporcionan los puntos centrales de Gloucester y de Chester, similares sobre el plano, como puede verse en los dibujos de la izquierda. En Gloucester, las dos calles principales se cruzan nítidamente en ángulos rectos; el resultado es que el visitante queda confundido al no poder captar la situación, porque desde la encrucijada ve lo mismo, venga de donde venga. En el caso de Chester, por el contrario, el cruce se hace evidente, por cuanto los edificios bloquean la visión y clarifican la situación al establecer unos límites.

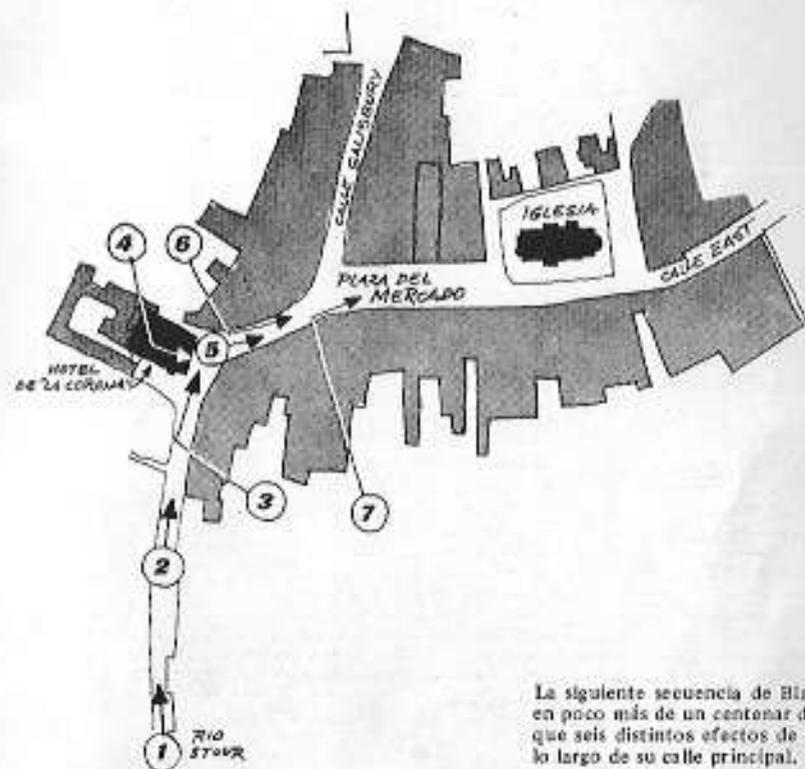
Esto, en sí mismo, ya constituye suficiente justificación para partir de una línea recta "lógica", aunque debe hacerse observar que el edificio que constituye el "cierre" se halla en una posición clave y que, consecuentemente, tal posición puede asignarle a un edificio que sienta el carácter urbano de una ciudad, como al ayuntamiento, a una iglesia, a un hotel, a unos grandes almacenes, etc.



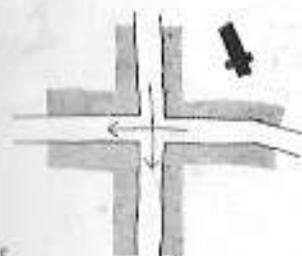
En esta fotografía puede verse una típica escena pueblerina (East Chilton), que es un ejemplo de "cierre". Efectivamente, la casa de enfrente detiene la mirada, mientras la carretera sigue su trazado. ¿Cuántas veces vemos aplicado este arte en ciudades y aldeas?



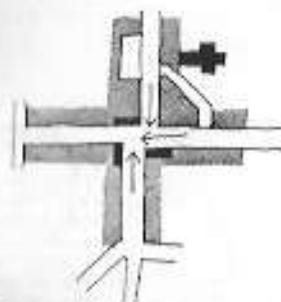
Solamente podemos establecer una distinción entre "cierre" y mero cambio de dirección, si comparamos los casos de "cierre" con aquellos otros en que no se ha utilizado este arte, como en el presente dibujo, en el que la carretera sigue, monótonamente, su trazado previsto.



La siguiente secuencia de Blandford Forum cubre, en poco más de un centenar de metros, nada menos que seis distintos efectos de "cierre", todos ellos a lo largo de su calle principal.



Gloucester



Chester



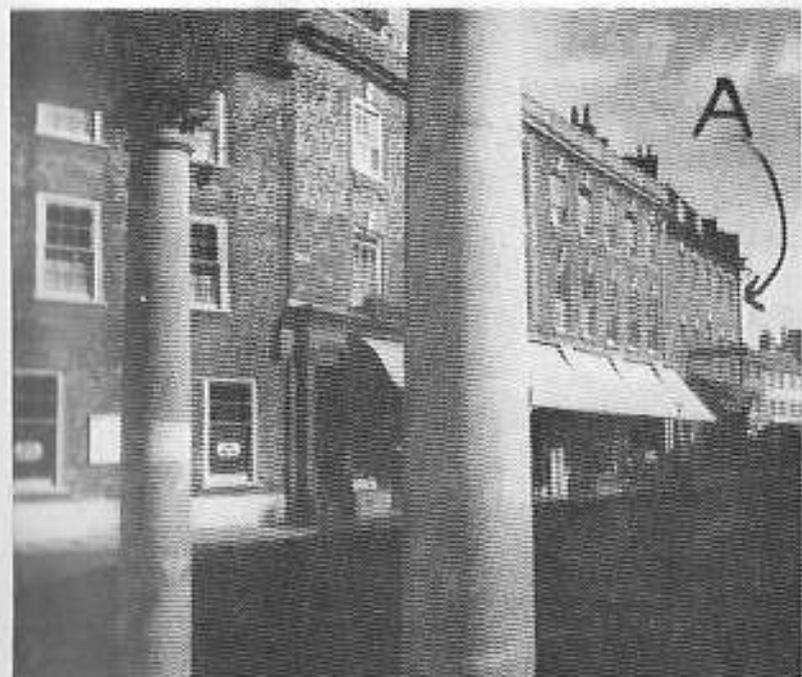
1 La maciza y cuadrada mole del "Hotel de la Corona" se alza ante el acceso al pueblo, al cruzar la carretera el río Stour. Y lo que vemos delante nuestro no es una elevación de tipo secundario, como podría esperarse, sino la principal. Se trata, exactamente, de la clase de entrada a un mercado local tal como debe ser, con un pub que, bloqueando la vista, nos invita a acercarnos a él y, al mismo tiempo, nos insinúa lo que puede haber al doblar la esquina. El estrecho portillo...



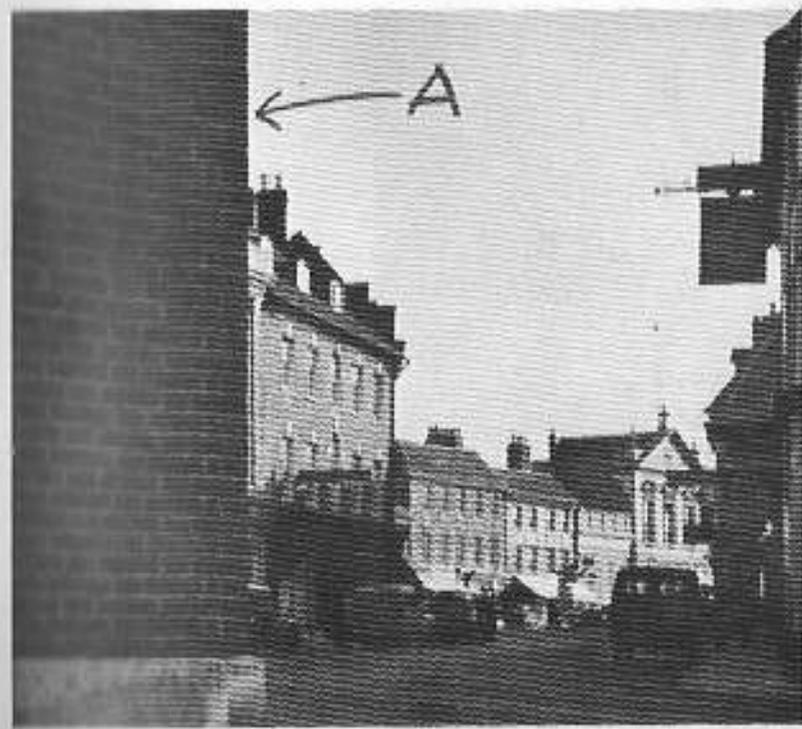
2 ...se ensancha a continuación y la vista es, de nuevo, cortada por la desviación de la carretera hacia la derecha. El "cierre" convierte la línea en una superficie, la carretera en una plazoleta, en una plaza, en un cuadrángulo.



3 Un cuadrángulo que, no obstante, no es a escala humana y, además, tampoco es estático. El cuadrángulo propiamente dicho crea un espacio cerrado, estático, que acúa sobre el observador haciéndole sentir deseos de sentarse si hay en él un solo banco; el "cierre" también crea un espacio cerrado, pero de tipo ambulante, en el cual la mirada (y el cuerpo) se ve impelida hacia adelante desde un Antes a un Después. Del mismo modo que lo próximo materializa, lo pasado desintegra.



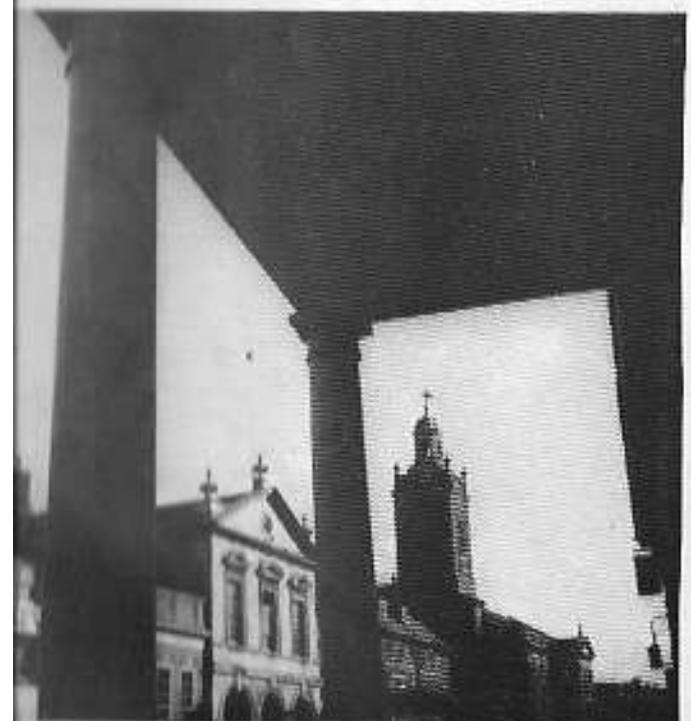
4 Al dar una nueva vuelta a la esquina, empieza a verse la ciudad; no toda de una vez, pero sí con cierta coherencia. (La letra A indica el punto desde el que está tomada la siguiente fotografía. En este caso, el próximo tema aparece como una nueva escenografía vista desde un ángulo.)



5 Nos encontramos aquí con un claro ejemplo de lo que puede ser una estructura cuadrangular, posible gracias a la utilización del efecto de "cierre". El súbito ensanchamiento de la calle y el sentido oblicuo de la misma producen una sensación de superficie, no de línea, y el espectador, con la súbita aparición del edificio del Ayuntamiento, comprende que "ha llegado". Y, no obstante, lo cierto es que no se trata de ningún espacio cuadrado, de una plaza. Se trata, únicamente, de escenas para y simplemente callejeras.



6 Y cuando la escena desvela la torre de la iglesia, el clímax queda, finalmente, revelado. Gracias al ángulo que forma la calle, se inicia el último acto de "cierre", antes de que...



7 ...nos adentramos en la ancha calle principal, en la que todo nos es revelado. Es el final de todos los sucesivos actos de "cierre" que, formando series de acontecimientos dramáticos de carácter visual en una coordinada secuencia, nos proporciona, a escala doméstica, un modelo de panorama urbano. ¿Es esto accidental o producto de un acto deliberado? A todos aquellos que a esa pregunta contestan, invariablemente, que se trata de algo accidental, no queda otro remedio que recordarles que los arquitectos, hermanos Bastard, reconstruyeron prácticamente toda la ciudad después del incendio que la destruyó en el siglo XVIII.

La línea de vida

La función esencial de una ciudad salta a la vista en cuanto se echa una ojeada a su plano. Esto, evidentemente, resulta posible porque la definición de sus partes refleja unas determinadas líneas de fuerza que representan, al mismo tiempo, la combinación de circunstancias que hicieron surgir la ciudad en cuestión. Contrariamente, cuando una ciudad carece de carácter y de estructura, el hecho de que se haya malogrado se debe, casi siempre, a algún impedimento en la relación forma-función, con lo que las líneas de fuerza se hacen borrosas o, simplemente, han desaparecido totalmente. Esto explica el carácter amorfo de muchas ciudades modernas y da una idea también de la capacidad del encargado de confeccionar su plano. Como sea que la labor del planificador es, en cualquier caso, una labor encaminada principalmente a resolver conflictos y a solucionar problemas visuales, y puesto que el procedimiento que sigue para conseguirlo es el de la individualización, el éxito de sus descubrimientos y de la interpretación visual que dé a las líneas más significativas y determinantes será lo que, en definitiva, dará a la ciudad una forma inteligible y característica.

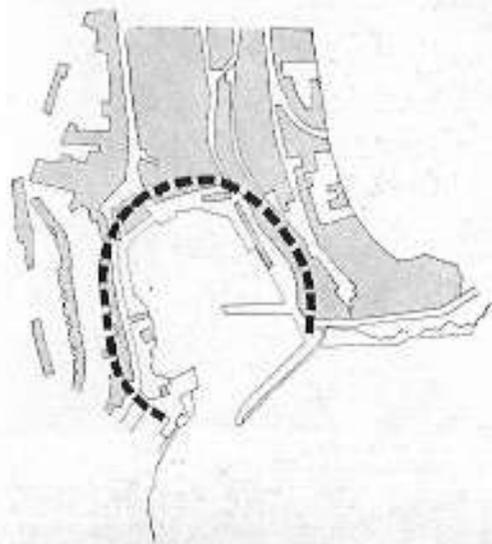
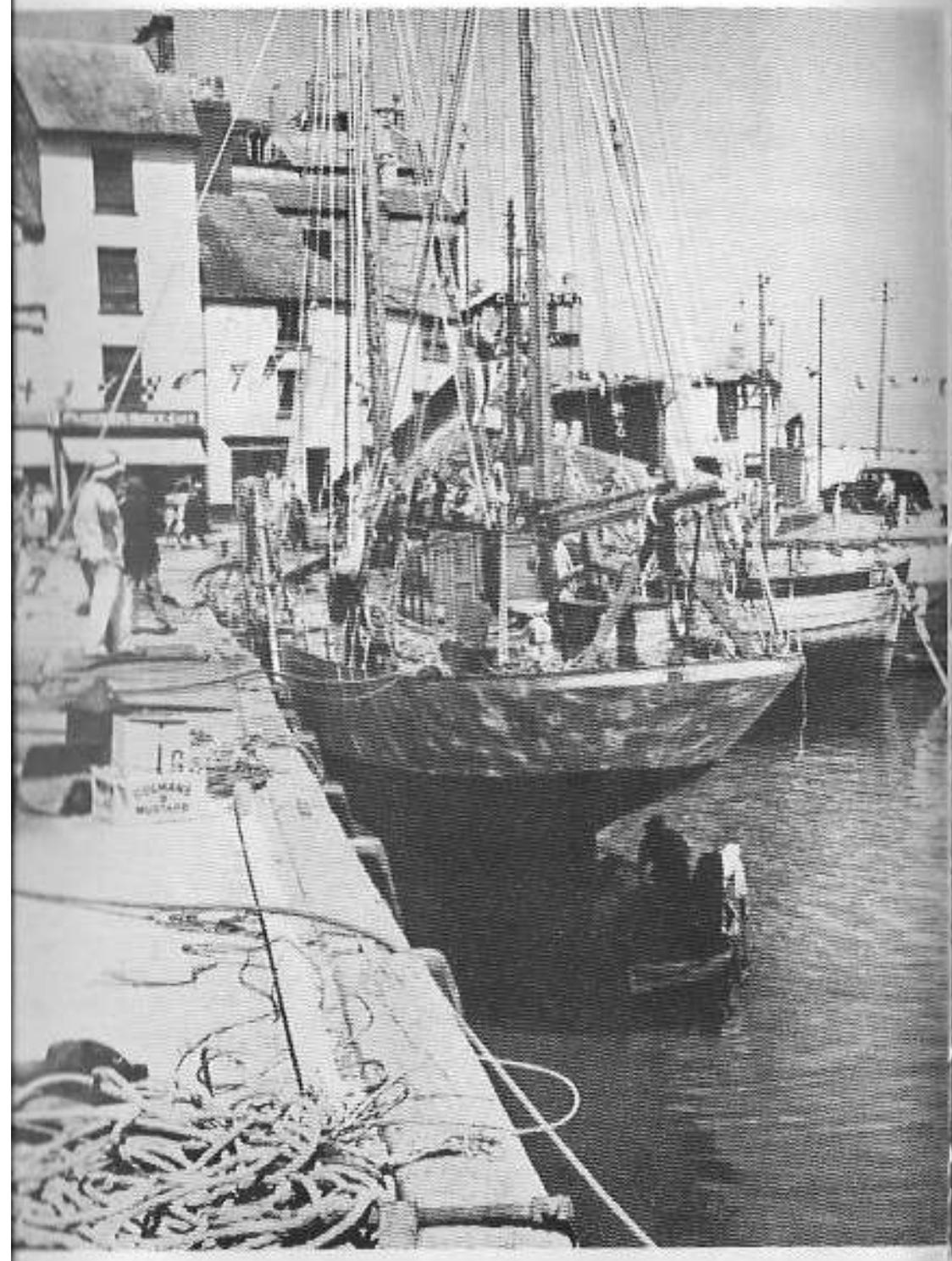
Esa su capacidad se revela en ciudades —como las de cierto tipismo que se levantan a orillas del mar— en las que las líneas de fuerza tienen una inmediata y obvia relación con las líneas de demarcación, entendidas éstas en su sentido geográfico. La auténtica *raison d'être* de una localidad que se halla junto al mar es la línea divisoria entre la tierra y el mar, línea que, muy posiblemente, constituya la mejor explicación al hecho de que el carácter sea un elemento más permanente en una localidad marinera que en otra de tierra adentro. En las siguientes páginas hemos tomado, como ejemplo y demostración de las posibilidades de un planificador, tres

localidades de la costa sur de Inglaterra; en ellas son evidentes los elementos que tiene a su disposición el urbanista para intentar preservar o crear un adecuado carácter urbano.

Empezaremos con Brixham, emplazada en un lugar en el que la línea de reunión entre el mar y la tierra forma como una especie de anfiteatro alrededor del puerto; allí, el aspecto de la población no puede ser otro del que tiene, ni puede evitarse que coincida con la línea de fuerza dominante —en este caso, un conjunto de edificios que protegen las embarcaciones en las cuales los habitantes tienen el medio de vida. En ello, precisamente, reside el verdadero carácter de Brixham, carácter que queda clara y vigorosamente expresado. Todo lo que un planificador urbano tiene que hacer es intensificar el resultado visual, procurando extraer del conjunto todas y cada una de las partecillas del drama.

En el siguiente ejemplo, Fowey, la línea de fuerza tiene, asimismo, carácter dominante, consistente en la actividad portuaria; pero en este caso, con las casas y los acantilados cayendo a pico sobre las aguas y la ausencia de unos muelles continuos, se levanta una especie de barrera entre los habitantes de la población y lo que constituye, de hecho, la auténtica línea de fuerza: la costa. En algunos puntos, bajan hasta la orilla, procedentes del interior, unas escaleras de toscos peldaños, pero no hay, desde tierra, un acceso continuo al mar. Aquí, todo cuanto se necesita es poner en conexión dichos puntos y, entonces, el auténtico carácter de Fowey quedará plenamente revelado.

El caso de Looe es algo más complejo; allí, son varias las líneas de fuerza que operan simultáneamente, y la labor del planificador debe consistir en distinguirlas unas de otras, dando a cada una su propia expresión topográfica, y en hacer surgir el carácter de la localidad por medio de este procedimiento.



Brixham

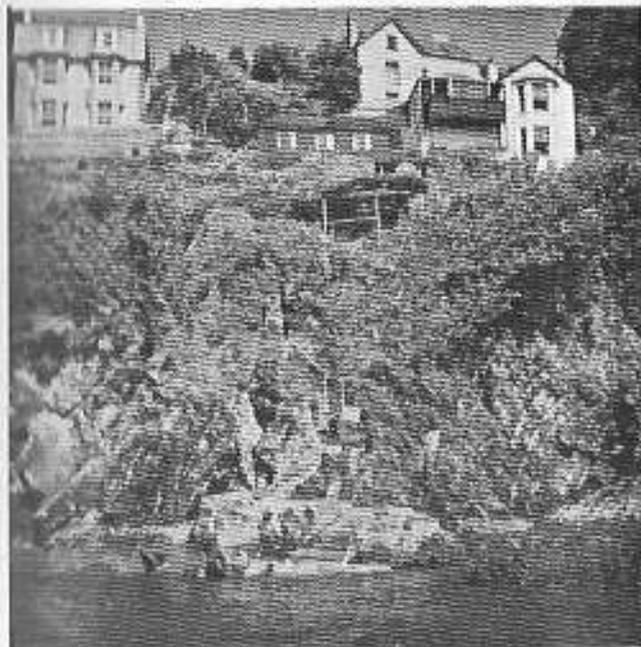
Constituye el mejor ejemplo que pueda darse de la vitalidad de una escena y del carácter que sobreviene cuando las líneas de fuerza naturales, derivadas del origen y de la función de una localidad, hallan un eco inmediato en la topografía. El centro de la población se constituye el puerto (página opuesta); la ciudad está construida sobre terrazas que, como un anfiteatro natural, rodean casi por completo el puerto interior. Se trata de un centro, a la vez comercial y social; los crea-



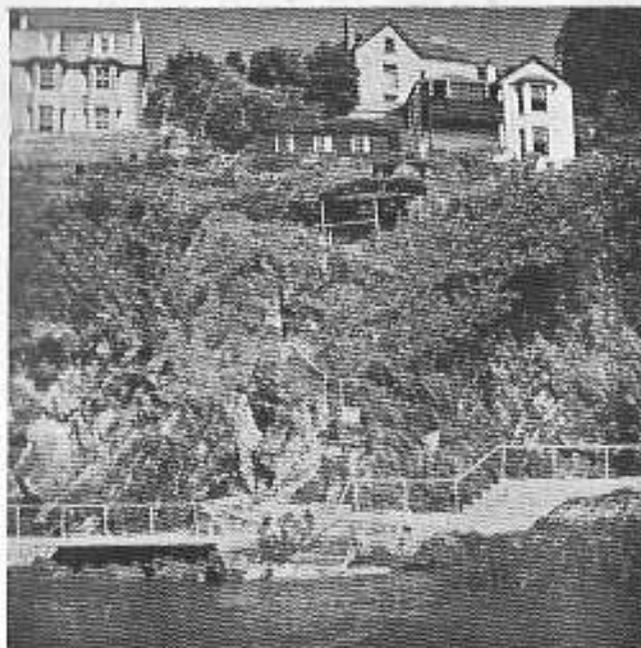
nasantes pasean por sus muelles y encuentran en la suelta del pescado un entretenimiento gratuito; las velas y gallardetes de variados colores y el alarreo de las gaviotas, todo se conjuga para crear un efecto estimulante; el de una escena de intensa animación industrial, permanentemente en *fête*.

En tales circunstancias, el planificador no precisa hacer nada, sino mantener la mirada vigilante para asegurar la actual continuidad de la línea y que el grupo de edificios con su compacto aspecto no se vea interferido con la creación de aparcamientos; éstos —los aparcamientos— situados en las proximidades del muelle, perjudi-

carían de forma sensible el atractivo escenario formado por las casas y el agua. No obstante, lo que sí puede hacer el planificador es intensificar el carácter ya existente en el anfiteatro de edificaciones, dándoles el máximo de coherencia. El más sencillo procedimiento para conseguirlo consiste en enjalbegar sus paredes. En la actualidad, la mayoría de las casas que rodean el puerto de Brixham están pintadas de tonos pardos, ocre y grises (página anterior). En esta fotografía, puede comprobarse cuánto mejora el aspecto visual del grupo de casas, con sus paredes encaladas, comparándolo con el de la fotografía de la página anterior.



así es



así podría ser

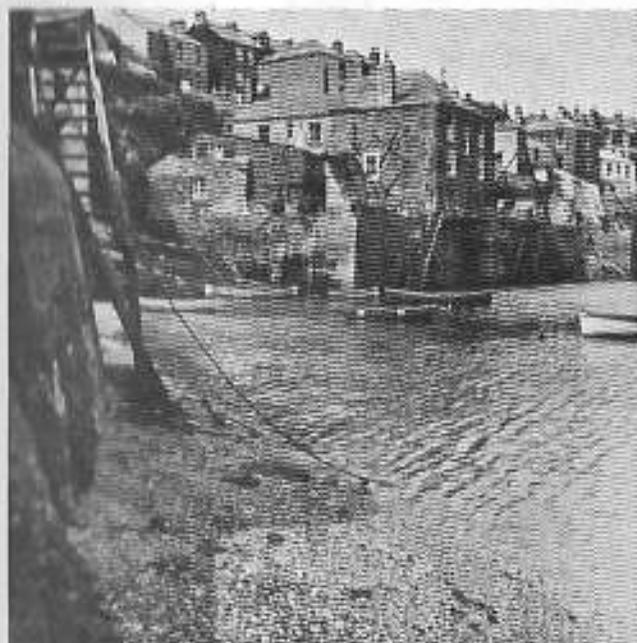
Fowey

Al igual que Brixham, la conformación topográfica de Fowey refleja perfectamente la *raison d'être* de la población: una línea de edificaciones allí donde entran en contacto la tierra y el mar. Pero en Fowey, en vez de tratarse de un círculo de edificaciones levantadas alrededor de un puerto cerrado, esa línea está formada por una serie de casas alineadas a lo largo de la orilla de un estuario. Brixham tiene la ventaja especial de que buena parte de su vitalidad deriva del hecho de que la línea de conjunción entre tierra y mar es una línea a la vez social y arquitectónica, una línea en la que pueden coincidir, y coinciden, hombre de mar y del terruño. Fowey, en cambio, tiene la desventaja de que la línea de edificios construidos a lo largo de la orilla constituyen como una barrera que no permite el contacto humano con el agua más que en pocos y determinados puntos.

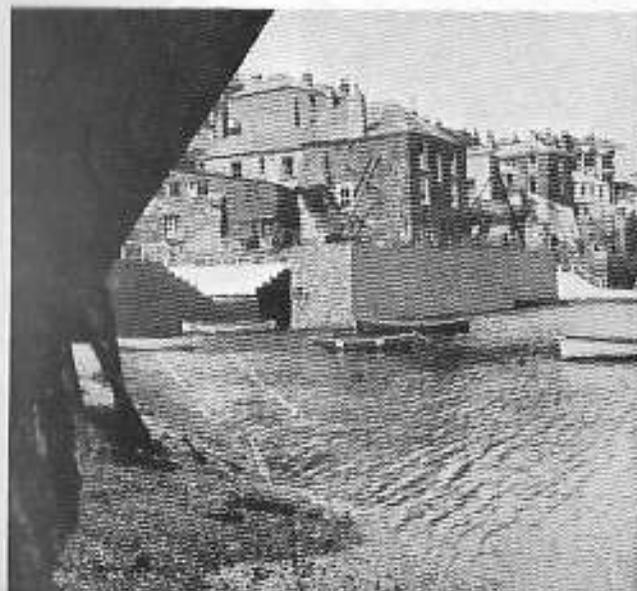
Consecuentemente, la primera tarea del planificador deberá ser la de preparar accesos más continuos para revitalizar la línea del agua. Deberá tener principalmente en cuenta que una mera línea física a lo largo de la orilla (en la fotografía de arriba la formada por la carretera que bordea el acantilado, protegida por un muro) no es, en absoluto, suficiente; deberá establecer, por el contrario, íntimos y vívidos contactos a lo largo de toda la línea del agua, tal como puede verse en la fotografía de abajo.

La arquitectura frente al mar de Fowey se hunde lógicamente y dramáticamente en el estuario; en muchos casos, diques y muelles están constituidos por las mismas ca-

107 44



así podría ser

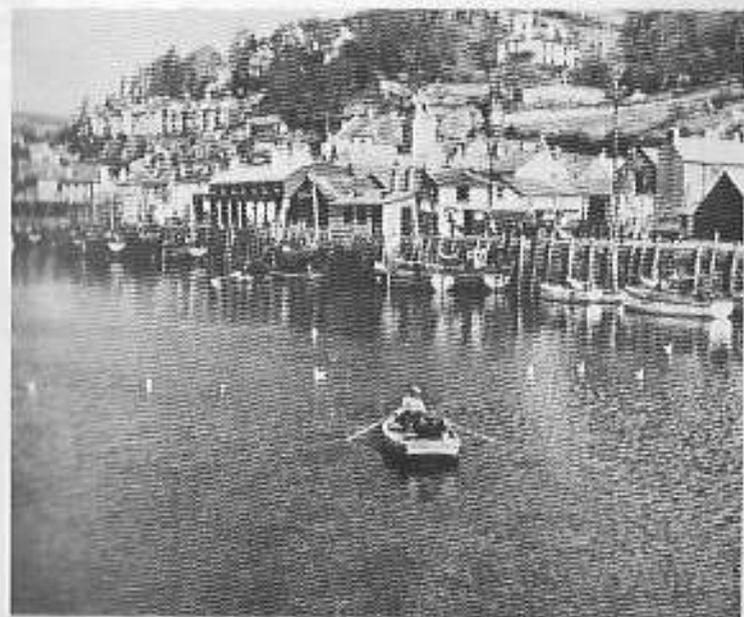


sas. Pero, a pesar de tanta proximidad, sólo en determinados puntos es accesible el mar para el público, con la consecuencia de perder Fowey la oportunidad de extraer un máximo de vitalidad y de carácter, de la existencia de una más plena vida social a lo largo de la línea en que se juntan tierra y agua.

El objetivo del planificador deberá ser, en un caso semejante, proporcionar excitación a todo lo largo del frente, pero sin destruir su continuidad arquitectónica. Uno de los mejores procedimientos para conseguirlo consistiría en construir un paseo, más o menos amplio —en los lugares que mejor le sugiriera la topografía y los posibles cambios de nivel— que uniera los puntos de acceso al mar, formando una línea continua. En las fotografías puede apreciarse cómo podría quedar dicho paseo en los puntos en que el acceso directo al mar no es posible. Indudablemente, tal paseo estaría perfectamente de acuerdo con el actual carácter, eminentemente deambulatorio, de Fowey.

Looe

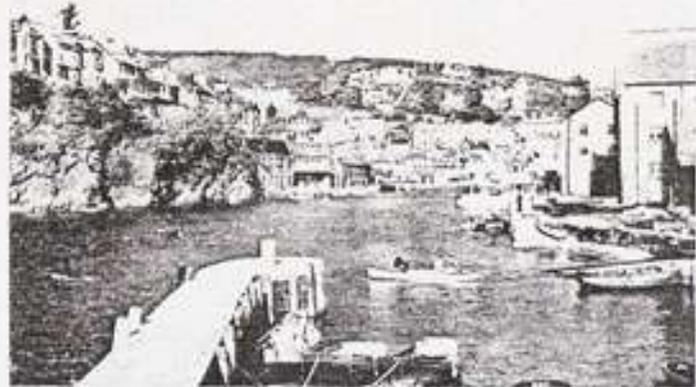
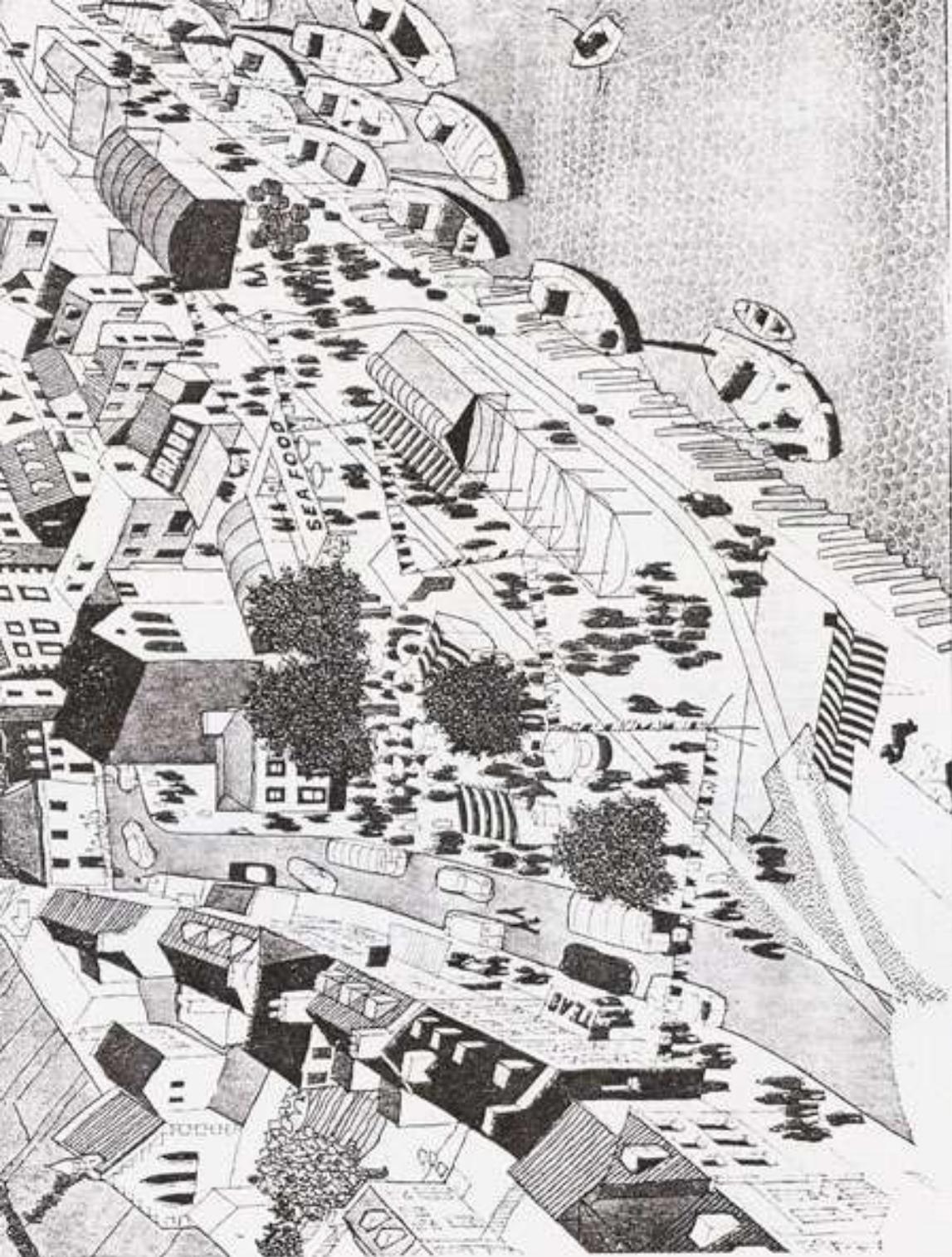
El de Looe es un caso mucho más complejo que los de Brixham y Fowey, porque la línea se ramifica, en cierto modo, y se convierte en dos. Una de ellas corre a lo largo del río y la otra, formando ángulo recto, sigue un trazado frente al mar abierto (plano de la página siguiente). Cada uno de ambos sectores posee individualidad propia, poniéndose de manifiesto que la vida social más intensa de la localidad tiene lugar en dos frentes, cada uno de ellos de distinto carácter, pero que son los que, en definitiva, dan origen al pueblo de Looe.



La línea de frente marítimo está constituida por la plays (fotografía de arriba y 1), resguardada por un malecón en un extremo y, en el otro, por un promontorio



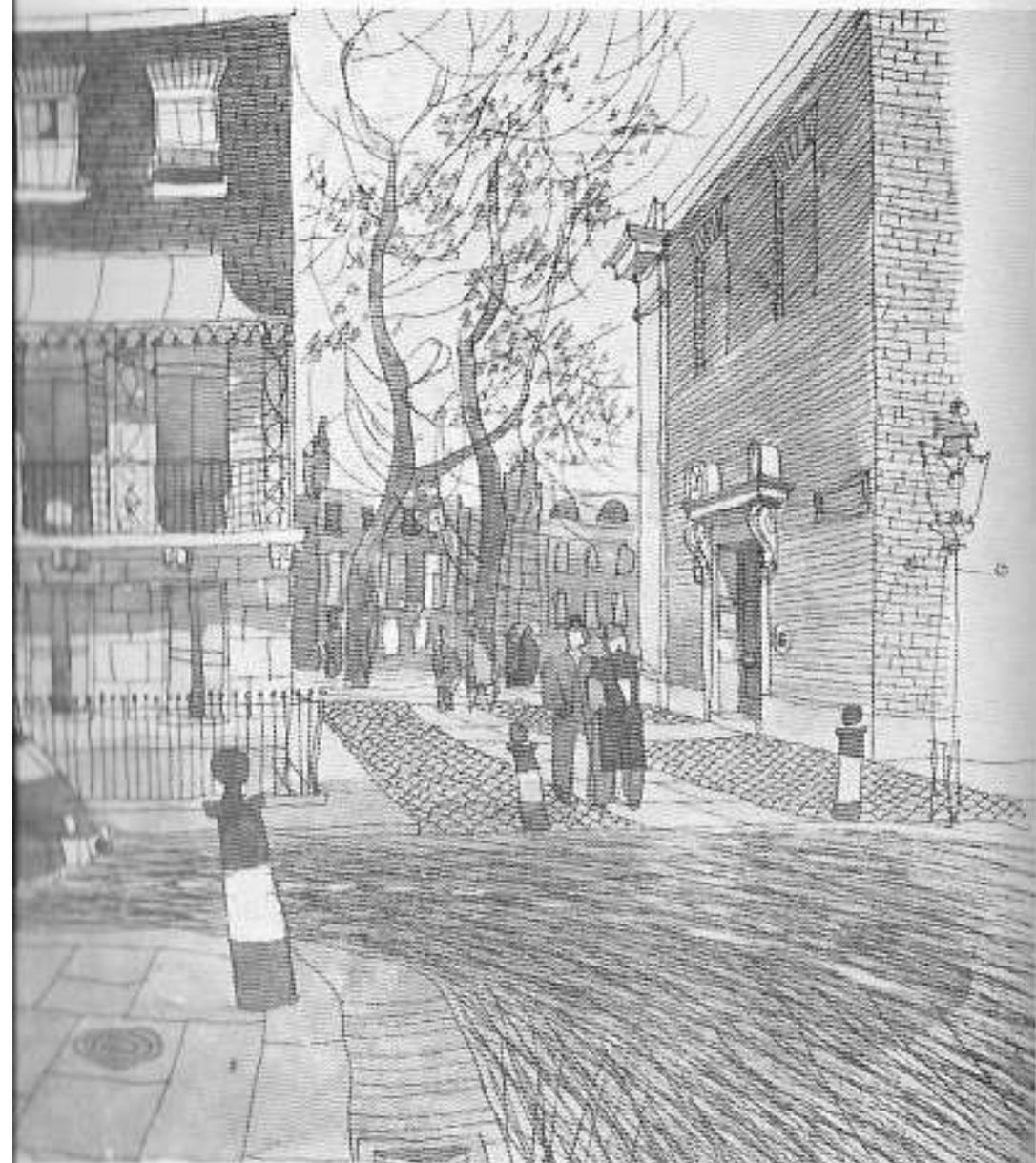
que se adentra en la bahía. La línea del frente del río está constituida por un malecón de pescador (fotografía de abajo y 2a) de estilo similar al de Brixham. Lo que es menos satisfactorio resulta de Looe, es la parte que corresponde a la línea que partiendo del puente sigue la High Street y va a terminar en la playa. Es aquí donde el carácter lineal del frente acuático debe ser más intensamente subrayado, porque es donde los habitantes del lugar tienen más probabilidades de poder vivir una vida frente al agua, tanto en el aspecto espiritual como físico. Pero, de hecho, aquí la línea se ha desintegrado, dirigiendo que se dirija a una especie de tierra de nadie que el Ayuntamiento ha aprovechado para establecer un aparcamiento de coches.



Sería interesante construir un boulevard en el que las tiendas —se trata de una continuación de la principal calle comercial— formaran una base continua del acantilado que se levanta detrás, quedando ante ellas una amplia explanada en la que los habitantes de la localidad, reunidos bajo los árboles, pudieran tener plena conciencia de estar compartiendo la vida ribereña.

El dibujo de la página opuesta a ésta da una idea de cómo podría proporcionársele carácter a esa parte de Looe, trasladando el aparcamiento de coches a otra calle y dándole al boulevard su función adecuada, que no es otra que la de un lugar de reunión de pescadores y visitantes. Bajo los árboles, y desde las marisqueñas y restaurantes, se podría contemplar el mar y la cercana lonja de pescado.

Una historia con moraleja. Arriba: una idílica escena del río, aguas arriba de Looe; el bosque desciende hasta la orilla del agua. Segundo: la población, que se levanta, a la vez, a orillas del río y de la mar, formada por un conjunto compacto de casas que le dan carácter. La parte que da al río, con casas alineadas en terrazas superpuestas; la que da al mar, lo mismo. Tercero: el principio lineal ha quedado abandonado y el atractivo rural arruinado a causa de las edificaciones aisladas: este mal ejemplo afecta a la misma población de Looe; en las alturas que dominan la localidad se ha utilizado la topografía en forma de terrazas para desintegrar, destruyendo la línea en la cual Looe, obedeciendo a la magnética atracción que ejerce la vista al mar, basa precisamente su carácter.



Sólo para peatones

En ciertas circunstancias es absolutamente necesario conceder prioridad a los peatones. Dichas circunstancias pueden darse, por ejemplo,

en las proximidades de una catedral, de escuelas o de monumentos de valor arqueológico. Pero a pesar de ello, la entrada en tales lugares de los coches de bomberos y de las ambulancias resulta también esencial, con

Piernas y ruedas

La escena callejera tiene como límites el cielo, los muros de las casas y el pavimento. El cielo, constantemente cambiante, los muros y fachadas de las casas, viejas y agrietadas o nuevas y relucientes; variedad de estilos y de contornos, de materiales, de colores y de caracteres. El pavimento, una cinta monótona de asfalto.

Capitanados por los coches de bomberos y las ambulancias, los vehículos han ido penetrando e invadiendo todos los resquicios de nuestras ciudades, paseos, avenidas, callejones, plazas y patios. Toda la posible riqueza y variedad del pavimento ha quedado sumergida bajo la marea del tráfico rodado, y los moradores de las casas, conscientes del peligro que para ellos representa, se ven obligados a tener que deambular por las calles aprovechando islotes, refugios, zonas de seguridad y semáforos.

Si nos detenemos a considerar que el conjunto vial de una ciudad ocupa, aproximadamente, una tercera parte de la superficie de la misma, podremos tener una idea de la pérdida de espacio producida por la mecanización que, en nuestra época, nos agobia. En vez de estar pavimento y fachadas en perfecta armonía, uniéndose o separando el primero los elementos arquitectónicos y constituyendo la expresión de la clase de espacio existente entre los edificios, parece como si éstos estuvieran empastados contra un tablero, o como si fueran modelos planos representados sobre una pizarra.

Hay, en la actualidad, una extensa gama de materiales para ser utilizados en una revitalización del pavimento de una ciudad, para poner más de manifiesto las indicaciones del código de circulación, para los diversos tipos de señalizaciones y, al mismo tiempo, determinar la conducta de los usuarios de la calle: losas especiales para peatones, empedrado, adoquinado, pizarras, mosaicos, arena, césped, etc. Pueden ser de tonos claros u oscuros, de superficie áspera o lisa, sencillos y complejos. Las posibilidades de dibujo son inmensas. Pero en la actualidad, todo ello debe ser sacrificado a las necesidades técnicas derivadas del contacto entre el pavimento y la goma de los neumáticos.

El tráfico por el interior de los edificios está, prácticamente, reservado a los peatones, las colisiones son raras y más raros aún los accidentes. En los patios, interiores o exteriores, y en la mayoría de los paseos, las cosas se desenvuelven, en este

sentido, de forma razonablemente aceptable. Algunos pocos vehículos se introducen en el ámbito de los peatones, pero no impiden su normal marcha y movimientos. Pero, paulatinamente, estas últimas se ven cómo su mundo va quedando reducido al espacio a ellos destinado, y cómo la calle va siendo ocupada por la corriente del tráfico. La calma y reconfortante seguridad de los interiores residenciales se convierte, en un abrir y cerrar de ojos, en los peligros de un animal acorralado por los cazadores.

En consecuencia, se puede afirmar que dos son los resultados de esta masiva invasión de las calles por la circulación rodada: a) la desaparición de la variación y carácter de la superficie del suelo; b) la invasión, por parte de los coches, del espacio urbano no destinado a los peatones.

No obstante, el punto a) va, en cierto modo, implícito a la existencia del tráfico motorizado y desde que la cuestión de la organización del tráfico callejero empezó a ser estudiada seriamente, se han ido encontrando soluciones para la correcta utilización de las superficies viales, con las correspondientes indicaciones para su debido uso. Un lapiz de color resulta mucho más fácil de encontrar si su exterior es del mismo color que la mina, en una caja se le puede distinguir, inmediatamente, de los otros. De acuerdo con este principio, en convenciones internacionales de tráfico, se han ido estableciendo toda una serie de señales, plazas y diseños sobre el pavimento, como las indicaciones de calles de circulación única o prohibida, aparcamiento y estacionamiento, pasos para peatones, etc., con las cuales es posible "leer" una calle con una sola mirada. Todo ello ha introducido, en el paisaje urbano, un nuevo elemento de estética funcional.

En primer lugar, se ha establecido todo un sistema de prioridades para facilitar el flujo de la circulación. En segundo, toda una serie de convenciones y señales para reforzarla, siendo ya tales señales, en nuestros días, algo consubstancial con la calle, algo que enriquece las edificaciones adyacentes.

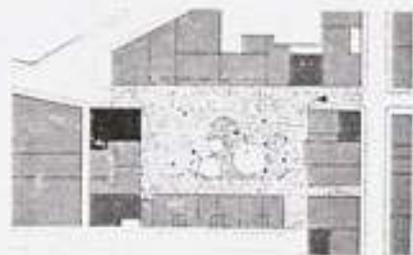
Por ejemplo, una calle o plaza destinada únicamente a ser utilizada por peatones, puede ser protegida por una línea formada por adoquines o guijarros en sus accesos. Convención: los vehículos no pueden cruzar esa línea de adoquines o de guijarros. Los dibujos de la página anterior y siguientes son ilustrativos de lo que afirmamos.

lo cual no es posible establecer cualquier clase de barrera que pudiera impedirles el paso. En la ilustración puede verse una forma adecuada de convención, una franja de losas para los peatones, flanqueada por otras dos de ado-

quines o de guijarros (sabido es que tanto los adoquines como los guijarros hacen incómodo el andar sobre ellos). Esas franjas de adoquines o guijarros pueden considerarse como sustitutas del césped. Para ellas, el

arquitecto municipal puede emplear cualquier clase de dibujo o material. Convención: Estas franjas de adoquines o guijarros significan para el conductor de coches

PROHIBIDO EL PASO.

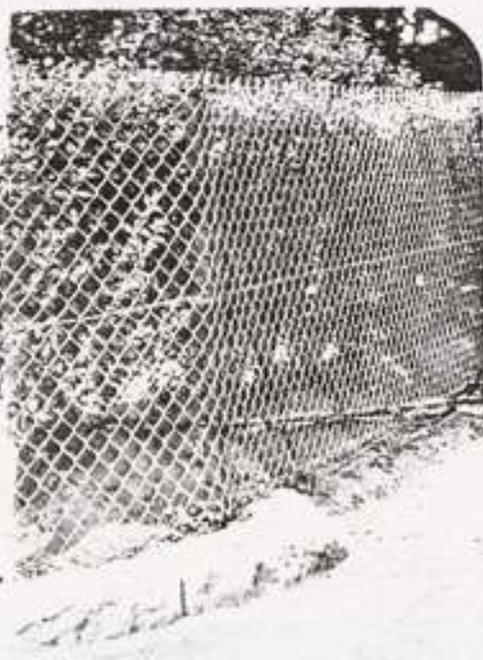


Prioridad para peatones

Nadie puede ignorar la existencia, en una ciudad, de una cada día más rápida circulación rodada. Lo que levanta oleadas de protestas no es su existencia, sino su constante aumento, su arrogante dominio sobre todas

las calles de una ciudad. Es muy humano el desear dejar el coche delante mismo de la propia casa; pero, de admitir tal actitud, deberíamos admitir la posibilidad de cualquier tipo de circulación. En este sentido, una calle con una docena de coches pertenecientes a los moradores de sus casas puede tener un tráfico muy intenso durante todo el día, ya sea porque los otros conductores la toman como atajo o para evitar otras aun más concurridas. En el dibujo que nos sirve de ejemplo (el apunte ha sido tomado desde el punto que indica la flecha del plano) se ve una calle o plaza en la que el tráfico ha sido limitado a los que tienen oficinas o residencia en ella.

Hay dos puntos que debemos hacer observar: a) La carencia de circulación rodada produce el efecto de realzar el carácter íntimo de la plaza. b) Los conductores que entran en ella, al sentirse como en su propia casa, se mostrarán atentos y educados con los demás, cosa bastante difícil de lograr cuando se sienten en "territorio extranjero", como, por ejemplo, cuando no se tiene el temor de ser reconocido y se hace lo que viene en gana. *Convención:* la zona deberá ser pavimentada con grandes losas cuyo significado es *Prioridad para peatones*. La marcación del pavimento, si la hay, deberá dejarse al libre diseño del planificador.



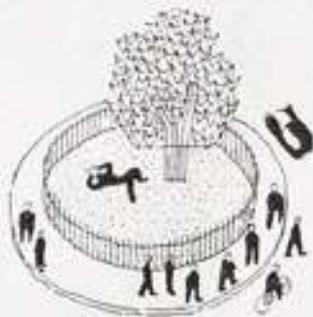
Efectos ocasionales

El planificador visual tiene a su disposición una gran variedad de materiales, rocas, cemento, madera, tierra, hierba en varios estados, crecida o recortada, tierna o no y, además montículos, agua, gente, es decir, todo aquello de que está hecho el mundo. Su labor, en cuanto a urbanista, consiste en disponer y relacionar todos esos elementos y materiales para dar satisfacción a las necesidades de la raza humana de protección y comunicación, de diversión y ceremonial y crear una escenografía auténticamente humana o, dicho de otro modo, crear un paisaje urbano humanizado. Aunque muchos de los problemas que se le presentan son de gran amplitud y en estrecha conexión con la red vial de una ciudad, su realización depende, en muchas ocasiones, de simples matices de diseño, verdad ésta que, posiblemente, sólo los arquitectos, de entre todos los planificadores visuales, son capaces de comprender en todo su significado. Hemos seleccionado aquí, como ilustración de esta verdad, un problema conocido con el nombre de EFECTO OCASIONAL, problema olvidado por la mayoría de los planificadores, por considerarlo como una simple cuestión de vallado, de limitación, de utilización de las verjas, de alambradas o de setos. Así considerado, el problema parece sencillo, pero en nuestras ciudades suele solucionarlo



el arquitecto municipal utilizando inestéticos métodos de cercado que, en la mayoría de los casos, constituyen auténticas fuentes de crímenes visuales. Una de las grandes ventajas que nos dejó la guerra, en este aspecto, fue la de que durante ella se eliminaron varios de esos elementos que no eran estrictamente indispensables, como consecuencia de las dificultades en encontrar materiales para la producción industrial bélica; su consecuencia inmediata fue la obtención de mayor número de espacios libres para más gente. En la actualidad, vuelve a sentirse nuevamente una cierta falta de materiales, y las autoridades municipales vuelven a prestar atención, entre otras cosas, a las verjas ciudadanas, siendo ahora el momento propicio para reconsiderar lo que bien pudiera llamarse la *teoría de los elementos ocasionales*. Los cercados son una de las formas de crearlos, pero no debemos olvidar que hay diversos géneros de elementos ocasionales. A veces son de carácter estrictamente moral, como por ejemplo una cierta extensión de césped, rodeada de un bordillo de piedras, cuyo significado no es otro que el de un cartel no escrito que dijera: "Prohibido el paso". Es ésta una fórmula aceptable allí donde no se desea conseguir sino espacio y distancia, aunque la aceptación, por parte de la gente, de un elemento ocasional de esta índole, presupone una aceptación previa de los convencionalismos sociales. Más prácticos resultan los va-

llados de madera y los cursos de agua, pero hay casos en los que lo práctico, al igual que las circunstancias escénicas, exige un obstáculo visual, algo que proporcione una sensación de cierre; es entonces cuando entran en escena las verjas y los muros. Las notas que damos a continuación no pretenden, en absoluto, echar por tierra ningún principio general ya establecido sino, simplemente, realizar una breve exploración de las posibilidades visuales de los efectos ocasionales considerados como componentes de la escena urbana, y como uno de los triunfos con que cuenta el planificador visual en el juego a que se ha lanzado.

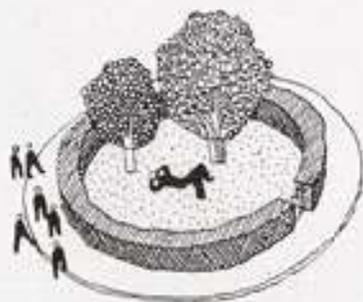


Verjas

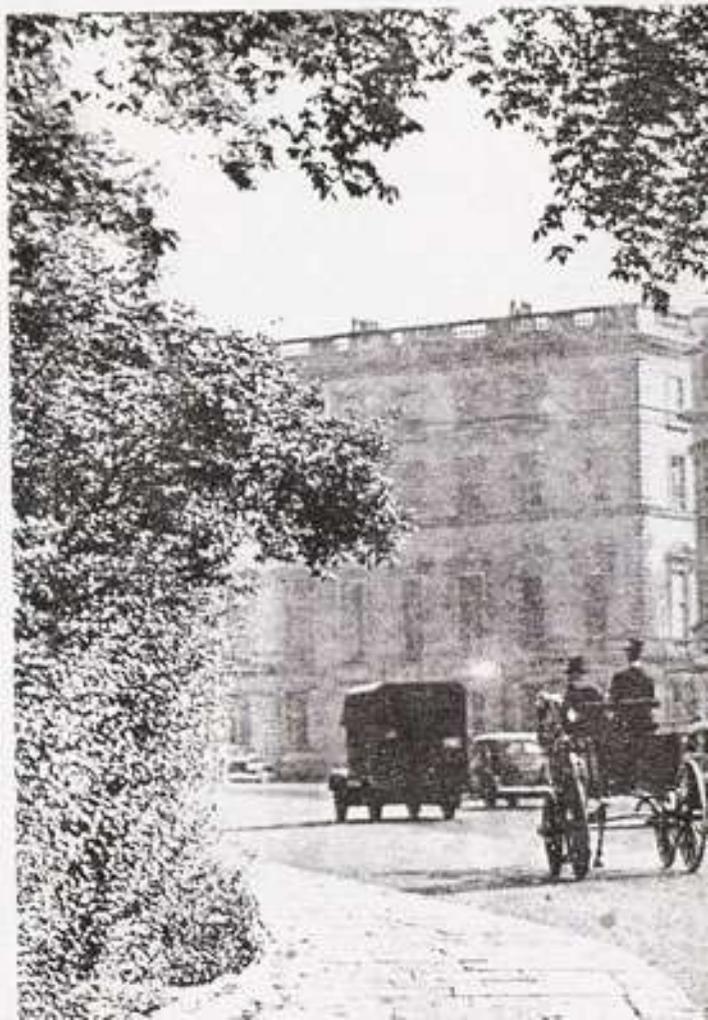
Desde los tiempos de salvajismo desatado, en los que casi todas las plazas y plazoletas fueron despojadas de sus verjas de hierro forjado, hasta nuestros días, se han producido importantes cambios. Primero se construyeron refugios de superficie, subterráneos o semisubterráneos y, al cabo de poco, la bien cuidada hierba de los parterres fue sustituida por amplios senderos de sucio barro. Al terminar la guerra, las fuerzas detentadoras de los privilegios hicieron resurgir las alambradas de gallinero y las empalizadas de madera. En muchos casos, sin embargo, aunque la propiedad no había cambiado, aquéllos para los cuales había sido establecido el privilegio habían desaparecido. Habían sido sustituidos por oficinas del gobierno, embajadas, instituciones docentes y comercios. En muchas ocasiones, los propietarios siguieron fieles a los antiguos usos, sin darse cuenta de los cambios que había sufrido la sociedad. Pero con las nuevas exigencias de plazas y espacios abiertos, se les fueron planteando nuevos problemas. En las siguientes páginas intentaremos exponer cuáles fueron dichos problemas y qué solución pueden tener.

Plantas

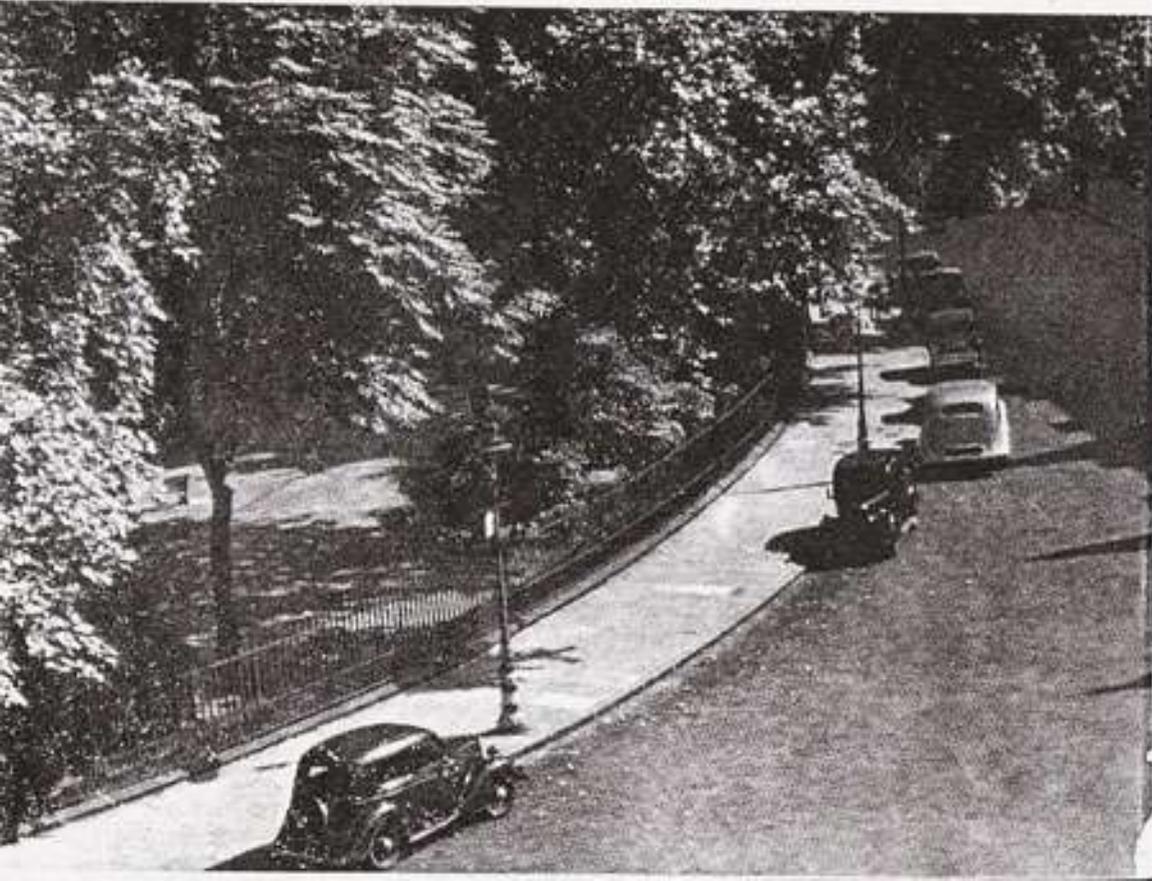
El aspecto más importante de un seto o grupo de matorros, considerado como elemento ocasional, es que puede constituir un obstáculo físico absolutamente infranqueable. Si no se deja crecer demasiado, se corre el peligro de que cualquier perro, del que ciertamente no se puede esperar comprenda el aspecto moral de la cuestión, eche por los suelos, en un santiamén, todos los buenos propósitos del paisajista. Así pues es preciso, en primer lugar, elegir cuidadosamente las especies de plantas que deben formar el seto y, en segundo, cuidarlas y conservarlas adecuadamente para que cumplan la finalidad a la que han sido destinadas. Los elementos ocasionales verdes constituyen auténticas pantallas y, por lo general, el paisajista las levanta para causar en el observador un efecto de sorpresa. Son, en sí mismas, una parte importante de la técnica paisajista inglesa.



A la derecha, Belgrave Square, después de la desaparición de las verjas y antes de que fuera decretado un período de austeridad. El cercado "selvático" cumple la misión de una verja metálica y, al levantarse por encima de la cabeza de un hombre normal, da una perfecta sensación de salvaguardia —siempre que esté debidamente cuidado— de los atractivos de la plaza. Simultáneamente contribuye, en gran manera, a realzar el paisaje urbano, al escapar del concepto ornamental que tienen los jardineros municipales de lo que debe ser un seto.

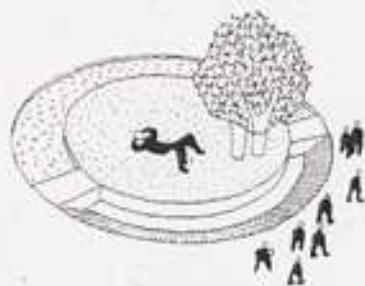


A la izquierda: una parte de la verja corrida de Bedford Square. Excelente ejemplo de elemento ocasional físico, perfectamente diseñado y, en este caso concreto, muy adecuado.



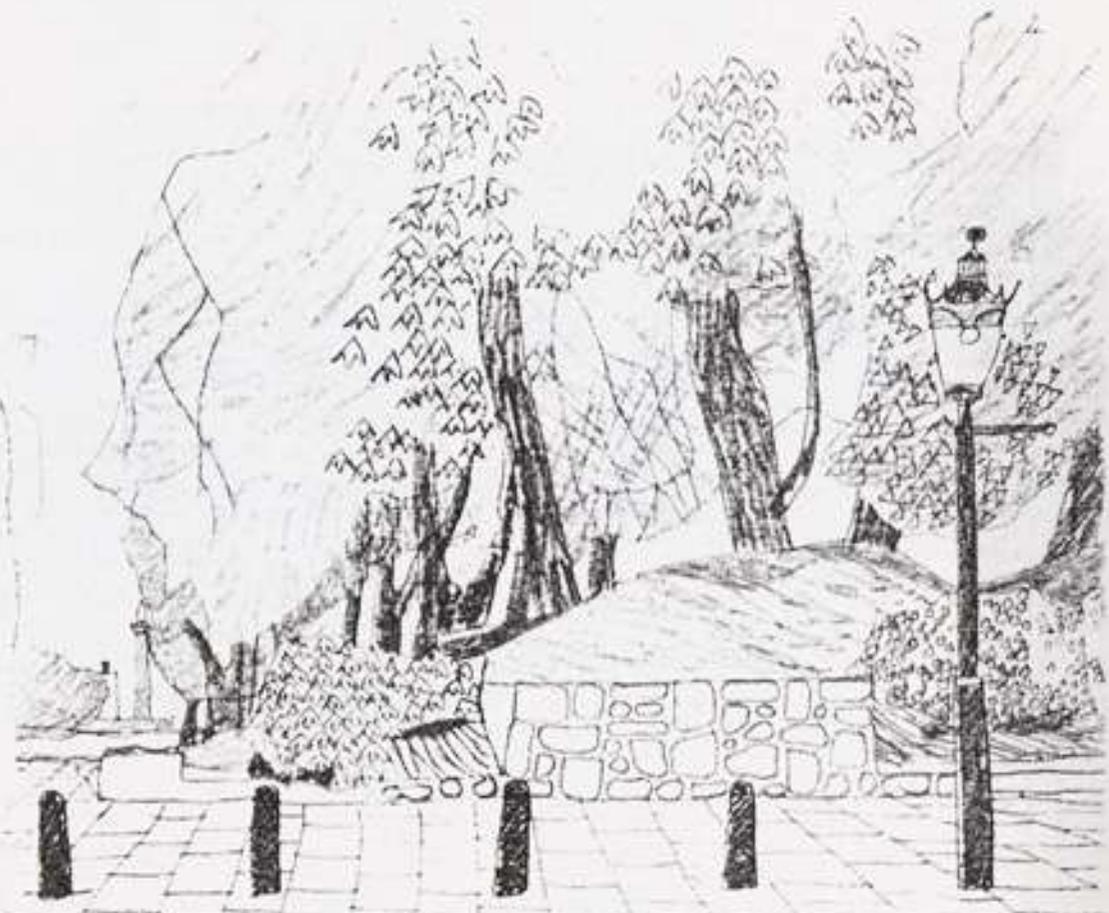
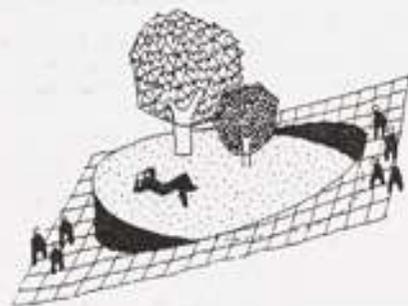
Elemento ocasional oculto

Esta forma de establecer unos límites, de ilustre historia, ha sido prácticamente casi ignorada en nuestro siglo. Desarrollada y realizada para alegrar la vista, ha sido sustituida por los vallados y los muros. Tiene, sin embargo, la ventaja de que deja constancia de que toda la naturaleza es un jardín y que solamente cuando es modificada se convierte en lo que conocemos por un *jardín inglés*. En cambio, no se ha tenido en cuenta que un cercado, sea éste sólido o líquido, resulta igualmente efectivo en una vista limitada como en una a distancia, así como el hecho de que puede solucionar muchos de los problemas con los que debe enfrentarse un arquitecto paisajista urbano. En una plaza cerrada, en la que el misterio queda oculto tras un seto o montículo, y no se desea sea revelado, no solamente se convierte en un testimonio de la existencia de dicho misterio sino que además hace que aumente el interés del observador para desvelarlo.



Cambio de nivel

Una de las soluciones más frecuentemente utilizada en el siglo XVIII para dar un mayor interés a un paisaje llano fue la de los montículos. El recurso, en manos de los imitadores de Capability Brown, tiende a la monotonía, debido a la similitud de perfiles de la técnica montículo-seto-grupo de árboles. No obstante, tanto en el St Jame's Park como en el Green Park londinense, hay excelentes ejemplos de lo que debe ser un cambio de nivel realizado con imaginación paisajística. Los montículos y elevaciones del terreno resultan especialmente útiles en los lugares que corren el peligro de caer en una atmósfera ornamental de "parque municipal". Como elemento ocasional o forma de limitación, el cambio de nivel es, posiblemente, el más sutil y persuasivo de todos, al guiar la mirada y los pasos del caminante hacia el sitio deseado por el paisajista, y al sustituir el cartel prohibitivo, calurosamente detestado por todo habitante de una ciudad, por un talud o elevación del terreno.



El pavimento

Cuando se inventaron los trenes, éstos construyeron sus propias y permanentes vías, uniendo una ciudad con otra. No sucedió lo mismo con los vehículos de combustión interna, que debieron utilizar, para su circulación, carreteras y calles ya existentes antes de su aparición en el mundo civilizado, aunque, posteriormente, se les haya tenido que construir caminos y calles especiales. Esto, a primera vista, parece perfectamente natural. Los habitantes de las ciudades pueden aún, efectuar visitas a sus conocidos y salir de compras. Pero lo cierto es que la riada de la circulación rodada ha reducido, en gran manera, uno de sus derechos más evidentes y apreciados: el de libre reunión. El poderse reunir, el poderse detener y charlar un rato con un amigo, el tener la sensación de ser libre fuera de casa, parece haber perdido importancia comparado con las ansias de velocidad en los transportes. Y lo curioso es que ésta es precisamente una de las razones que impelen a los hombres a vivir en las grandes ciudades, olvidándose de los placeres que puede proporcionarles el vivir como seres sociables. En otros tiempos, la distinción entre el interior y el exterior de las casas podía ser cuestión de grado, no de esencia. Esa distinción, en la actualidad, se ha convertido en la diferencia existente entre lo que conocemos por "santuario" y "exposición". Los edificios pueden levantarse unos junto a otros, pero sin formar ciudades; se pueden incluso construir casas dando frente a una vía férrea.

En el derecho de reunión hay que distinguir dos aspectos, íntimamente relacionados entre sí: el primero se refiere a la gente que vive en una ciudad y, el segundo, a los edificios que la componen. Desde el punto de vista de lo visual, la más importante pérdida sufrida es la neutralización del suelo, del pavimento urbano, del espacio entre construcciones, que de una superficie de *contacto* ha pasado a ser una superficie *divisoria*. También ha cambiado en el sentido de qué, lo que antes era algo *particular*, ahora es algo *general*.

La primera reacción de la gente, consciente del valor del pavimento como potencial escenificación urbana, fue la de decorarlo. De ahí las aceras adornadas con flores. De ahí, también, el uso en cierto modo arbitrario, de adoquines y guijarros para formar dibujos que, si bien no suelen ser de excesiva belleza intrínseca, constituyen una clara expresión del deseo de introducir en él un elemento decorativo adicional. Con el tiempo se ha ido generalizando el uso de dibujos formados con diferentes materiales, con la finalidad de que los peatones sigan como por instinto, en sus movimientos, lo que les sugieren los dibujos. El resultado será un "dibujo movimentado", en el que la utilización del pavimento cristalizará en figuras y dibujos, de diferentes colores y texturas, indicativos de la acción. Podrán variar desde la utilización de elementos ocasionales y límites (superficies toscas e irregulares), hasta la de símbolos universalmente aceptados

(pasos cebra para peatones) y matices que pueden ser impunemente transgredidos, excepto en determinados momentos. Además, esos dibujos, al ser comúnmente adoptados, rendirán, en dos dimensiones, el mismo servicio que actualmente exige normalmente de tres.

Hemos ya indicado que el suelo, el pavimento, puede y debe ser una superficie de *unión, de contacto*, entre y alrededor de los edificios. Si ello se consigue, dejará de ser la calle una simple franja de asfalto bordeada de aceras. Podrá ser considerada como algo asociado a los edificios y producir, por medio de cambios de niveles, de escalas, de texturas y de general adecuación, un saludable efecto de sociabilidad y homogeneidad.

Pero esto no se puede conseguir si la calle no posee, en sí, el poder de despertar emociones, pues en caso contrario no será más que una especie de tierra de nadie, una mancha oscura en medio de una escena de deslumbrante brillantez. No resulta conveniente extender una ancha capa de cemento a lo largo de los edificios ya que, por el hecho de ser continua, atenta a la homogeneidad de la calle. El suelo, pavimento y aceras deben contribuir, por sí mismos, a la creación de un drama único. ¿En qué cualidad reside el secreto de la unicidad del suelo?

¿Consistirá únicamente, como algunos han insinuado, en los encantos de la erosión, del desgaste, del uso? ¿O consistirá en la variedad de los materiales utilizados, muchos de los cuales se emplean hoy día para finalidades muy distintas de las tradicionales? En mi opinión, lo esencial no reside ni en una cosa ni otra.

- 1) Contrariamente a lo que sucede con las edificaciones, cuyos volúmenes y diseños son, esencialmente, de tipo geométrico, el diseño y modelación de las superficies del suelo son algo primitivo y, posiblemente, mucho más sutil. Consisten en una capa más o menos delgada de material duradero que cubre el elemento más poderoso y natural de toda la escena urbana: la ondulación de la tierra. Ello confiere al pavimento un evidente carácter de austeridad y, también, de voluntariedad.
- 2) Debido al hecho de que el suelo existe únicamente en cuanto superficie, todo lo que se haga en él deberá ser hecho en dos dimensiones. Convence, segrega, subraya, matiza, une y divide, merced al aspecto superficial. ¿Puede imaginarse un adorno más perfecto para el rígido cubismo de los edificios, que el de los trabajados y pintados "dibujos movimentados" sobre la deprimente planitud del pavimento?
- 3) Más que ningún otro elemento del paisaje urbano, el pavimento posee la cualidad de producir la sensación de expansión y extensión. Esta cualidad puede encontrarse no sólo en una calle o plaza debidamente pavimentada, sino también en una estrecha acera que desaparece de nuestra vista al dar la vuelta a una esquina. En el primer caso, se trata de una afirmación, en el segundo, de una sugerencia.

- 4) Por último, debemos hacer mención de los materiales y del lugar en que deben ser empleados. Lo importante, en todo caso, es que sean duraderos y consistentes. Ello impone una cierta disciplina en la labor de realzar el valor del suelo, y esta cualidad es la que, en definitiva, confiere al pavimento su característica final.

En las siguientes páginas procuraremos explicar, con la ayuda de ilustraciones, todos los puntos hasta aquí insinuados. Las fotografías han sido tomadas en la localidad de Woodstock, en el Oxfordshire, Inglaterra.



Woodstock

Aventura

La finalidad de esta sección no es otra que llamar la atención hacia la dramática escenografía del pavimento y poner de manifiesto su vida privada independiente. No se trata solamente de exponer el hecho de que las casas se levantan a ambos lados del mismo y que los automóviles y vehículos pasan por él, sino de demostrar que posee un carácter y una vitalidad que le son propios, cualidades que durante mucho tiempo se han tenido en el olvido.



Dibujo funcional

La dificultad de conducir por un pavimento de guijarros hace que, inmediatamente, el conductor se dé cuenta de que constituye una superficie destinada al aparcamiento de coches. Ello resulta obvio, no para el diseñador, sino para el conductor del vehículo, que no se siente tentado a circular por ella. La diferencia de pavimentación determina el inicio de su funcionalidad.



Normalización del código

La acera se sumerge en la calzada. El adoquinado constituye un espacio destinado tanto a los peatones como a los vehículos. La franja de guijarros actúa como elemento de separación entre las losas de la acera y el asfalto. Todo este conjunto constituye un ejemplo de cómo la utilización de distintos materiales puede, convenientemente sistematizados, convertirse en una aplicación práctica de las señales del Código de Circulación, estableciendo convenciones, normas de conducta y fronteras.



Materiales

He aquí una escena coherente, compuesta por siete elementos diferentes todos ellos unificados por una superficie común, con perfecta distinción de funciones. En la parte contigua a la fachada de la casa y en las proximidades de la entrada de la tienda, se han suprimido los guijarros para proporcionar una mayor elasticidad de movimientos a los usuarios de la acera.



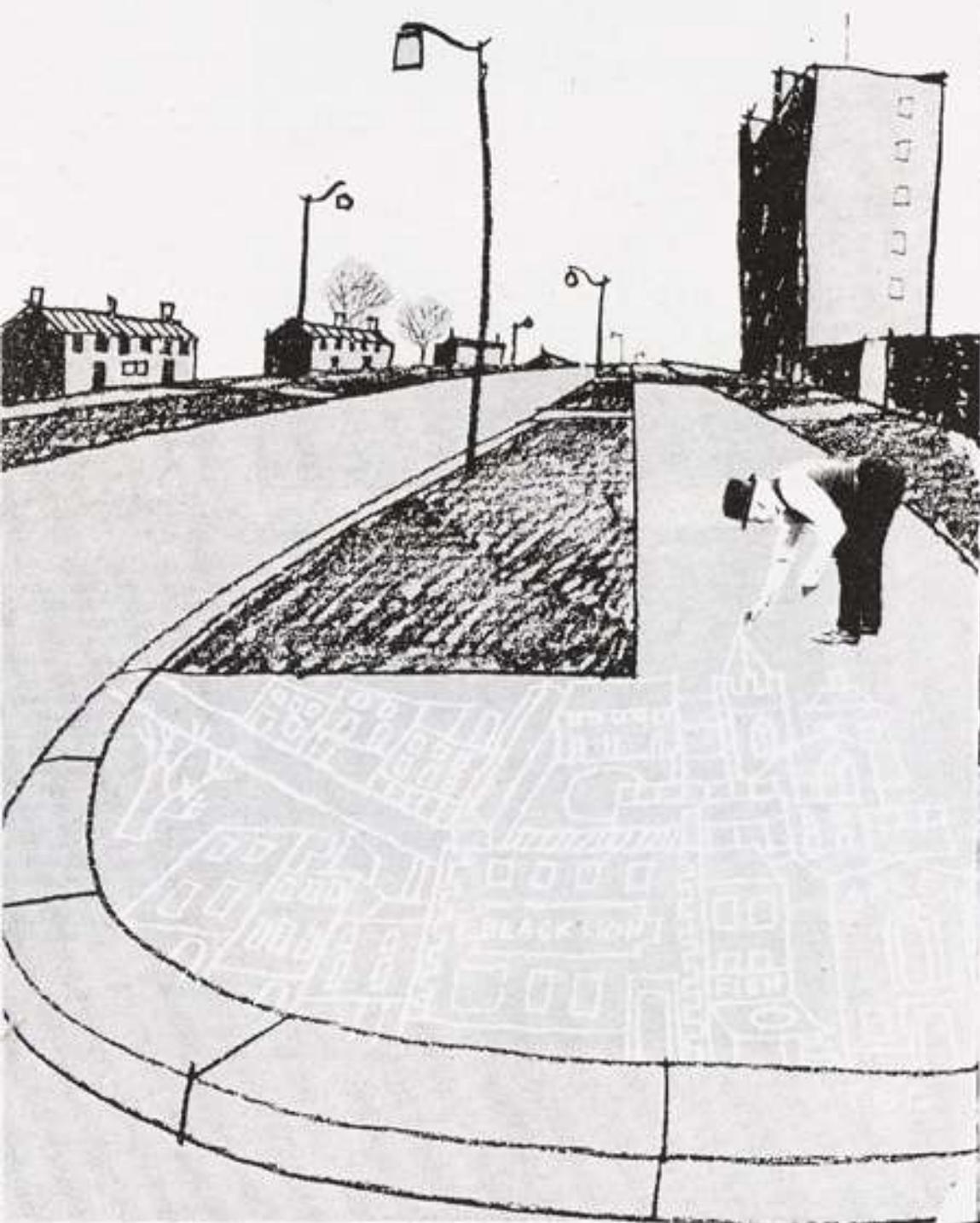
Articulación

Articulación de movimiento intensificando el contraste de la superficie y aplicando técnicas direccionales. La calle sigue siendo la misma, pero las tiendas han dejado paso a las casas residenciales, de modo que los guijarros pueden volver a ambos lados de la acera. Con ello se deja bien sentada la independencia del pavimento de los edificios.



Relax

Una escena no excesivamente urbana en la que pueden verse, en franca coexistencia, dos elementos: el de lugar de reunión de la gente y las edificaciones. El estrecho y despejado sendero discurre por una zona tranquila. Su cuneta y los árboles al borde de la calzada son expresión de la naturaleza informal e íntima de la vecindad. Todo ello contrasta con la sórdida solución adoptada, en forma abstracta y generalizada, en la mayoría de las calles de las grandes urbes: una solución que no admite tolerancias ni variaciones y que reduce el aspecto urbano a la más absoluta uniformidad.



Planificación del llano

Si alguien me preguntara en qué consiste el paisaje urbano, le respondería que, en mi opinión, un edificio es arquitectura y que dos edificios son ya paisaje urbano. El arte del paisaje urbano se pone más de manifiesto cuanto más rápidamente se logra yuxtaponer dos edificios. Es entonces cuando problemas como el de la relación entre edificios y el del espacio que hay entre ellos, adquieren una importancia capital. Multipliquémoslos por las dimensiones de una ciudad y nos encontraremos con el arte de adecuar los contornos; las posibilidades de relación mutua habrán aumentado considerablemente y proliferado las maniobras y trabajos. Incluso el más pequeño grupo de edificios es capaz de producir un drama y despertar estímulos espaciales. Pero al contemplar el tipo de ciudades y casas que han levantado los especuladores y algunas autoridades locales, uno se ve obligado a llegar a la conclusión de que esta idea de lo que debe ser un paisaje urbano no ha sido tomada en consideración ni, mucho menos, aplicada (para decirlo en una forma más bien benévola). Nos hallamos todavía en un estadio en el que la casa individual constituye el principio y el fin de toda planificación. Si las casas fueran letras del alfabeto, no serían utilizadas para formar palabras y frases coherentes, sino que serían puestas una al lado de otra formando extraños,



monótonos y desolados lamentos, como ¡AAAAA! o ¡OOOOO! ¿Qué pueden hacer los arquitectos de nuestros días para escapar, en la construcción de ciudades, del asfixiante AAAAA-OOOOO? Veamos lo que sucede cuando se emplea el patrón hasta ahora en boga.

En la página opuesta: una víctima de la planificación del llano expresa públicamente, por medio de un dibujo, su protesta: se trata de un hombre que añora la antigua concentración de edificios.

El campo es la meta a que aspiran las víctimas de la inmundicia industrial, con la edificación de la casa soñada, 1, levantada en pleno campo, rodeada de árboles y, en su interior, la contabida placa que



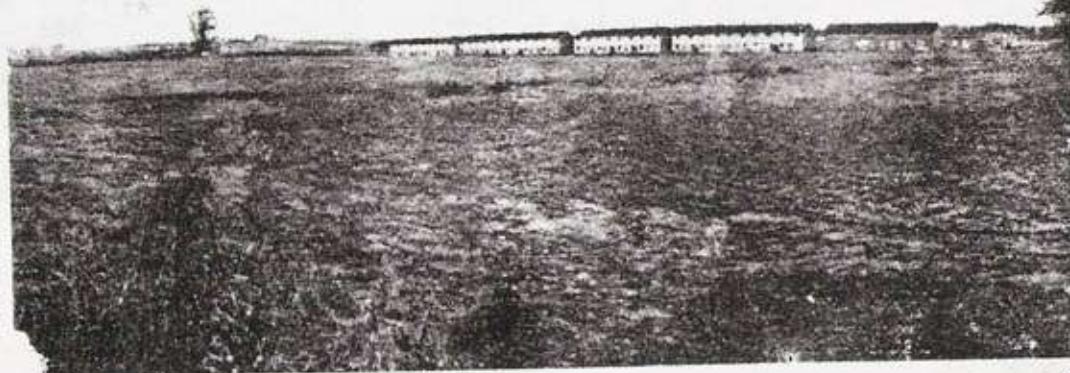
5
7

6
8

dice: "Dios bendiga esta casa." Arquitectura... impecable si es tradicional.

Veamos ahora cómo nace una calle llena de tales casas, 2, la Sish Lane de Stevenage. Comprobamos en esta fotografía cómo era antes del desarrollo en línea. En 3, observamos cómo empieza a aparecer la nueva alineación... y con ella, las descoloridas casas soñadas, 4, multiplicándose hasta perderse de vista en el horizonte. AAAA... OOOO... ¿Qué es lo que ha sucedido?

El carácter que adquiere una ciudad a partir del aislamiento puede ser comprobado en la vista aérea de una parte de Adeyfield, barrio de la Hemel Hempstead New Town, 5, en la que el generoso uso —mejor podríamos decir, el abuso— que se ha hecho del terreno, obliga a las desdichadas amas de casa a efectuar sus compras en *tiendas ambulantes*, 6. Puede llegarse a comprender que un tal tipo de ciudad puede ser conveniente, e incluso necesario, en las grandes llanuras del Canadá; pero aquí, en la



9

pequeña Inglaterra, carecen de significado, a no ser que constituyan una demostración de cómo se puede desorbitar la escala de desarrollo. Otro subproducto de ese mismo gigantismo de escala lo constituye el problema de qué hacer con el terreno no edificado, 7 (Stevenage). ¿Calzadas amplias? No, las calzadas no es necesario que sean excesivamente anchas. ¿Anchas aceras, entonces? Tampoco, porque si las calles y las calzadas no es necesario que sean demasiado anchas, las aceras no tienen por qué tener las mismas dimensiones que las de Oxford Street; y de ser así, ¿a qué precio se tendría que pagar el metro cuadrado? ¿A diez chelines? Evidentemente no. ¿Cubrir los espacios vacíos con césped? El césped debe de ser cuidado y cortado. ¿Arriates con flores? Exigen aún más cuidados que la hierba, 8 (Hemel).

En sitios como éste, la impresión más destacable que produce una planificación de la llanura es la de *inmensidad* la de que las pequeñas casas de planta baja y un piso son excesivamente canijas y limitadas para poder llenar el monumental, el imponente espacio. Lo último que sugieren es un lugar de paseo y recreo. El infortunado peatón que tiene la desgracia de habitar una de estas ciudades deberá abandonarse al sentimiento de la mayor desesperanza, al tener que enfrentarse con una terrorífica vacuidad, acentuada todavía por unos bancos de cemento colocados a intervalos en las aceras. Tenemos que hacer observar, que todo lo que decimos no va dirigido contra los arquitectos porque, de hecho, los edificios —por lo menos los principales— han sido bien construidos y logrados. En realidad, los arquitectos han sido las primeras víctimas de los comités de planificación, que no han tenido otro pensamiento ni otro ideal que el de llenar un gran espacio llano, 9 (Stevenage).

Una de las cualidades esenciales de una ciudad es la de reunir personas, cosas y servicios para la generación de calor humano y cívico. Por muy superpobladas, sucias, insalubres y carentes de aire que hayan sido las ciudades de antigua construcción, por lo menos han conservado una cualidad esencial, sin la cual una ciudad no es una ciudad, una cualidad al lado de la cual la falta de aireación no es más que una molestia de menor cuantía. A dicha cualidad se la puede definir con el nombre de *habitabilidad*. ¿Dónde podríamos encontrarla en las ciudades de reciente construcción? ¿O es que éstas no pretenden ser otra cosa que un negativo de las antiguas y, por lo tanto, renegar de toda condición de habitabilidad? No vemos en ellas ningún signo de tal cualidad. Por el contrario, lo que vemos es la plasmación de un nuevo ideal, que podríamos definir como de *decadencia*, de reflujo, de culto al aislamiento. Se ha pretendido reunir en una ciudad a una gran cantidad de personas, todas ávidas de entrar en relación unas con otras, para confesarse que lo que realmente desean es estar a solas. El resultado de ello no puede ser una paradoja, la paradoja de un *aislamiento concentrado* la antítesis directa de la habitabilidad o condición de ciudad, que es el resultado del impulso social del hombre. Y volviendo del aislacionismo físico a lo que podríamos llamar aislacionismo psicológico, nos complacemos en presentar al lector, como ejemplo de ello, el tratamiento de la antigua iglesia de Harlow New Town, 10. Evidentemente, en este caso los planificadores han intentado explotar todo el potencial de las estructuras ya existentes, pero uno se siente inclinado a pensar que un edificio de esa condición debería ser realzado como un foco para dar sentido y carácter de una nueva agrupación urbana, constituyendo el punto de reunión que



siempre ha sido una iglesia dentro de la planificación urbana inglesa. En cambio, se la ha dejado aislada en medio de un vasto espacio verde, cuando Dios no pedía para sí más que unas cuantas decenas de metros cuadrados; en consecuencia, todas las casas de la población le vuelven la espalda. Incluso las más hermosas vistas de la iglesia —a pesar de que la presentan netamente destacada—, 11, parecen accidentales. En la siguiente fotografía, 12, puede verse una fila de tiendas de Stevenage, que demuestra cómo lo que debió ser un centro de reunión de la población no es más que un lugar inhóspito. Es un lugar borroso, una simple continuación de la hilera de casas. Lo que debió ser el punto de congregación de la comunidad ciudadana, se ha convertido en una línea recta que invita a la gente a dispersarse, un homenaje a la disgregación. Otra faceta de esta disgregación puede observarse en las casas de Hemel, 13. Cuando el tipo de casas varía, se puede establecer una relación entre ellas que tal vez redunde en beneficio de la escena al prestarle un cierto calor. Se tiene la impresión de que existe una especie de asociación. En cambio, cuando los edificios son idénticos entre sí, cuando no se tiene en cuenta ni la dirección ni los niveles, no nos es posible encontrar en el conjunto otra cosa que una sombría, indiferente monotonía. AAA...OOO.

...El último ejemplo nos lo proporciona el centro de Adeyfield, Hemel Hempstead, 14, en el que saludamos la aparición de una plaza con sensibilidad, con tiendas, bares, cines y una iglesia. Pero en vez de ser esa plaza la culminación de la concentración urbana, su eje y su vórtice, se halla situada en un extremo de la misma, para evitar en lo posible toda relación directa con las casas a cuyo servicio debiera estar, 15.

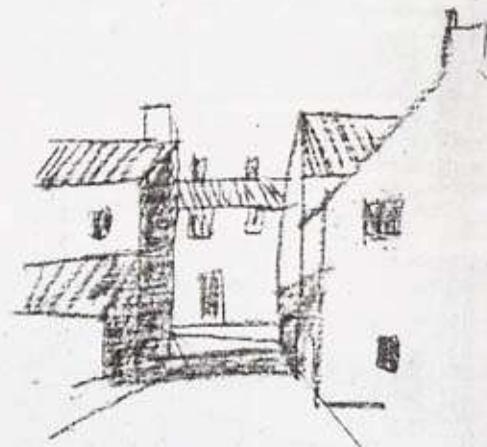
Interludio de Blanchland

Las nuevas ciudades construidas en Inglaterra no se han ajustado a la tradicional planificación urbana inglesa o no han seguido ninguna clase de planificación. En el pasado, la planificación urbana inglesa fue, siempre, mucho más abierta que la del resto de Europa, pero esta clase de apertura rechaza y frustra toda idea de ciudad. En cambio Blanchland, en Northumberland, a pesar de no ser más que una aldea, posee evidentes cualidades urbanas. Basada en la vista aérea que ilustra la página siguiente, la secuencia de vistas que, en forma de apuntes, figura en ésta, explicará los puntos que consideramos esenciales.

16, acceso. El portillo revela urbanismo, incluso en medio del campo.

17, la entrada y la calle quedan bloqueadas por la casa de enfrente, que sugiere lugar cerrado y un espacio que todavía no se nos ha revelado.

18, al dar la vuelta a la esquina, aparece de repente,



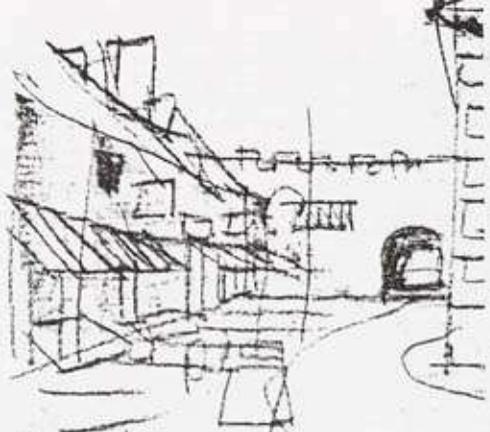
16

17

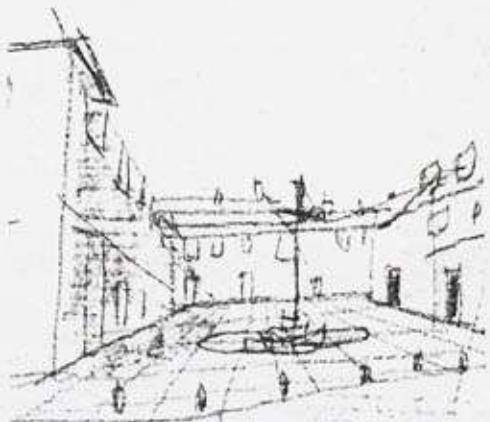
18

10, 12, 14

11, 13, 15



19



20



21

ante nuestra vista, dicho espacio, terminado en una abertura oscura y llamativa.

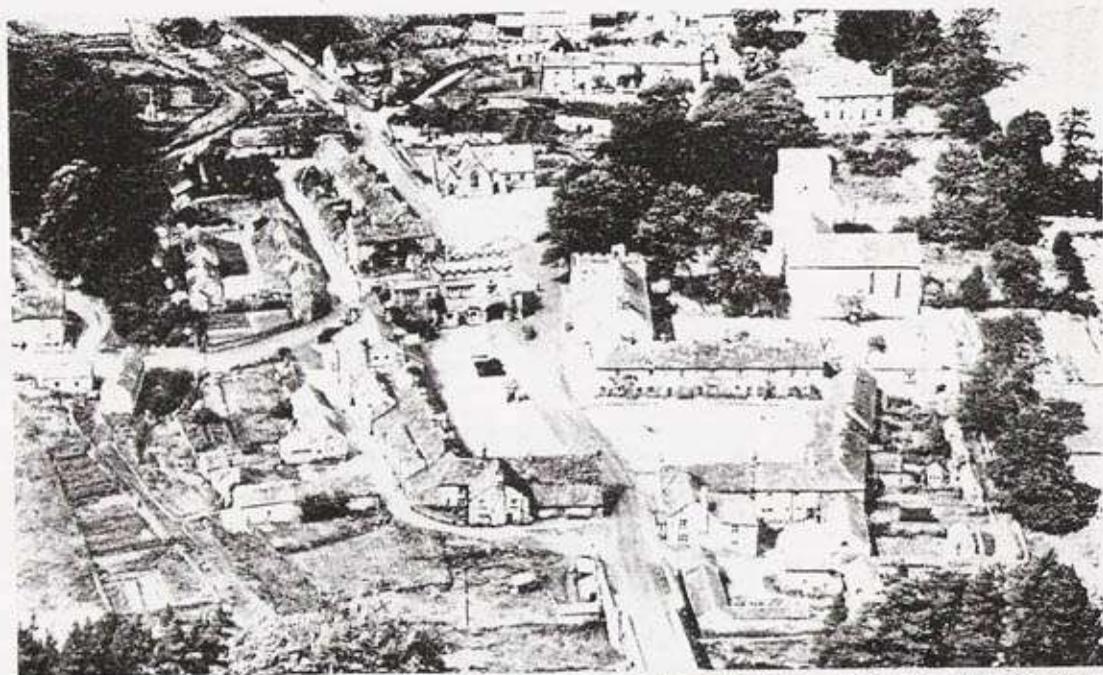
19, en ese espacio abierto hay todo un lado ocupado por tiendas y el amplio pavimento por paradas preparadas para el día de mercado.

20, seguidamente, volviendo la vista hacia atrás, se nos aparece un enclave destinado a viviendas.

21, la salida. También aquí no tenemos que enfrentarnos con una vista interminable, sino con otra más limitada, bloqueada por unos edificios.

Comparemos ahora las dos vistas aéreas de la página de la derecha, correspondiente una a Blanchland, 22, y otra al proyecto urbanístico de Crawley, 23. La idea que ha guiado al planificador, en uno y otro caso, parece haber sido diametralmente opuesta. En el primer caso, el centro urbano ha sido considerado como lo que debe ser: un espacio ciudadano en contraste con los alrededores, de carácter eminentemente rural; en él, no hay árboles y está todo pavimentado. Demuestra, por sí mismo, que es obra del hombre y que responde a un ordenamiento. Además, los edificios han sido contruidos para crear una sensación de espacio cerrado, de algo no geométrico, y de drama en la progresiva revelación del espacio y de su utilización. Todo esto es lo que constituye la esencia de una ciudad. Para ejemplos más recientes, remitimos al lector al estudio del Well Hall Estate, de Eltham, construido en 1915, p. 164. Por su parte, el acceso a Crawley se nos aparece como un remedo de las condiciones de tráfico de las superpobladas metrópolis. Probablemente consigue imitarlas, pero sin el menor asomo de tensión, de drama, de sorpresa. Todos los elementos están ahí, pero la insistencia en el aislamiento es tal que el resultado es el que puede verse en la maqueta: un vulgar conjunto de carreteras, calles, árboles y edificaciones. En vez de un paisaje urbano, tenemos una expresión del culto a los árboles; en vez de calles con puntuación, AAAA, OOOO; en vez de un concepto de ciudad entendida como hogar, lugar de residencia de la gente, en el que todos y cada uno de sus habitantes pueden, cuando lo deseen, tomar una copa juntos, jugar, charlar y hacerse viejos, disfrutando del mayor de los privilegios de la civilización, el intercambio social, nos encontramos con un lugar decadente, un reflujo de civilización; es la teoría de que todo el mundo huele mal, y que lo más conveniente es poner, entre un hombre y otro, el mayor espacio posible.

Traducida al argot de la planificación, esa cualidad de reflujo recibe el nombre de "baja densidad de edificación", con resultados deplorables: amas de casa obligadas a largas caminatas, obreros que deben trasladarse a sus lugares de trabajo en bicicleta, inacabables calles sin el menor carácter, y todos los habitantes afectados por la depresiva sensación —producida por el hecho de no pertenecer ni al campo ni a la ciudad— de residir en unos suburbios. El resultado final de todo ello son las "tiendas ambulantes" y el elevado precio que se tiene que pagar por unos espacios de pavimento perfectamente innecesarios. En resumen, las Nuevas Ciu-



22, 23

dades en poco han mejorado a las antiguas, especialmente en el sentido de que tienden, cada vez más, a ocupar una mayor extensión de terreno caro, sin ninguna ventaja sustancial para nadie. A pesar de la energía administrativa, de la propaganda, y de las enormes sumas destinadas a su construcción, las denominadas Nuevas Ciudades corren el riesgo de terminar siendo, solamente, una aventura, con nulo o menos que nulo resultado. Y ello, en contra de las duras críticas y protestas que su creación ha despertado en todo el ámbito nacional.

La ley del embudo

Una de las maldiciones que pesan actualmente sobre el paisaje inglés es el de la falta de terratenientes. El antiguo propietario rural, el hombre que lo creó, ha desaparecido, y el nuevo, que suele ser un personaje local o nacional, ha abandonado el campo y ha establecido su residencia en las ciudades o en los alrededores de éstas. En consecuencia, ha desaparecido con él aquel sentido de personal responsabilidad, derivado del conocimiento y del cariño a un determinado pedazo de campo, y ha sido sustituido por un control generalmente benéfico pero remoto: hay entre ambas cosas la misma diferencia que hay entre unos padres naturales y unos padres adoptivos. (Casi siempre que pasamos por una aldea que nos sorprende por haber escapado al general desaliño y que aún sigue en pie, presentando al visitante un aspecto homogéneo y digno, terminamos por enterarnos de que se halla, todavía, bajo la responsabilidad y cuidado de una antigua familia de propietarios rurales.)

A esto, añádase el hecho de que las autoridades, casi por definición, están mucho más interesadas en el arte de gobernar que en el de mantener el paisaje, con el resultado de que éste termina siendo una solución política de los diversos grupos de presión interesados. Por un lado, están las presiones resultantes de la necesidad de construcción de nuevas viviendas, conducciones de energía eléctrica, electrificación de los ferrocarriles, instalaciones militares, aeropuertos, aparcamientos para coches, autopistas, repetidores de televisión, minas, canteiras, etc. Y, por otro, toda otra serie de presiones ejercidas por grupos cuya finalidad es la conservación del paisaje rural, como la C.P.R.E., por ejemplo.

No debe sorprendernos, pues, si las autoridades, en su deseo de resolver tales presiones en una sola resultante, han adoptado todo un conjunto de principios que, bien o mal, cumplen la misión para la cual fueron formulados. Dichos principios pueden resumirse en lo que podríamos llamar Planificación de la Ley del Embudo. No obstante, esto es algo que sólo puede ser considerado como una coartada al absentismo de los terratenientes, los cuales, por otra parte, poseen unos muy limitados y marginales conocimientos del arte del paisaje. En la naturaleza misma de las cosas está el distinguir entre lo que es correcto y lo que es abusivo y ultrajante. Tal vez

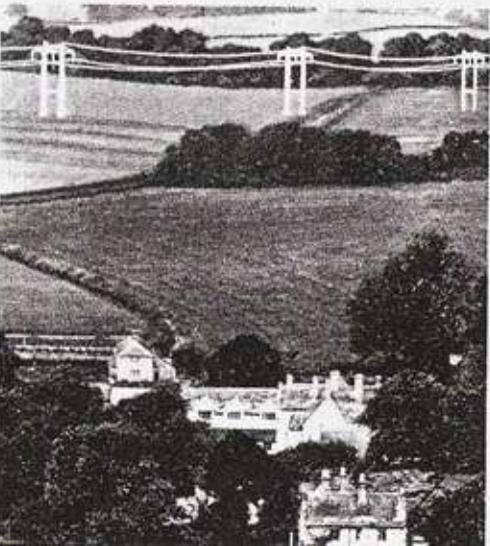
todo esto quede un poco más claro con un ejemplo tomado de la vida doméstica. Por regla general, una familia media inglesa —la clásica familia Smith— tiene los domingos, para comer, pierna de cordero asada. No obstante, como que la señora Smith es una excelente ama de casa y sabe lo que es comprar, si en la tienda no encuentra una pierna de cordero que la satisfaga, compra otra cosa cualquiera. Supongamos que, cierto día, la señora Smith se pone enferma, y que el señor Smith tiene que encargarse de hacer la compra. El señor Smith no domina mucho este menester, pero sí sabe que en su casa los domingos se come pierna de cordero asada. De ahí que, sea como sea, él no regresa a su casa sin una pierna de cordero, aunque ésta sea un auténtico desastre. La Ley del Embudo del ir de compras no puede sustituir a la habilidad de una ama de casa en lo relativo a las compras; del mismo modo, una planificación realizada según la Ley del Embudo tampoco puede considerarse como un sustitutivo de una correcta aplicación del arte de la composición. Afortunadamente, el campo no ha sido, todavía, completamente abandonado. Existen aún en el campo muchas personas que han estudiado pacientemente las posibilidades que ofrece su comarca y están preparados para defenderla cuando llegue la avalancha de la Planificación. Examinemos uno de estos casos.

Bingham's Melcombe, residencia campestre en el Dorset, está formada por un pequeño grupo de edificios, todos ellos confortables y acogedores. Posee, por sí misma, un gran encanto y se levanta en un amplio valle. El hecho de estar catalogada, oficialmente, como monumento artístico, constituye ya un reconocimiento a sus méritos. El valle en el que se asienta es, asimismo, de gran belleza y, según noticias que han llegado a nuestros oídos, será descrito en las guías turísticas como "un lugar de gran belleza". Pero edificaciones y valle no deben considerarse como dos cosas distintas, porque si, de una forma u otra, se destruye la belleza del valle, se destruye simultáneamente la de las edificaciones y si se sustituyen las actuales edificaciones por unos depósitos de gas, por ejemplo, se destruye simultáneamente la belleza del valle. En terrenos del propietario se edificó, cerrando la vista del fondo del valle, una hilera de villas que resulta, evidentemente, incongruente. El dueño de la heredad plantó un grupo de robles entre la casa y las villas para que hicieran de pantalla y conservaran el sentido de unidad. Se había iniciado la batalla por la conservación del paisaje.

El siguiente acto, que es el que a nosotros más nos interesa destacar, se inició cuando el propietario se enteró de que la Central Electricity Authority se proponía tender una nueva línea de conducción eléctrica de 132 kV a través del valle, el cual se halla en el camino entre Poole y Yeovil. Después de diversas gestiones y de múltiples reuniones entre las tres partes interesadas —el propietario, la County Planning Office y la Central Electricity Authority —se decidió hacer pasar la nueva línea por otro lugar, por terrenos destinados al cultivo y en los que hay pocas casas. Este acuerdo

fue posteriormente rescindido, sin que se haya llegado a una solución del problema, por lo menos hasta el momento de escribir estas líneas.

Todo esto carece de sentido. Por lo menos, carece de sentido si se sabe que las autoridades locales de Dorset hacen todo lo que pueden para conservar el encanto de su campiña. Parece que lo más lógico sería que, si los postes resultan ofensivos a la vista y perjudiciales para el paisaje, fueran colocados en otro lugar. Pero no, merced a la Ley del Embudo se puede llegar a autorizar, a costa de lo que sea, el tendido de la línea a través del valle.



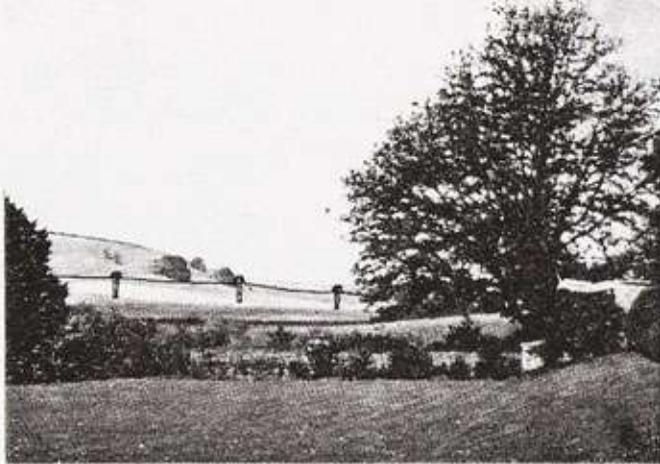
Es decir, se tiene que comer pierna de cordero, aunque toda la familia muera envenenada. Se ha demostrado que la línea de alta tensión puede perfectamente evitar el valle y pasar por otro lugar. Si así se hace, quedará comprobado que es posible luchar contra la Ley del Embudo; si no, será algo intolerable, por muy condescendiente que se sea con las personas y organismos encargados de la de la planificación rural.

Nota: La Ley del Embudo perdió la batalla. La línea de alta tensión discurre a tres millas al norte



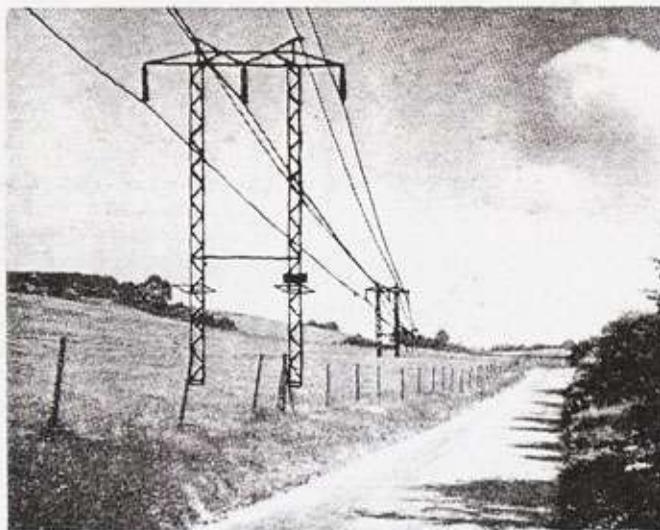
del valle, viéndose éste y Bingham's Melcombe libres de su presencia.

Arriba, a la izquierda, la escena hoy. Al fondo se halla Bingham's Melcombe. Contemplamos todo el amplio paisaje, echado a perder por la lejanas villas y las granjas. Arriba, a la derecha: el propietario ha plantado robles que, con el tiempo, ocultarán todas esas edificaciones y preservarán la unidad compositiva. Pero todos sus buenos propósitos se vendrán abajo si, como puede verse en la fotografía de la izquierda, se lleva a cabo el tendido de la línea eléctrica de alta tensión. El desvío propuesto de la misma se limitaría a proteger la residencia del ultraje de los cables. La otra alternativa, la de hacer pasar el tendido por la parte más elevada del terreno, tampoco sería una buena solución: sería la solución de la Ley del Embudo. Lo correcto sería preservar todo el valle, con ingenio y habilidad, del atentado estético que supone la instalación de la línea.

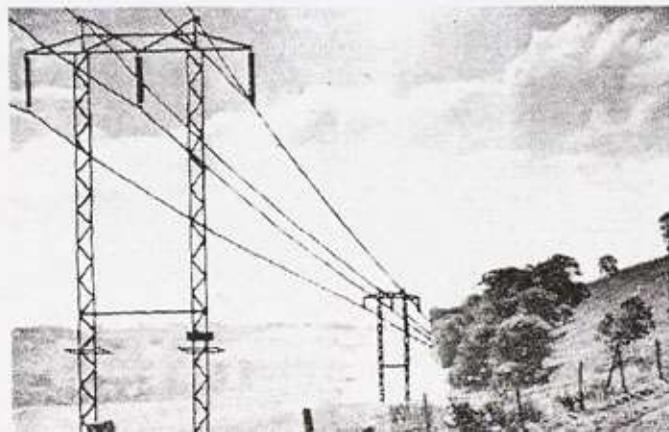


Ley del embudo

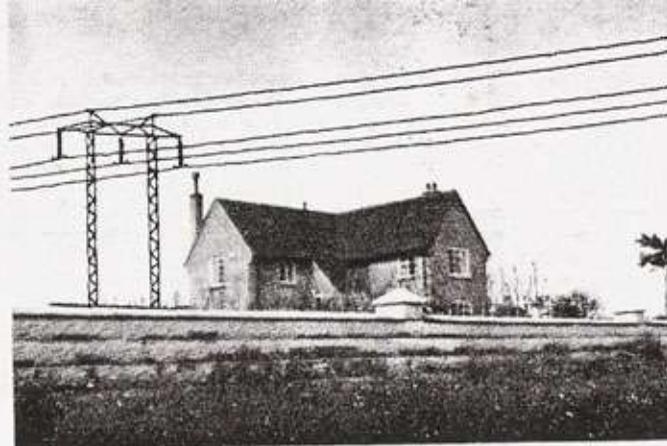
Vista desde el jardín de Bingham's Melcombe, por la que se puede comprobar hasta qué punto unos postes de una línea de alta tensión llegan a perturbar todo el encanto de un valle y de una casa de campo que figuran en las guías turísticas.



Los postes metálicos siguen el trazado de carretera. Según la planificación que aplica la Ley del Embudo, se procura que sean vistos por la mayor cantidad de gente posible y durante el mayor tiempo posible.

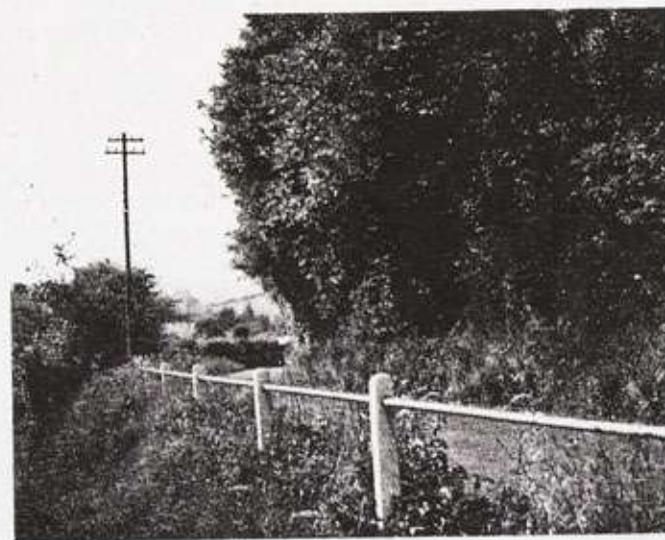


Vista del valle por la que se demuestra cómo unos postes de líneas eléctricas de alta tensión pueden aniquilar totalmente un paisaje perfectamente bucólico. La absoluta necesidad de que el tendido sea hecho en línea recta, sin dar rodeos, obliga a a talar algunos árboles.

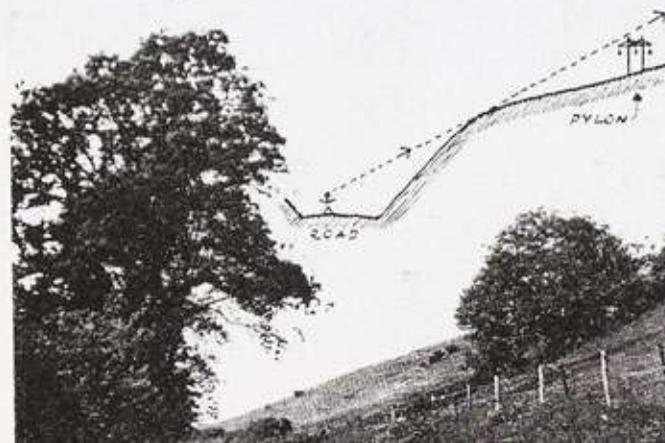


Adaptabilidad

Evidentemente, unos postes metálicos afectarían al aspecto de esta casa, pero puestos a escoger entre varias cosas malas, pocos serían los que se atrevieran a defender, seriamente, la teoría de que ésta es la peor.



Al estar bordeada la carretera por altos árboles, éstos actúan en forma de pantalla y ocultan los postes que hay detrás de ellos.



En los lugares en los que no hay árboles, la línea formada por los postes puede, asimismo, quedar oculta a la vista del que pasa por la carretera, gracias a la misma inclinación del talud, tal como se demuestra en el diagrama. Es éste un ejemplo de correcta defensa del paisaje, no la aplicación de la Ley del Embudo.

Alumbrado público

Pasamos a examinar ahora el problema del impacto producido en la gente por la modernas instalaciones públicas de alumbrado, dejando aparte, momentáneamente, la cuestión de su diseño. Como es natural, resulta prácticamente imposible disociar totalmente estos dos aspectos de la cuestión, por cuanto todo paisaje urbano presenta siempre dos facetas: una, su diseño intrínseco, otra, la relación o conjunción de las cosas diseñadas. En conjunto, debemos estarles agradecidos al Council of Industrial Design por la labor realizada durante estos últimos años en esta materia.

El problema presenta dos aspectos: por un lado, las exigencias de los ingenieros electricistas y, por otro, las de la gente, en cuanto a amenidad y paisaje urbano.

Las más recientes instalaciones (de la posguerra) realizadas en Gran Bretaña se han basado en el principio de la visión en silueta o de la claridad de la superficie vial. Procurando imitar en lo posible la luz del día, se ha conseguido que tanto la calle como las personas y objetos que por ella circulan sean vistos en forma tridimensional y en color, relegando al olvido la instalación de luces de menor intensidad que se reflejan sobre la superficie de la calle; se logra así que todo lo que haya en ella sea visto en silueta, silueta que el ojo humano puede, inmediatamente, identificar como perteneciente a una persona, a un perro, a un coche, a una valla, etc. (Así lo ha establecido el British Standard Code of Practice CP 1004: 1952).

El sistema obliga a unir entre sí todos los puntos de luz, para que toda la superficie de la calle quede iluminada; no puede haber en ella ángulos oscuros. Para conseguirlo, se ha establecido que todas las fuentes de luz deben ser colocadas e instaladas a una determinada distancia entre sí y, en las curvas, con menor separación entre unas y otras.

Puede suceder que el lugar donde deben ser instaladas, su altura y su proyección sobre la calle resulten, en cierto modo, inevitables. Para estos casos, el Code of Practice establece disposiciones especiales y recomendaciones relativas a las vías públicas incluidas en el grupo A (7.5 metros de ancho) y en el grupo B (4.5 metros de ancho), con lo que actualmente disponemos en todas las calles de una moderna instalación de alumbrado formada por puntos de luz alineados como hormigas-soldados en un desfile.

Volvamos ahora a la parte panorámico-urbánica del problema. Existe una evidente incompatibilidad entre la casi despiadada y rígida instalación de alumbrado y la presente condición de nuestras ciudades y pueblos. En líneas generales, el especialista en cuestiones de paisaje urbano puede y debe exigirle al ingeniero electricista tres cosas:

- Unidad de escala
- Unidad cinética
- Corrección

Unidad de escala: La instalación de alumbrado público debe estar a escala con la calle y su contorno. De infringir esta regla, se tendría una insta-

lación que, o bien atraería la atención por sí misma a casusa de su omnipotente presencia, haciendo que los edificios parecieran minúsculos e insignificantes, o se conseguiría el resultado contrario, es decir, la instalación pasaría desapercibida por su insignificancia y quedaría engullida por la monumentalidad relativa de los edificios.

Unidad cinética: Se entiende por unidad cinética la unidad de movimiento. Hay muchas instalaciones que, al estar colocados sus puntos de luz en línea recta, dan la sensación de movimiento. Sin embargo, los estudiosos del paisaje urbano han llegado a la conclusión de que hay también lugares de una ciudad, como plazas, lúnulas, plazoletas, puntos focales, etc., que despiertan sentimientos de estática. En tales lugares es importante que la instalación de alumbrado, especialmente a la luz del día, no destruya o disminuya esa cualidad estática que poseen.

Corrección: Hay momentos y lugares en los que resulta sumamente difícil reconciliar una instalación de alumbrado ortodoxa con el conjunto de la escena. Supongamos que se trata de un nuevo puente o de una obra escultórica realizada con hormigón armado. Si se pretende darles una forma de iluminación ortodoxa, por medio de fuentes de luz instaladas en postes, lo más probable es que la escena quede destruida. Podríamos imaginarnos, asimismo, ciertos lugares como el grupo de la Radcliffe Camera, de Oxford, en los que se hace muy difícil, a causa de su situación particular, disponer una instalación normal. En otras palabras, que tal como se demuestra con los ejemplos que acabamos de dar, se precisa, de vez en cuando, de una solución que se salga del camino trillado, aun cuando ella signifique un cierto sacrificio y un atentado a la ingenuidad.

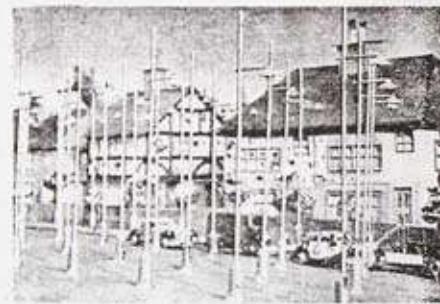
Por ello, si el paisajista urbano considera estos puntos como algo esencial para la preservación de los valores urbanos y, al mismo tiempo, el ingeniero electricista sostiene que lo más importante es la consecución de una "iluminación eficiente", y no se llega a un compromiso entre ambas posiciones, se llega a un callejón sin salida. Por suerte, la situación no es, casi nunca, estática. Incluso dando por sentado la continuidad de la validez de la visión en silueta, la insistencia del Code of Practice en recomendar alturas de 7.5 metros y 4.5 metros para la colocación de los puntos de luz en las calles, respectivamente, del Grupo A y del Grupo B, más parece una imposición de la regla que el deseo de demostrar que existe una regla, lo cual siempre es mejor que el hecho de que no haya ninguna. Está perfectamente claro que lo esencial es conseguir una superficie iluminada uniformemente, no establecer una forma determinada para conseguirlo. No obstante, el sistema ha tenido su Waterloo en Marlborough (Wilts), en donde se ha creado un precedente. A pesar de que su High Street pertenece al grupo A de calles, se han montado los puntos de luz a una altura de 6 metros con el fin de conservar la unidad de escala, a ruegos de la Real Comisión de Bellas Artes. Además, está el hecho de que la visión en silueta es, en sí, una

forma poco satisfactoria de iluminación. Si una silueta se halla detrás de otra silueta, resulta que sólo una de ellas puede ser vista, con el consiguiente riesgo de que los conductores no puedan evitar atropellar a los peatones que circulan o cruzan la calle, por ejemplo, por detrás de un autobús. En la actualidad hay ya, en el mercado, otras fuentes de luz mucho más potentes, superiores a las de normal visión tridimensional. La aparición de tales fuentes de luz obligará, probablemente, a reconsiderar todo el conjunto de las estructuras para la visión en silueta. Cuanto más abundante sea la luz, más flexible podrá ser la instalación del alumbrado.

La moraleja de cuanto llevamos dicho sobre esta cuestión se nos aparece, ahora, perfectamente clara. En cuanto el ingeniero electricista sea capaz de comprender el paisaje urbano, el escenario ciudadano podrá, seguidamente, responder con nuevas y más adecuadas manipulaciones de la luz, porque nadie como él puede saber cuántas y cuán flexibles soluciones hay del problema. En cuanto al diseño de las instalaciones de alumbrado, es a mi entender una exageración considerarlo una ciencia exacta,

pues daría como resultado una serie de decisiones puramente doctrinales. Si se considera la instalación como algo completamente distinto del tipo de construcción de una ciudad, la consecuencia inevitable será un abuso y una enorme pérdida de oportunidades. Y si, finalmente, se considera la luz del alumbrado como algo distinto de la luz procedente de las tiendas, de las ventanas de las casas particulares, etc., el resultado no puede ser otro que una total esterilidad de la escenificación urbana.

Lo que se debe hacer, y a ello deberíamos contribuir todos, es integrar las instalaciones de alumbrado al tipo de identificación y carácter de cada ciudad, tanto en su aspecto diurno como nocturno, manipulando la luz y las fuentes lumínicas con perfecto conocimiento de causa y con todo el amor que merecen nuestros pueblos y ciudades.

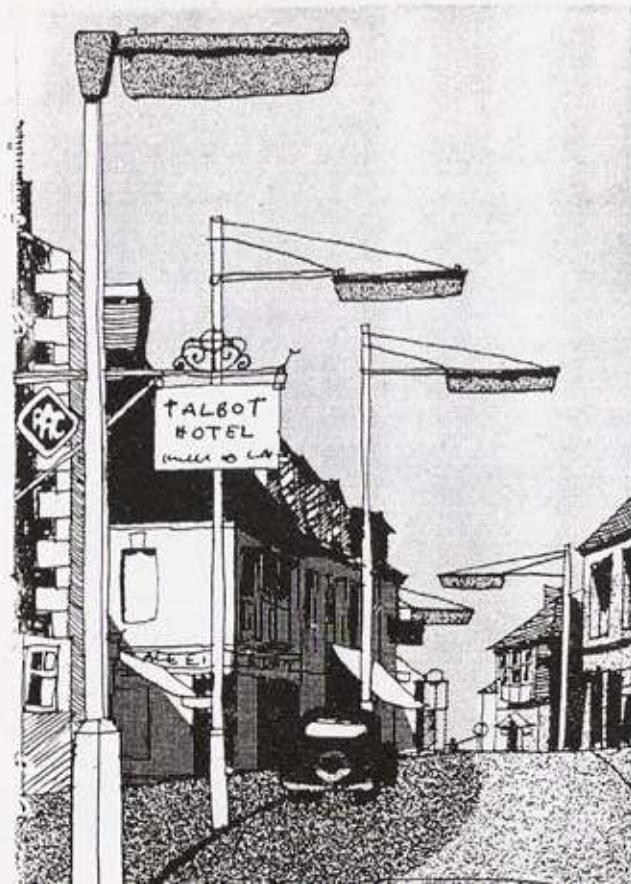


Code of practice

La visión en silueta, por medio de la cual la iluminación de la superficie de una calle revela los objetos que hay en ella, fue considerada como la segunda mejor solución posible. De la iluminación en tres dimensiones se decía que no era práctica; en 1, puede comprobarse lo absurdo de intentar una visión normal por medio de la luz artificial. De ahí, 2, el llamado Code of Practice, basado en la visión en silueta que, frecuentemente, produce un impacto brutal e intenso en el aspecto de las ciudades; 3, este es el mundo en el que todo y todos dictan su propia ley, el mundo en que nada guarda relación con las demás cosas y elementos que constituyen el paisaje urbano.

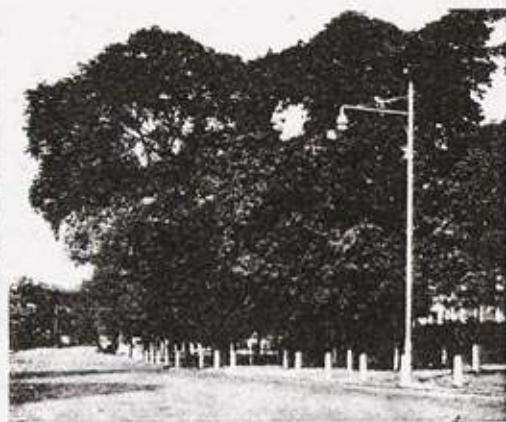


2





4



5

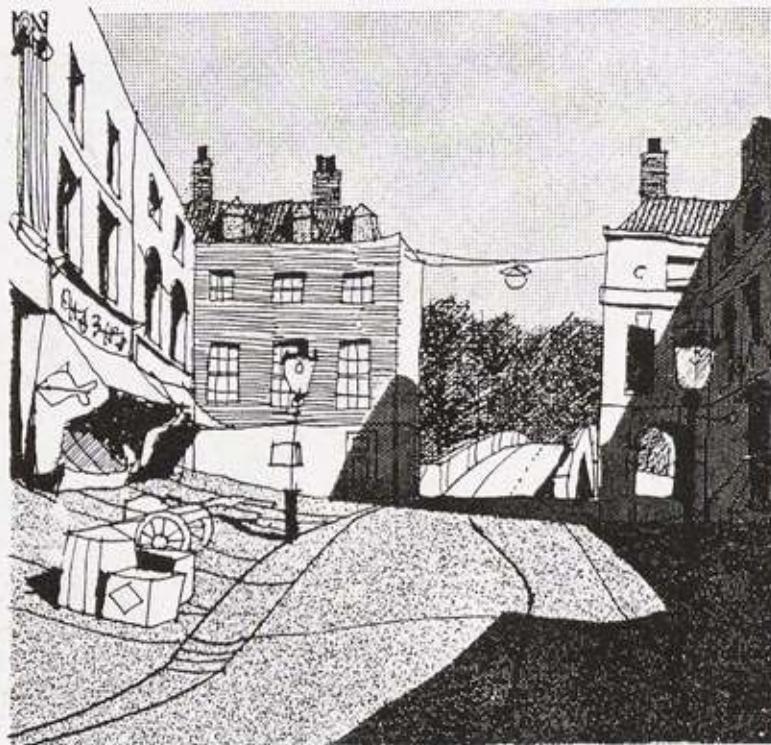
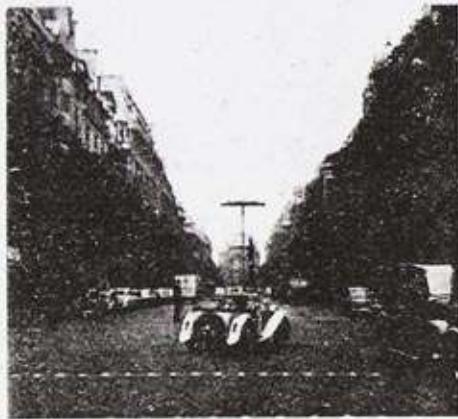


6, 7
8, 9



Unidades del paisaje urbano: escala

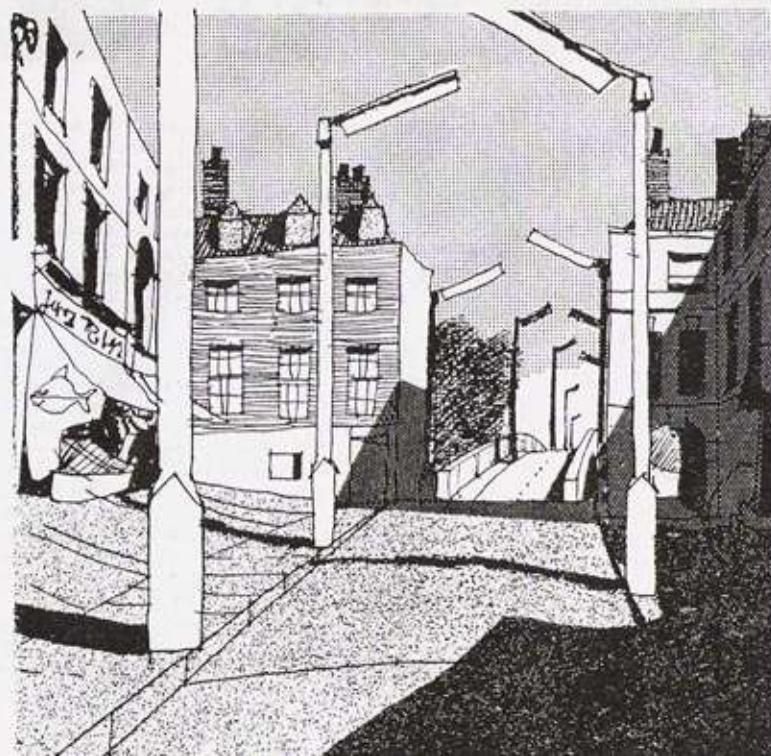
A todo el mundo le gusta una buena iluminación. Estimamos que el respeto al conjunto no debe ser obstáculo para una iluminación adecuada. Son tres las cosas que el especialista en composición urbana exige del ingeniero electricista. La primera, que se respete la escala. La idea es muy sencilla. En Hatfield, 4, Dulwich, 5, y Pimlico, 6, hay ejemplos de farolas de altura adecuada y a escala con lo que las rodea. En 7 y 8, otros dos



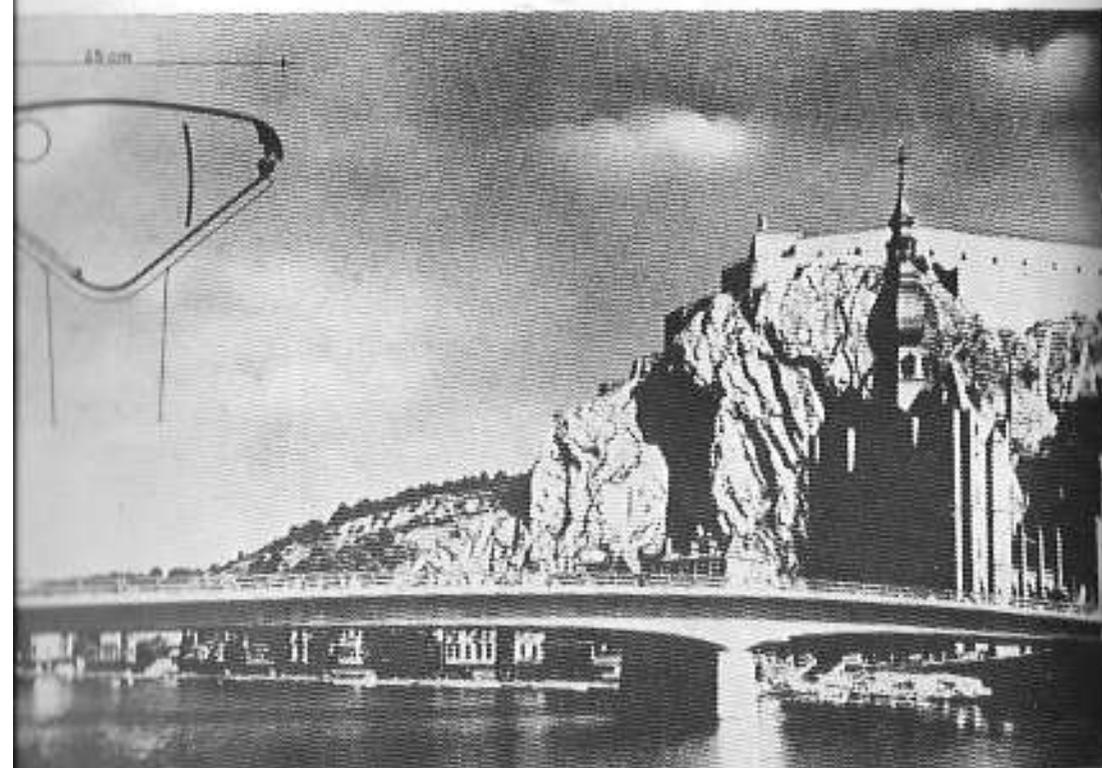
10

Unidad cinética

La unidad cinética es, probablemente, más difícil de conseguir y de comprobar, porque es más compleja. Pero es algo de vital importancia para producir impacto en los contornos. En 10, a la izquierda, puede verse un ejemplo de escena pueblerina: en ella, la calle comercial se ha cerrado (dándole un sentido de personalidad) por medio de los edificios salientes, mientras que al fondo, después del puente, la vista se cierra por medio de unos árboles. La escena es eminentemente estática, por cuanto la instalación del alumbrado, 11, forma como un túnel todo a lo largo de ella. Se ha roto la unidad cinética.



11



13



14

Corrección

Hay casos en que una instalación ortodoxa de alumbrado no resulta, en modo alguno, conveniente, especialmente cuando ella no puede,

a pesar de ser necesaria la luz, mejorar la pureza de la escena. En el Pont du Carrousel, de París, se han instalado los focos de luz en sus mástiles telescópicos que se sacan por la noche mientras de día permanecen ocultos. Arriba, 12, el puente sobre el Mosa en Dinant; la instalación de alumbrado se ha hecho en la barandilla (véase sección). En la Radcliffe Camera, de Oxford, 13, se ha utilizado la que creemos mejor solución, la luz proyectada sobre la fachada desde varios puntos, 14. Todas estas varias posibles soluciones tienen un costo ligeramente superior al normal. Pero estimamos que su eficacia bien merece aumentar los presupuestos en, por ejemplo, un cinco por ciento.



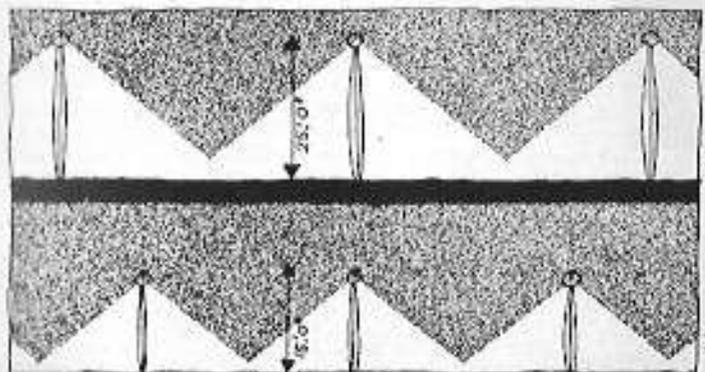
Hacia la flexibilidad

Cuando se ha logrado una perfecta comprensión del paisaje urbano, empieza el camino que conduce a la flexibilidad.

En Marlborough se han instalado, recientemente, focos de luz a 6 metros de altura, 15 (en contradicción a las recomendaciones del Code of Practice, que indica un estándar a 7,5 metros, 16). En los croquis 17 y 18 se da

15, 16

muestra que la superficie de una calle puede quedar perfectamente iluminada estando los puntos de luz a diferentes alturas.



17

18



19, antes



20, después



21

Flexibilidad

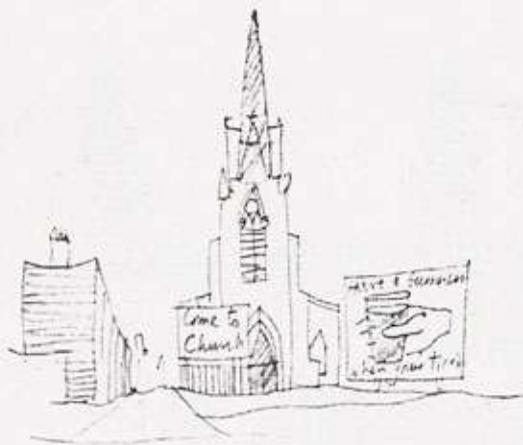
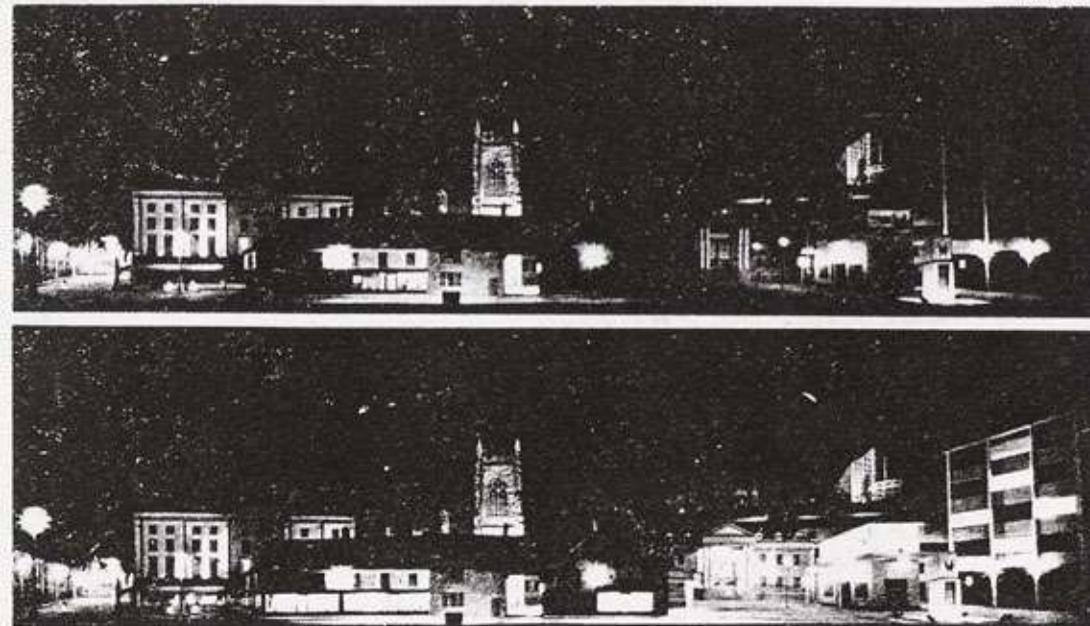
En la parte baja de esta página tenemos el gusto de presentar un modelo de alumbrado preparado por dos ingenieros electricistas, C.R. Bicknell, M.C., B. Sc., A.K.C. F.I.E.S., y J.T.Grundy, como ilustración a una conferencia en la Association of Public Lighting Engineers, sobre alumbrado público. Convencidos de que el impacto visual, tanto de día como de noche, de una instalación, es algo tan importante como sus características científicas, así lo han plasmado en este modelo.

Sobre el exacto emplazamiento de los puntos de luz, reproducimos unas palabras del Dr. Leopold Finck, de Viena, que da, en apoyo de las mismas, el ejemplo de la fotografía de la izquierda: "Las sombras sobre el toldo y las escaleras tienen la virtud de excitar la imaginación del observador, y la luz cayendo sobre las flores, la de introducir en el cuadro el elemento amable. Cualquier cambio en la colocación de la lámpara destruiría esa impresión. El técnico en alumbrado público debe conocer perfectamente los lugares en los que se pueden lograr tales efectos. Debe conocerlos, para demostrar que ama a su ciudad y su profesión".

En las dos fotografías de abajo, 22 y 23, puede verse una misma escena urbana bajo distintos efectos lumínicos. De izquierda a derecha: Calle con postes de alumbrado de 6 metros, con los que no hay necesidad de arrancar los árboles. Farola de 10 metros que sirve de semáforo para los conductores de vehículos en el cruce de calles. Puntos de luz instalados en pequeños salientes del edificio del fondo. Torre de iglesia iluminada con lámparas de

vapor de sodio. Plaza del ayuntamiento iluminada por medio de lámparas en postes de 7.5 metros de altura y por focos instalados en la terminal de autobuses. Avisos luminosos. Monumento iluminado desde abajo; focos instalados a nivel del agua del estanque que lo rodea. Edificio iluminado por las luces de la calle y, por la noche, por su propia iluminación interior.

22, 23



Publicidad exterior

Uno de los elementos que más contribuyen a darle al actual paisaje ciudadano su aspecto característico, evidente para cualquiera que tenga ojos, pero a menudo ignorado por los especialistas, es el de la publicidad callejera. Si recorremos los proyectos elaborados de nuevas ciudades, lo último que encontramos en ellos es un lugar para anuncios o la más mínima referencia a publicidad. Y, no obstante, de todos sus elementos, tal vez sea éste el más característico de una ciudad moderna y, potencialmente, la más valiosa aportación del siglo XX a la paisajística urbana. Se ha logrado crear, durante la noche, un panorama nuevo, un panorama jamás



visto hasta los tiempos modernos: haces de luces cruzan el cielo, enormes letras luminosas proporcionan al viandante las últimas noticias, luces centelleantes. Todo ello es algo evidente para el hombre de la calle, pero parece continuar ignorándolo el urbanista. El que toda esa publicidad deba ser convenientemente dosificada y limitada a determinadas zonas urbanas, está fuera de toda duda. También resulta obvio que todo lo que constituya un atentado al buen gusto debe ser eliminado. Pero ello no obsta a que el especialista en panorámica urbana deba prestar la más profunda atención al fenómeno publicitario, especialmente en una época en que parece que los gustos han ido retrocediendo hasta los tiempos clásicos, tiempos

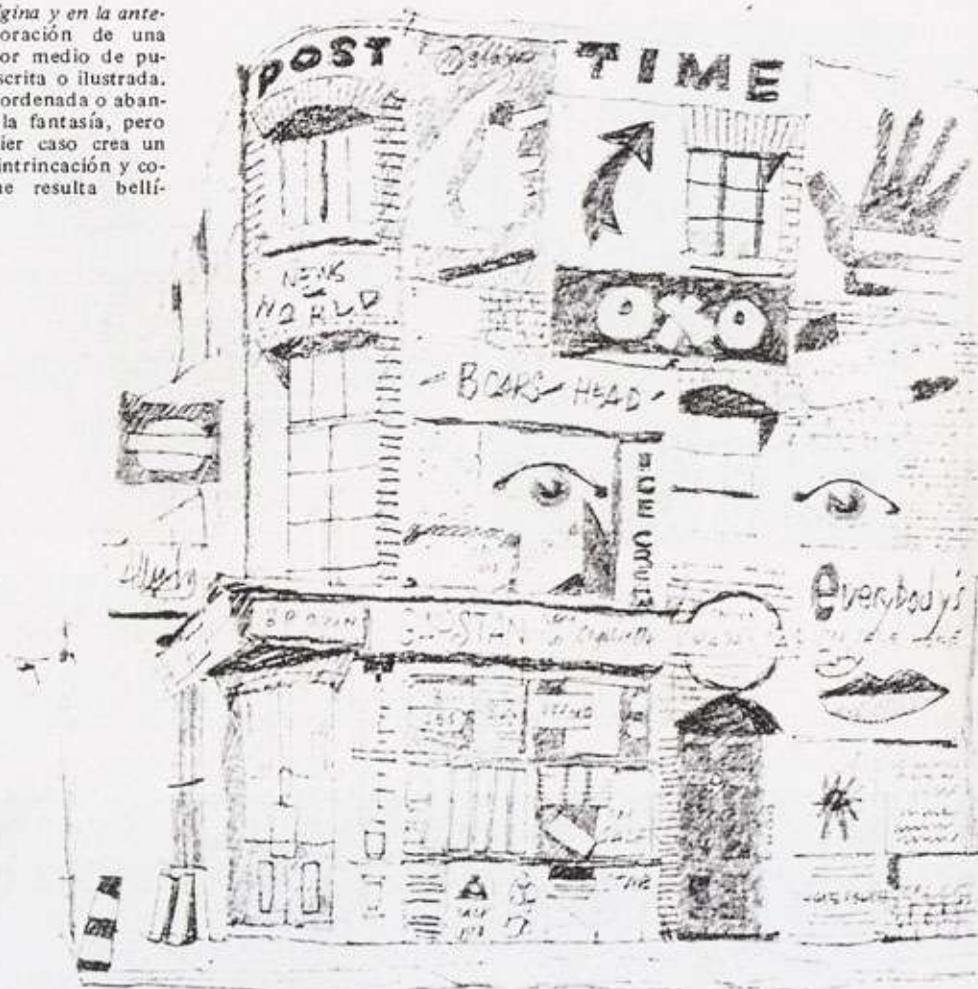
Arriba: A evitar a toda costa

Abajo: Broadway, vulgar y vital; a emular más que a imitar (ver pág. 85)





En esta página y en la anterior: Decoración de una fachada por medio de publicidad escrita o ilustrada. Puede ser ordenada o abandonada a la fantasía, pero en cualquier caso crea un efecto de intrincación y colorido que resulta bellissimo.



en los que el constructor y el urbanista ignoraban todo, excepto sus propias concepciones artísticas. Las cuatro principales objeciones que suelen hacerse a los anuncios publicitarios son las siguientes:

1. Los anuncios suelen ser de mal gusto y, por lo tanto, constituyen un atentado a la estética. Suelen ser, también, desproporcionados.
2. Los anuncios han invadido las calles y carreteras y el ciudadano no tiene más remedio que enterarse de lo que anuncian.
3. Hacen más vulgar el lugar en que se exponen con la consiguiente degradación del gusto de la gente.
4. Distraen la atención de los conductores de vehículos y de los usuarios de la vía pública.

Conviene examinar, uno a uno, estos puntos, por cuanto constituyen las objeciones típicas en contra de la publicidad, tanto urbana como rural.

Punto 1. El White Horse de Uffington y el Giant de Cerne Abbas son algo totalmente desproporcionado o incongruo. La primera vez que se ven, se recibe como una especie de sacudida. No obstante, no desentonan con el paisaje; lo que choca a la vista es, en realidad, su falta de adaptación a la escala. Si el White Horse anunciara una marca de whisky y el Gigante un rejuvenecedor del cabello, serían también desproporcionados e incongruos, pero en otro sentido muy diferente. En consecuencia, nos encontramos con dos clases de incongruencia, una visual y otra ética. Volviendo a la ciudad, a la Feria de las Vanidades, con sus concurridas calles, sus teatros, sus bailes, comprobamos que el segundo tipo de incongruencia desaparece como por arte de magia. A la gente le gusta comprar y vender, enterarse de cosas y comunicárselas a los demás. Es algo que forma parte de nuestra civilización. La publicidad ha sido aceptada por todo el mundo como un elemento más de la mo-

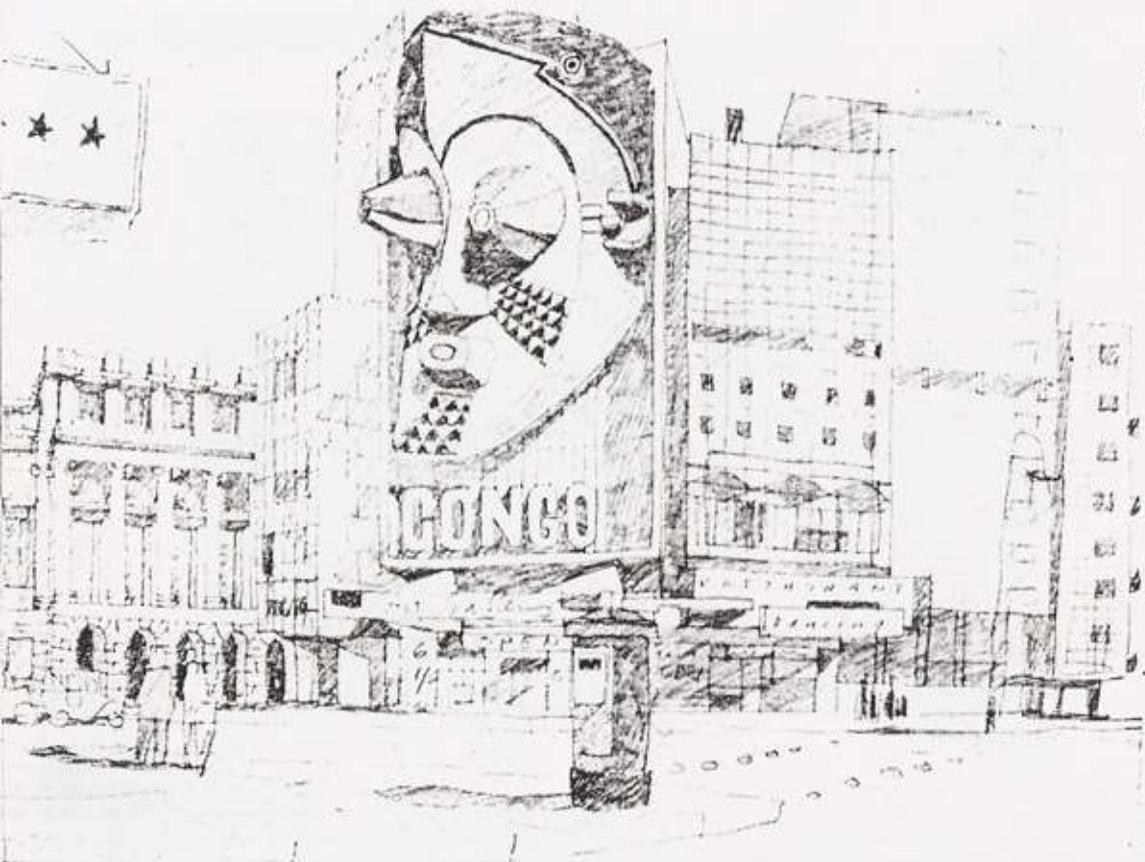
derna vida ciudadana. Nos queda, pues, únicamente la incongruencia visual, y es ésta la que precisamente el paisajista urbano se niega a aceptar como algo que constituya una ayuda a sus proyectos. Es posible que el lector considere la ciudad como un paisaje que se ha hecho a sí mismo; pero entonces, permítasenos traducir los caballos blancos y los gigantes de las montañas de una publicidad que sea, precisamente, algo consubstancial con los ladrillos y el cemento.

Punto 2. El que la publicidad ha invadido la vía pública es un hecho absolutamente cierto; pero también lo es que resultaría difícil encontrar otros sitios en los que pudiera cumplir su misión.

Punto 3. La publicidad degrada el gusto de la gente. Pero el gusto de la gente es ya, de por sí,

vulgar y posee, además, una de las grandes ventajas de la vulgaridad: la vitalidad. Metamos a la publicidad dentro de una camisa de fuerza, restrinjámosla, y en nada mejoraremos el gusto de la gente; lo único que conseguiremos será matar su vitalidad. La solución más adecuada es, con toda seguridad, dejar que la gente exprese su vulgaridad, porque tal expresión constituye una de las formas de su educación. En tal sentido, gente y publicidad se influyen una a otra.

Punto 4. La publicidad distrae la atención de los conductores. En cierto sentido es cierto, y es algo que el paisajista urbano tiene que tener muy presente al confeccionar sus planos; pero también es cierto que ese peligro ha sido muy exagerado por el bando de los antipublicitarios.



Arriba: una derivación de la técnica utilizada en algunas de las exposiciones celebradas durante la guerra. El dramático cambio de escala del gigante de Cerne Abbas se ha convertido, aquí, en parte de la fábrica de la ciudad.

Abajo, a la derecha: cambio de escala; la modesta casita se ha convertido casi en una joya, por obra y gracia del anuncio. En ciertos casos, claro está, la cosa no resulta; pero siempre existe una amplia gama de posibilidades. Abajo, a la izquierda, el telón de fondo de la vida cotidiana.



Las paredes

En toda actividad es obligado admitir una determinada dosis de tolerancia en lo relativo a la corrección. Y el tratamiento de fachadas y paredes no constituye una excepción a esta regla. En consecuencia, lo primero que deberá preocuparnos al enfrentarnos con el panorama mural será la posibilidad de sacar del mismo, teniendo en cuenta tales tolerancias, el máximo efecto. Para que esta aplicación resulte un poco más clara al lector, nos valdremos de un ejemplo que es ya tradicional: detengámonos a contemplar un muro o una pared construida con guijarros o pequeños trozos redondeados de piedra. En lo que se refiere a la pared en sí, lo más importante es su textura y, para hacer que ésta destaque, se la enjalbea; no se la pinta de rojo, de azul o de gris, sino de blanco, porque es precisamente este color el que mayor cantidad de luz extrae de la textura y el que con más intensidad hace resaltar sus cualidades intrínsecas. Teniendo en cuenta las limitaciones, en cuanto a materiales, a las que debe enfrentarse un constructor local, y la corrección de la calle, es éste el máximo efecto que puede lograrse. Creo que todo el mundo estará de acuerdo en admitir que es posible lograr este efecto primario por un procedimiento o por otro. Es el primer problema que se nos plantea al considerar el adorno o embellecimiento de una pared. El segundo, que puede ser considerado como una faceta del primero, consiste en saber qué es lo que debemos hacer para llenar, adecuadamente, un espacio vacío. A primera vista se trata de algo muy sencillo, pero en realidad es una idea que no es fácil explicar sin incurrir en el riesgo de que sea mal interpretada. El peligro reside en la posibilidad de interpretar la decoración en el sentido de que ésta, con un tratamiento irrelevante de la superficie, puede ca-

muñar el verdadero significado de una estructura. El problema reside en el hecho de que una superficie vacía constituye una oportunidad, una tentación casi, para todos aquellos que llevan la edificación y la decoración en la sangre, para todos aquellos para los que una vulgar hoja de papel en blanco es motivo para lanzarse a una aventura artística. Lo correcto, el término medio, parece hallarse en el énfasis o en el paráfraseo de la fundición. Los arabescos, por ejemplo, suelen reproducirse probablemente por su indudable poder de evocación, a pesar de su dramática exageración de las estructuras tradicionales. No obstante, en la actualidad, con los distintos métodos de edificación conocidos, el problema de llenar unos aspectos vacíos en una pared puede y debe ser solucionado por otros procedimientos más apropiados. En la actualidad tiene considerable aceptación, por ejemplo, la greca; no es excesivamente codiciosa de espacio ni no-direccional, y puede ser aplicada sobre toda clase de materiales, sin que desequilibre la homogeneidad del edificio.

Las pinturas murales, tal como se entienden comúnmente, es decir, como una ampliación de la pintura de caballete, por regla general no contribuyen demasiado eficazmente al paisaje urbano, por cuanto muchas fachadas y paredes pueden considerarse como pinturas murales.

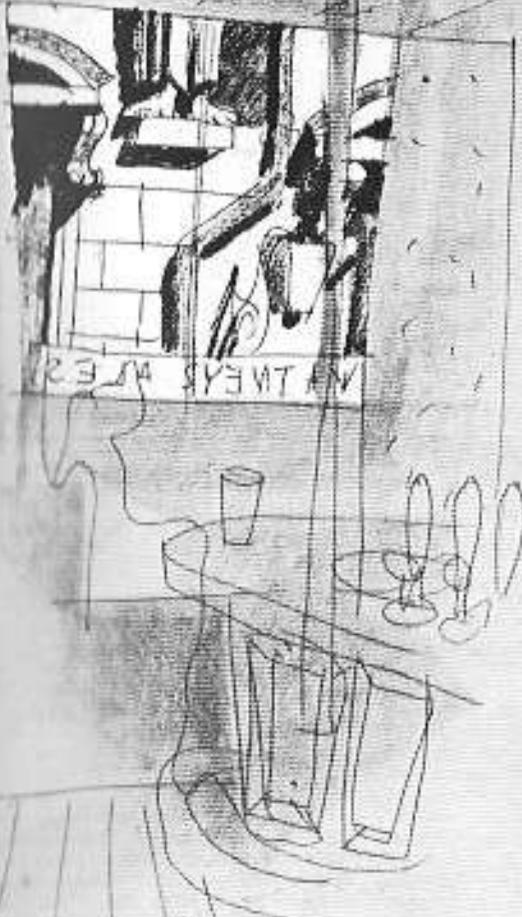
Para que el concepto quede perfectamente claro, añadiremos que, según el sentido que aquí damos a la palabra "paisaje mural", éste deriva de la construcción intrínseca; puede por consiguiente consistir en reflejos de los cristales, dibujos y molduras sobre la superficie o en paráfrasis de la misma construcción.

En las siguientes páginas el lector encontrará una descripción visual de todos estos extremos, compilada de ejemplos tradicionales y modernos.

Visión en detalle

Aislemos un fragmento de pared, como en los ejemplos de la izquierda, saquémoslo de su contexto, y contemplemos el fragmento como si se tratara de un cuadro. Si así lo hacemos, podremos sustraernos a muchas de las reacciones que provoca en nosotros el paisaje mural, reacciones que, de hecho, son más propias del planificar y del construir, y que hacen que no veamos dichos fragmentos con ojos de pintor. ¿Cuáles son las cualidades del cuadro en cuestión? Son cualidades de color y de textura, de sombras y de dibujo, que producen en nosotros una sensación de ser algo ajeno a la estructura de la pared.

Cuando una pared está especialmente preparada para ser recubierta con un tapiz o con una pintura mural, atrae por lo general las miradas y la atención. Si las paredes son contempladas como si fuesen cuadros (como en las ilustraciones de esta página), se convierten automáticamente en cuadros, abstractos, desde luego, pero dejan de ser algo trivial o vacío.

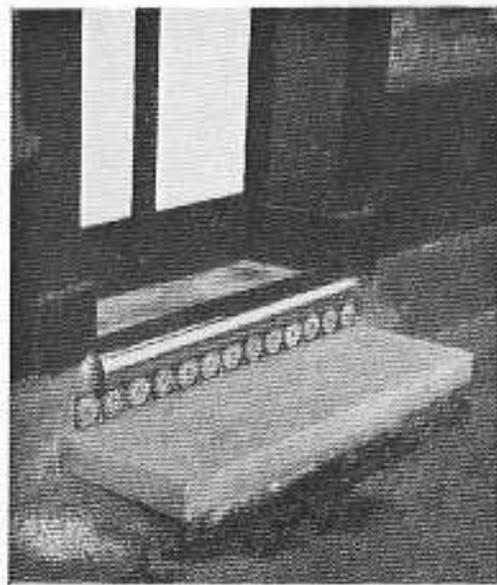


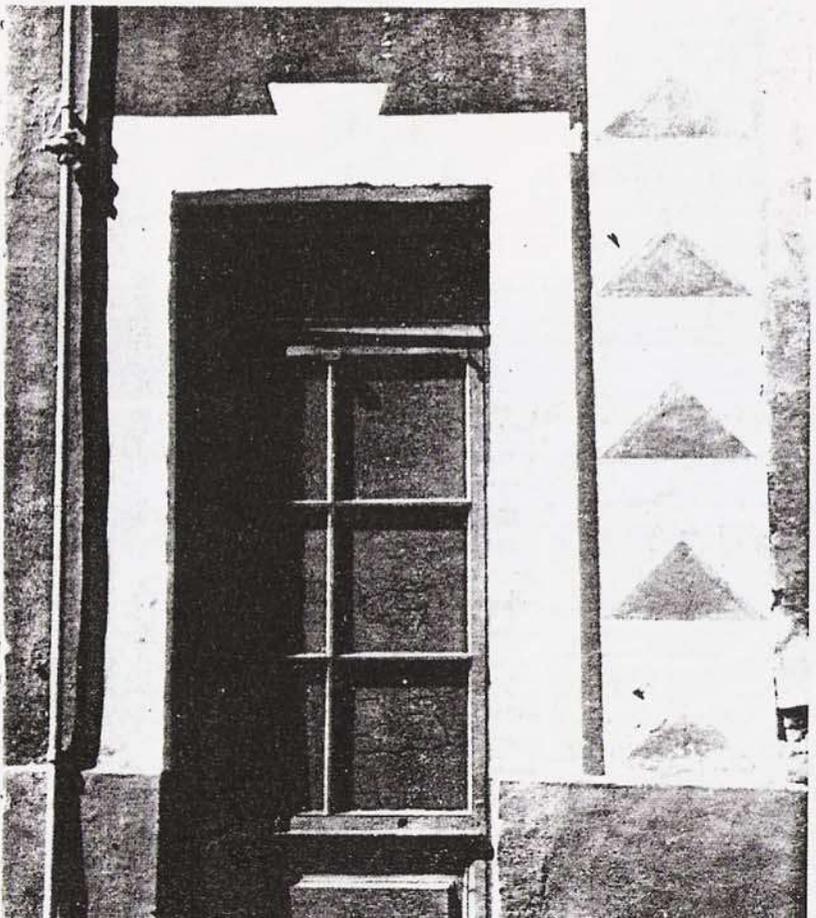
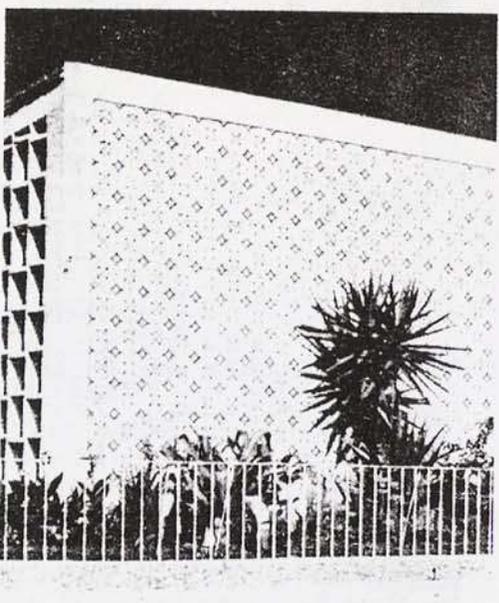
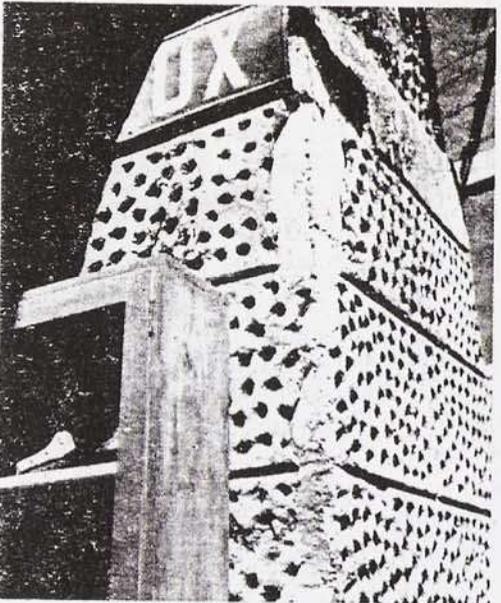
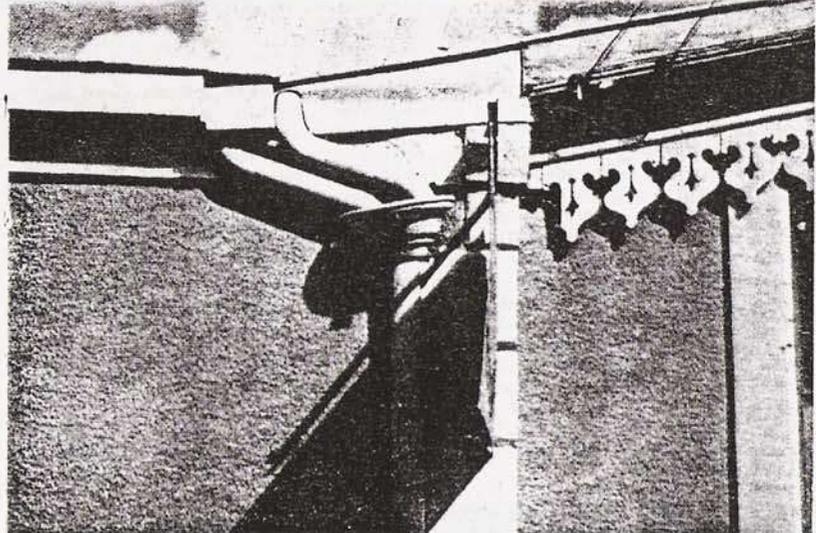
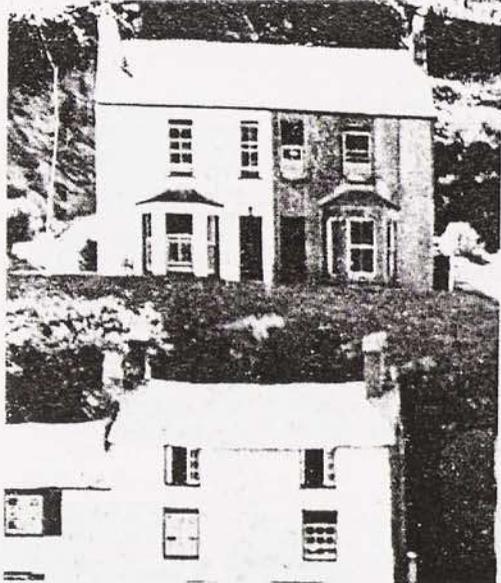
Captación de la mirada

Curioso cuadro el que ofrece la casa de la fotografía, de fachada evidentemente llamativa, vocinglera casi, que hemos incluido para poner de relieve la esencial cualidad de la ornamentación escénica de un paisaje mural. Sus cualidades plásticas son las que determinan el que sea vista —que sea reparada por nosotros— al sobrepasar los límites convencionales y derramarse por la calle.

En los ejemplos siguientes, el tema de la pared considerada como un cuadro o bajorrelieve se expone a través de fotografías que demuestran la *variación positiva* de un adecuado paisaje mural. Encontrar palabras precisas para explicarlo resulta harto difícil. La ornamentación lleva ya, en sí, una pesada carga de significado y mientras la escenografía es excesivamente negativa para despertar la imaginación, las afirmaciones atraen la mirada.

1. Lo contrario de la monotonía —blanco y negro—, un pedáneo ante la puerta de entrada, con adornos de mosaicos de colores. Constituye una atención hacia la calle, destinada a atraer la mirada. Se compone de elementos estructurales, la mayoría de los cuales han sido hechos de la misma forma.





Aprovechamiento de la superficie

Dos ejemplos de dibujos ornamentales, 6 y 7, un alero como de encaje y una puerta de entrada a una casa. Por medio de la utilización de adornos que el tiempo se ha encargado de sancionar, en un determinado lugar, se ha podido lograr la creación de escenas que captan la mirada: la línea de un tejado, un plinto o zócalo, los contornos de una puerta o el relieve de una columna. La intención es clara: parafraseando motivos ornamentales funcionales, se ha dado nueva vida a un espacio vacío. La mirada no resbala sobre él, sino que queda intrigada; y ello no por la natural textura de la superficie, sino merced al diseño ideado. En la página siguiente pueden verse otros ejemplos significativos.

Este aspecto de paisaje mural implica un alto grado de inventiva visual. Aquí el énfasis se manifiesta con el deseo primitivo de llenar lo vacío, aunque la idea misma de vacuidad haya evidentemente variado con el tiempo.

2. Contraste entre ornamentación e indiferencia.

3. En vez de dar a la pared un tratamiento uniforme, se puede hacerla más atractiva dando un cierto énfasis a diferentes texturas.

4. La luz del sol bate la

pared con toda su intensidad. Resulta fácil (si se ha seguido el sentido de estas líneas) clavar una pieza de madera en el blando cemento y aprovechar, estéticamente, la luz solar.

5. La pared considerada como tapiz.

2, 3

4, 5

El más elemental sistema de llenar una superficie vacía consiste en la utilización de líneas sinuosas, flotantes, como las que trazan los niños con tiza en las paredes. En el ejemplo 8 puede verse este motivo ornamental en estuco, un antiguo arte rural. En 9, una versión contemporánea de la misma idea, en la Exposición Universal de París de 1937.

Dos ejemplos de motivos ornamentales de manpostería. El 10, de poco impulso y prestando poca atención al realismo: en él se utiliza el

llamado *trompe l'oeil* para simular piedra. Constituye una excelente forma de escenografía. El 11 es un término medio entre textura y dibujo imaginativo, ya que las juntas, excesivamente marcadas, crean una especie de diseño lineal que termina convirtiéndose en la impresión dominante.

Sacar el mayor partido posible

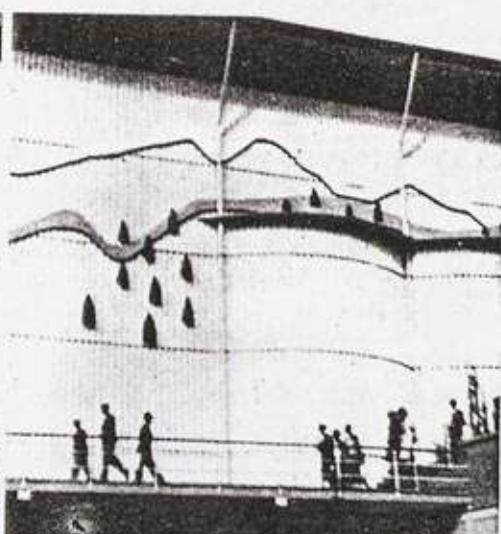
PIEDRA: Están lejos ya los días en los que la piedra se

utilizaba, únicamente, como elemento de sustentación de otros materiales. Actualmente, cada día se emplea más como elemento ornamental. En 12, puede verse una pared sin la menor complicación en el sistema de ventanas ni en apartarse del rectángulo. Otro aspecto de la utilización de la piedra en la moderna construcción de edificios es en calidad de adorno, un adorno de gran riqueza y nobleza, el arquetipo del cual puede verse en la fotografía 13, ejemplo tradicional, con dos trata-

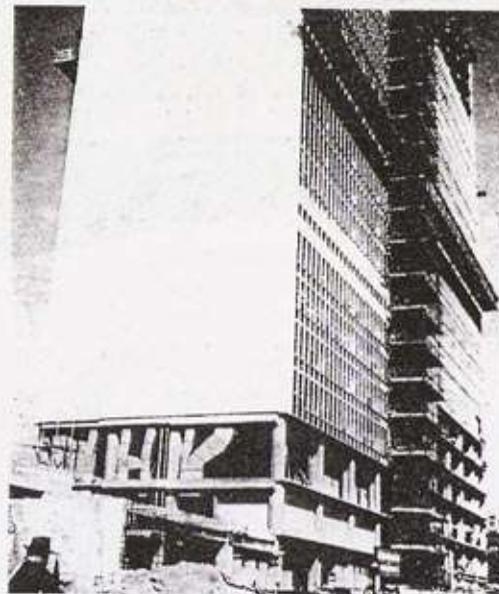
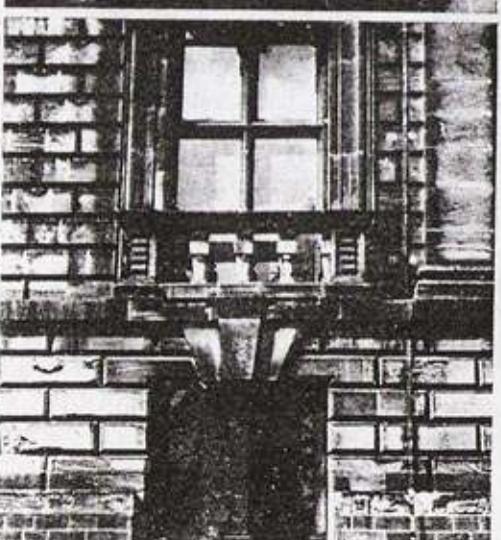
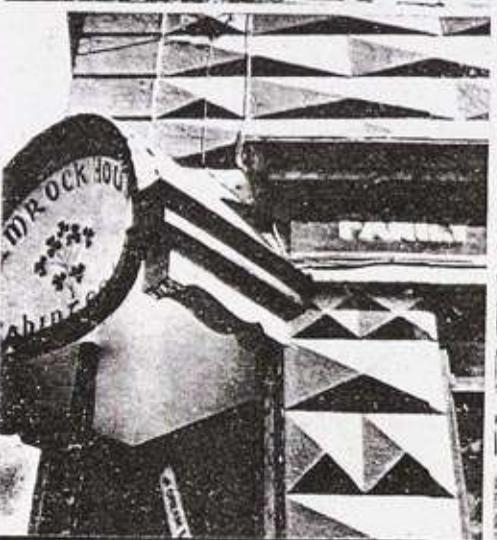
mientos distintos del material. Ambos, de vívido diseño: en el primero, la piedra constituye un incidente en la argamasa de la pared y en el segundo es la argamasa la que forma un dibujo sobre la piedra.

LADRILLO: En la estructura de la fotografía 14 se ha logrado el efecto de monumentalidad por medio de la insistente repetición de una pequeña unidad —el ladrillo— y de leves movimientos de proyección y recesión, referidos a la escala de dicha unidad.

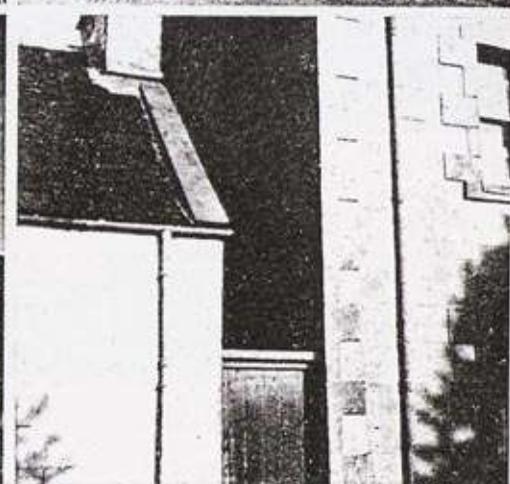
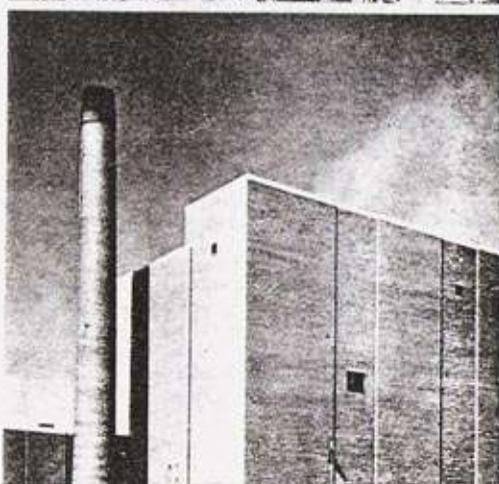
PINTURA: Tal vez más que ningún otro acabado, la pintura consigue dar al aspecto exterior de una superficie una clara sensación de paisaje mural. Una de las delicias que, en este aspecto, ofrece Londres, es la contemplación de paredes, fachadas y tejados, recién pintados al óleo, reluciendo y brillando bajo un sol de primavera, 15. Las fotografías reproducen edificios decorados dentro de las normas de esta tradición.

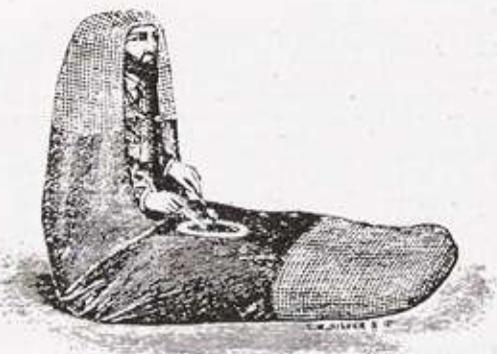


8, 9
10, 11



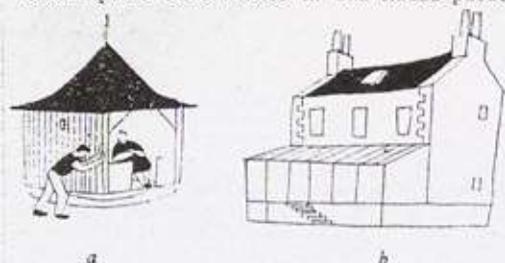
12, 13
14, 15





El clima inglés

El deseo de realizar las actividades normales de la vida en medio de un conjunto de cosas de aspecto o naturaleza *natural* tiene mucho de romántico. A pesar de su aspecto, que recuerda un algo al Ramsés, el caballero barbado del dibujo no es más que un tierno mozalbeta. La ciudad, asimismo, está llena de belleza y dramatismo, de tráfico, de gentío, de ríos y canales y de innumerables otras cosas. Pero, ¿cuántas veces tenemos la oportunidad de sentarnos cómodamente y contemplarlas? Contradictoriamente, si bien son pocas las ciudades que podemos admirar en su conjunto, son muchas las que podemos estudiar y admirar un detalle; cada aspecto característico de una ciudad puede



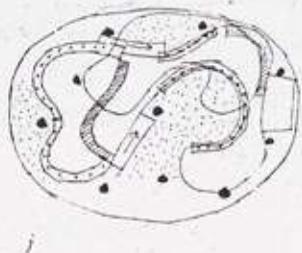
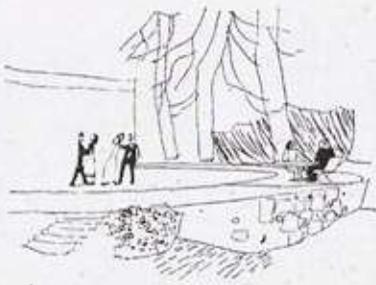
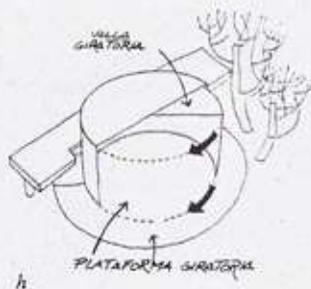
Los prototipos *a*, *b* y *c*, son construcciones especiales, para disponer de un agradable "estar fuera" en condiciones atmosféricas adversas. El *a* es realmente ingenioso, pero puede quedar inmobilizado por el orín o las plantas trepadoras. El *b* resulta costoso, tanto en dinero como en espacio. El *c* es encantador pero no demasiado práctico, ya que el viento y la lluvia pueden hacer que tales compartimentos resulten inútiles durante buena parte del año.

Refugios naturales. En un clima templado, los principales elementos que impiden estar cómodamente sentado al exterior son la lluvia y el viento. Incluso en invierno, no siempre la temperatura es lo suficientemente baja como para que no le apetezca a uno estar fuera de casa; lo que lo hace desagradable son, precisamente, los dos elementos indicados. ¿Por qué, pues, no construir unos refugios que permitan gozar del ambiente calmado y, al mismo tiempo, protejan de

descubrirse en alguna parte de la ciudad inglesa, a pesar de ser pocos los ingleses capaces de comprobar la diferencia existente entre sus propias ciudades, que deben ser contempladas desde los interiores de las casas, y las del resto de Europa, que pueden admirarse desde la misma calle. En esas últimas, sus habitantes gozan del privilegio de poder sentarse en un banco público y contemplarlas; en esta prerrogativa reside una buena parte de lo que nosotros, los insulares, entendemos por *continental*. La razón de tal diferencia no reside en el carácter inglés, sino en el clima reinante en Inglaterra; y ante tal circunstancia, nada se pudo hacer hasta la llegada de la era de la técnica, a no ser el transferir el mundo exterior al interior, como en ocasiones hicieron los ingleses de la época georgiana (en Ranelagh, o en la Leicester Square Rotunda). Hoy en día, en cambio, algo se puede hacer para eludir, o por lo menos mitigar, los rigores del clima. Hay muchas cosas que, no obstante su apariencia insignificante o ridícula, pueden transportarnos, desde este nuestro detestable clima, de lluvia y cielos nublados, de frios y nieblas —que, paradójicamente, fue la causa de que Monet y sus amigos los impresionistas vinieran a Londres— a otros más soportables y convertirse en espectaculares elementos de bienestar, al podernos liberar de la necesidad de tener que vivir, casi constantemente, en los interiores de las casas. Es este un problema típicamente inglés. En ningún otro país tiene una importancia tan acuciante, aunque algún americano haya tenido más de una brillante idea para solucionarlo. Lo que se desea aquí, lo que realmente se precisa, es una ofensiva (a realizar por los especialistas) para conseguir artilugios que hagan del exterior un lugar agradable durante el riguroso invierno inglés. Las soluciones que damos a continuación no son, desde luego, todas las posibles: se trata de una especie de habitaciones y muebles, diseñados por técnicos especializados, que pueden ser instalados en el jardín o en una vía pública



la lluvia y de la desagradable sensación de hallarse en una atmósfera viciada? La solución dada por el refugio *d* parece ser la más apropiada para el problema; consta de un dispositivo de veleta, con lo que siempre queda al abrigo del viento y, cuando el tiempo es soleado, los mismos rayos del sol calientan, por radiación, el habitáculo. Está fabricado con material plástico transparente, la plataforma sobre la que se asienta es de bronce, y el dispositivo giratorio, de aluminio; resulta muy adecuado en jardines, azoteas, paseos, terrazas, etc. El prototipo *e* aprovecha la misma



idea, pero introduce algunas variantes, como por ejemplo una instalación de calefacción radial en el techo. La cabina giratoria *f* y *g* es más personal y está fabricada también con plástico transparente y aluminio.

Habitáculos con aire acondicionado. Los hay de varios tipos. El más sencillo consiste en un modelo como los anteriores, con calefacción y extractor de aire. De este tipo hay varios instalados en Londres y, por seis peniques, puede uno estar cómodamente sentado en su interior durante un par de horas y, desde allí, contemplar el parque, el South Bank, Leicester Square o los Prince's Gardens, barridos por la lluvia, lo que constituye un espectáculo interesante, especialmente cuando se disfruta, en su interior, de una insolación sintética.

Protectores mecánicos. Una ventana corriente puede considerarse, en cierto modo, como un artificio protector, ya que cuando hace frío o llueve o hace viento, se puede bajar y nos evita tales incomodidades. Hay muchas actividades humanas, como el bailar o el comer, que pueden ser perfectamente realizadas en el exterior si hace buen tiempo. En algunos cafés, como en el "Colisée", de los Campos Elíseos de París, se han instalado ya terrazas protegidas y giratorias, que permiten ser frecuentadas por los clientes tanto cuando hace buen tiempo como cuando llueve. Ejemplo de este tipo de construcciones nos lo dan los prototipos representados en *h* e *i*, pertenecientes a una sala de baile de paredes giratorias; o los de *j* y *k* un restaurante y un bar de paredes correderas. En el plano *j*, las X X X indican las puertas correderas de cristal; las partes rayadas, los bares y mostradores; las punteadas, el espacio para mesas; las flechas, rampas de acceso.

Predecesores de la urbanística actual

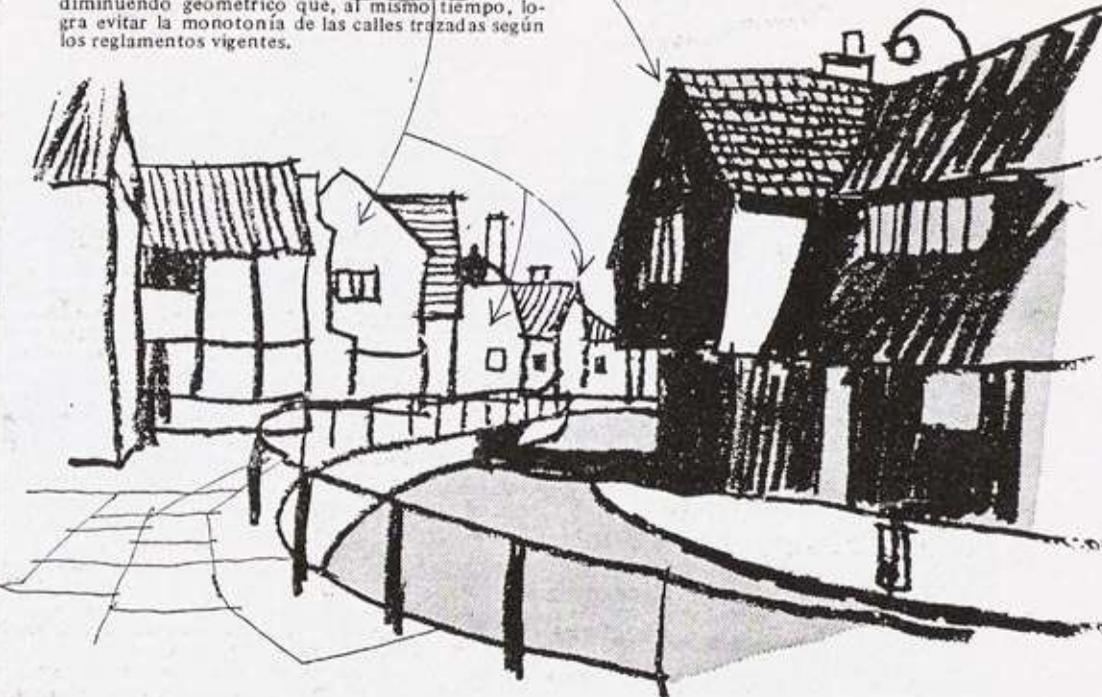
Si bien todavía no puede considerársele como un arte popular, sí puede calificarse al urbanismo de arte nuevo, en el sentido de que nunca había sido practicado anteriormente en gran escala, a escala nacional. Ello no significa, sin embargo, que sus principios no hayan sido aplicados desde hace mucho tiempo por determinados arquitectos de fina sensibilidad e intuición. La existencia de una serie de edificaciones y jardines suburbanos es prueba patente del interés que se tomaron algunos especialistas en planificación urbanística, especialistas que lamentablemente son poco conocidos en la actualidad. Queremos dejar aquí constancia de dos de sus obras. Una, ya destacada por S.L.G. Beaufoy

en la *Town Planning Review*, es el Well Hall Estate, en Eltham, construido en 1915. La otra, Redgrave Road, en Basildon, construida en 1953. Aunque son obras relativamente modestas, constituyen un ejemplo de la pacífica revolución que se ha ido operando en los principios del urbanismo, siguiendo una política positiva visual. Un prototipo no solamente proporciona al planificador y al diseñador una referencia para establecer comparaciones sino que, al mismo tiempo, constituye para él un tranquilizante que le quita el temblor de manos cuando se da cuenta de que trabaja completamente aislado del resto del mundo. Los ejemplos que damos a continuación son sólo esto, prototipos y, como tales, perfectamente adaptables a cualquier otra ciudad.

1915 WELL HALL ESTATE, ELTHAM

Aquí la densidad fluctúa: desde el verde campo, típicamente rural, hasta las calles sólidamente construidas, produciendo un vívido contraste. En este apunte puede comprobarse el desarrollo de varias y sucesivas vistas... anticipación... que emanan de la serpenteante y pavimentada calle. Queda ésta definitivamente articulada, añadiéndole claridad al conjunto. El tema principal es, en este caso, el alero; el de la derecha se proyecta hacia afuera, subrayando la curva de la calle, mientras que, más al fondo, otros aleros detienen la vista: la repetición crea un disminuyendo geométrico que, al mismo tiempo, logra evitar la monotonía de las calles trazadas según los reglamentos vigentes.

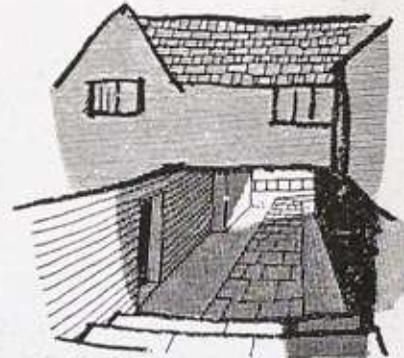
Arquitectos:
Mr. (posteriormente SIR FRANK) BAINES
A.J. PITCHER, G.E. PHILLIPS
J.A. BOWDEN y G. PARKER



La decidida utilización de diferentes niveles, que acentúan el sinuoso trazado de la calle, dan a ésta la deseada sensación de variedad (sensación opuesta a la de un jardín en declive). En ciertos lugares, las casas se han edificado por encima del nivel de la calle, dando, por ejemplo, a la escuela un aspecto de espléndido aislamiento, lo que no deja de constituir una curiosa herejía urbanística. Pero con ella se obtienen pingües beneficios desde el punto de vista de la panorámica local.



El conjunto, sin embargo, pronto cae dentro del ámbito del Uso Múltiple. Se experimenta la imperiosa necesidad de tiendas o de una (taberna) de un lugar en que la gente pueda desarrollar una vida social. Se espera poder ver una marquesina o un toldo, o el letrero de una posada. Pero tal esperanza queda defraudada.



El pasaje, destinado únicamente a peatones, no es sólo un lugar de paso entre dos líneas de casas, sino también una serie de contrastes, de diferenciaciones entre "exterior" e "interior" que despiertan la curiosidad y la sensación de anticipación.

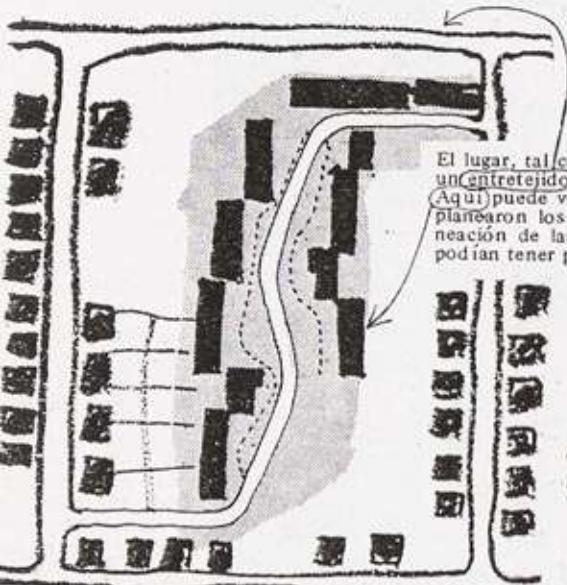
No se ha tocado un solo árbol. En este apunte puede verse cómo se ha aprovechado un (árbol) para dar la sensación de "lugar cerrado" a una parte de la calle.

ADVERTENCIA GENERAL

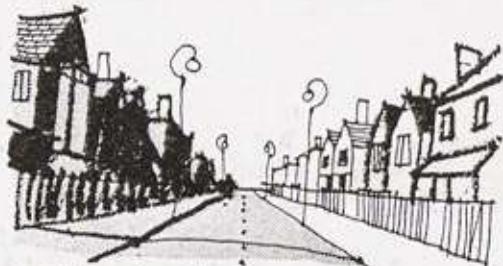
Si por "reglamentaciones" entendemos un conjunto de abstracciones legales derivadas de una extensa gama de antecedentes, se puede afirmar que, tanto en este caso como en el de Redgrave Road, los arquitectos han dejado a un lado tales abstracciones y han echado mano de la variedad. En ambos casos se ha renunciado expresamente a las normas de edificación vigentes, siguiendo las cuales los esquemas proyectados no hubieran podido ser plasmados en una realidad.



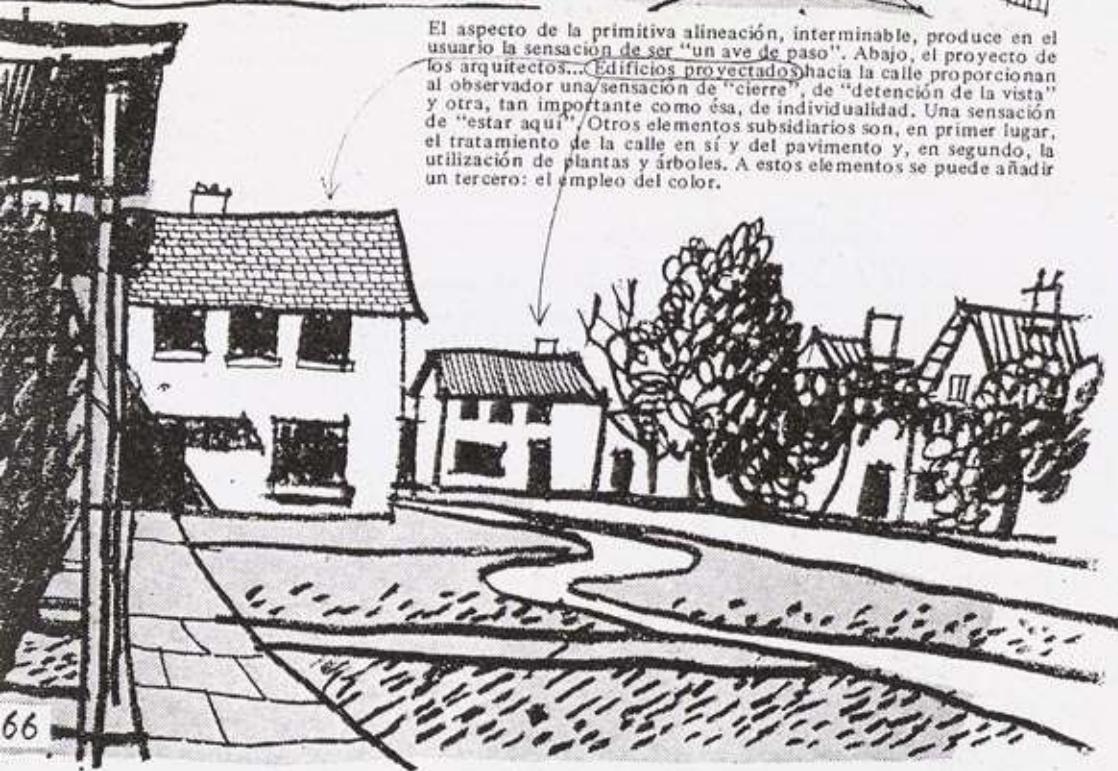
Arquitecto Jefe: NOEL TWEDDELL
 Arquitectos Ayudantes: JOHN GRAHAM
 JOHN NEWTON
 Asesor en paisaje urbano: SYLVIA CROWE



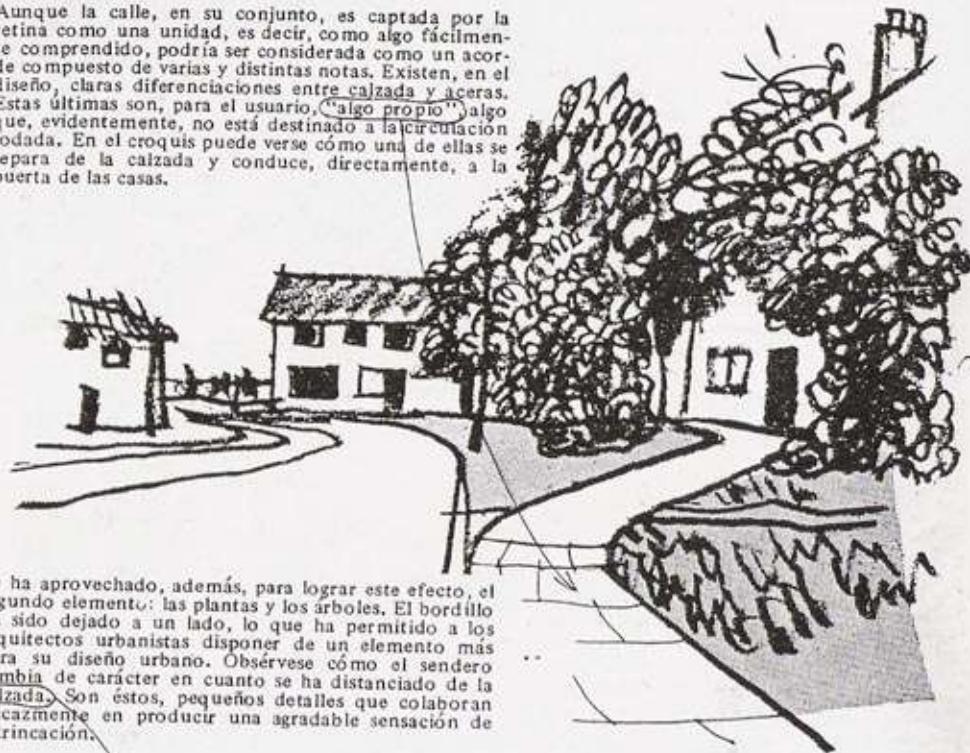
El lugar, tal como lo encontraron los arquitectos, no era más que un entretreído de calles, excepto en la parte indicada en el plano. Aquí puede verse el contraste entre la parte ya existente y la que plantearon los arquitectos que recibieron el encargo. Véase la alineación de las casas en la antigua planificación... ¿Qué atractivo podrían tener para el usuario de la vía pública?



El aspecto de la primitiva alineación, interminable, produce en el usuario la sensación de ser "un ave de paso". Abajo, el proyecto de los arquitectos... Edificios proyectados hacia la calle proporcionan al observador una sensación de "cierre", de "detención de la vista" y otra, tan importante como ésta, de individualidad. Una sensación de "estar aquí". Otros elementos subsidiarios son, en primer lugar, el tratamiento de la calle en sí y del pavimento y, en segundo, la utilización de plantas y árboles. A estos elementos se puede añadir un tercero: el empleo del color.



Aunque la calle, en su conjunto, es captada por la retina como una unidad, es decir, como algo fácilmente comprendido, podría ser considerada como un acorde compuesto de varias y distintas notas. Existen, en el diseño, claras diferenciaciones entre calzada y aceras. Estas últimas son, para el usuario, "algo propio" algo que, evidentemente, no está destinado a la circulación rodada. En el croquis puede verse cómo una de ellas se separa de la calzada y conduce, directamente, a la puerta de las casas.



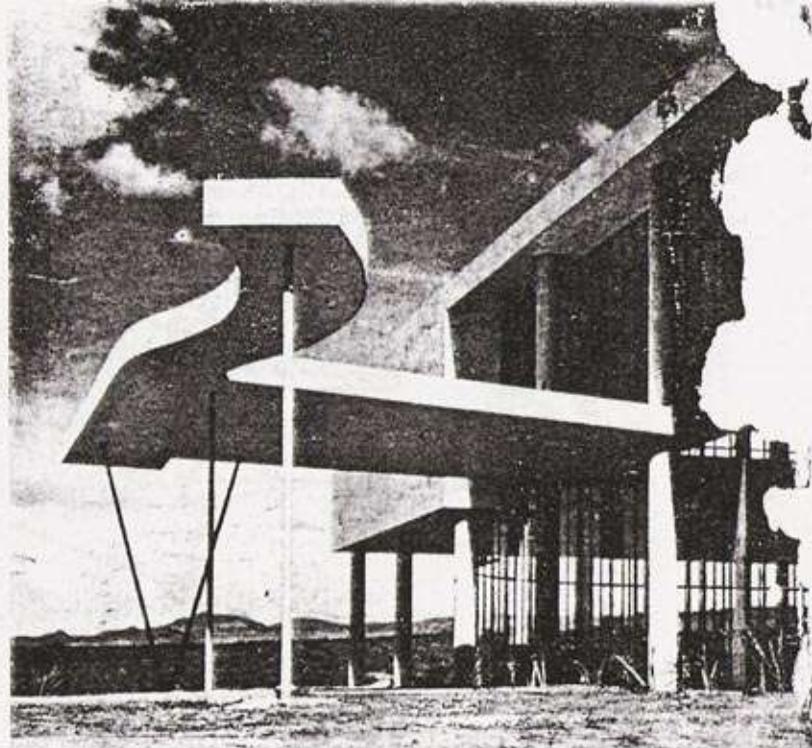
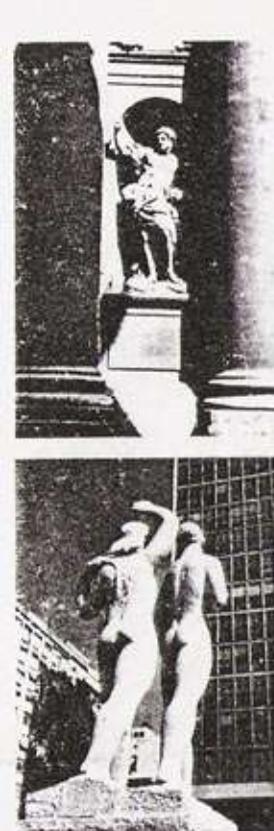
Se ha aprovechado, además, para lograr este efecto, el segundo elemento: las plantas y los árboles. El bordillo ha sido dejado a un lado, lo que ha permitido a los arquitectos urbanistas disponer de un elemento más para su diseño urbano. Obsérvese cómo el sendero cambia de carácter en cuanto se ha distanciado de la calzada. Son éstos, pequeños detalles que colaboran eficazmente en producir una agradable sensación de intrincación.

También se ha aprovechado el color para subrayar el diseño general. Los edificios salientes han sido pintados de los más variados colores, e incluso en algunos se han utilizado dos colores a diferentes alturas.

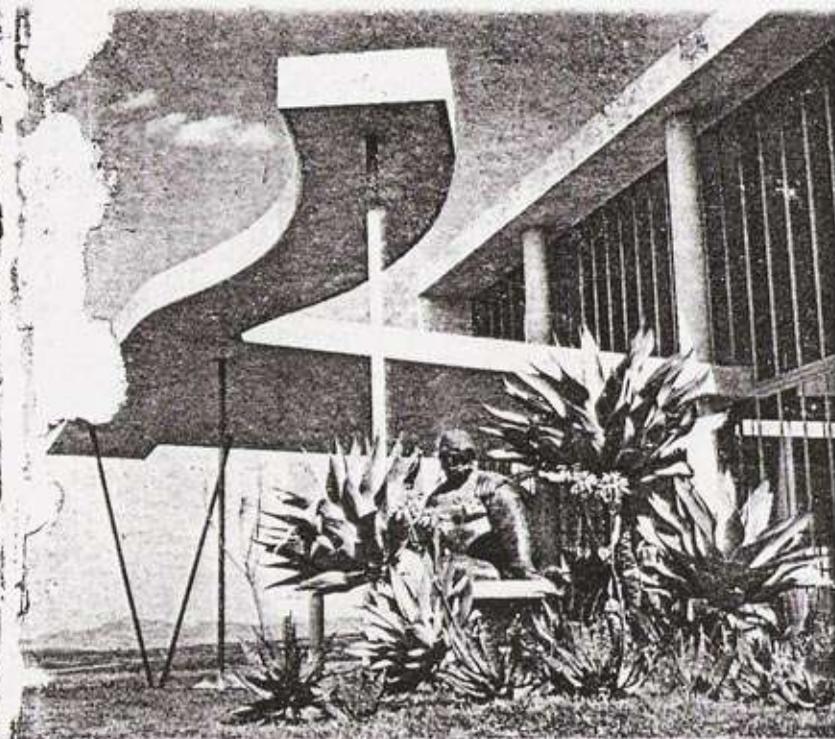


En este caso, el paisaje urbano no ha sido considerado como una simple decoración escénica, ni tampoco como un fácil procedimiento para llenar unos espacios vacíos. Aquí, los materiales de que dispone el urbanista —edificios, árboles, calles— se han utilizado con auténtico arte, para crear una escenografía humana y llena de vida.

MORAL



En esta secuencia de tres fotografías se demuestra cómo pueden crecer juntos edificios y plantas. La desnuda verticalidad...



... proporciona entidad al edificio, que, obedeciendo a sus propias leyes estructurales, permite crezcan plantas a su lado que son como...

Lo primero que se debe tener en cuenta al formular un proyecto es la referente a la composición del paisaje. No todos los árboles son como una verde esponja de baño sobre un palo de madera, sino que, de hecho, presentan una inmensa variedad de formas. En la parte inferior de las páginas 169 y 170 presentamos varios ejemplos de los efectos que produce la combinación de árboles y edificios.

Incorporación de árboles

Arboles y edificios han mantenido, entre sí, desde siempre, una especial relación, por constituir los dos más típicos y aceptados procedimientos para puntualizar y señalar un panorama. Como si pudieran ponerse de acuerdo. Los árboles, aparte el hecho de pertenecer a las más diversas especies, han sido y son siempre los mismos, no han cambiado con el transcurso del tiempo. En cambio los edificios: sí han variado, merced a la aparición de nuevas técnicas de construcción y funciones. La variación ha llegado a ser tan grande que actualmente se hace necesaria una reconsideración de las relaciones que siempre han existido entre ambos elementos, árboles y edificios. En el pasado, los edificios eran considerados como completos en sí mismos, puesto que contenían en su fachada y en el resto de la construcción toda una serie de embellecimientos, molduras, incidentes y texturas que los convertía en una obra de arte autosuficiente. En nuestros días, los arquitectos procuran reducir las estructuras al mínimo con lo que el ojo humano dispone de

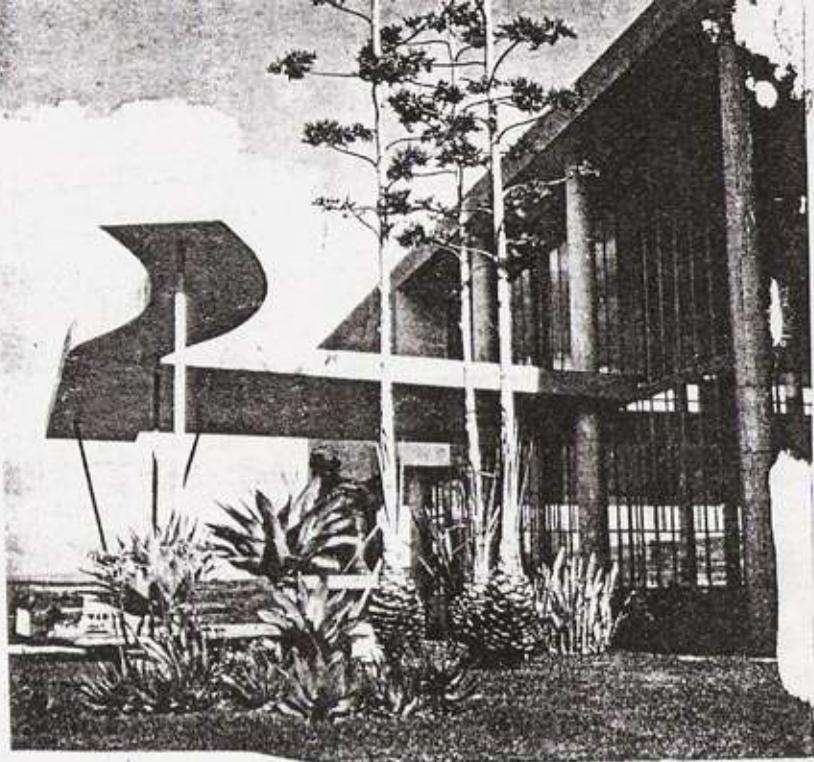
pocos elementos que susciten su interés. El cambio que ha tenido lugar queda patente en la fotografía de arriba, a la izquierda: antes, había en los edificios mucho de accidental, de subsidiario, incluso esculturas, colocadas dentro del paisaje, como estos Adán y Eva expulsados del Paraíso (o más bien de casa). En conclusión: para el arquitecto, el paisaje se ha hecho más importante, y su reducido mundo de piedra y estuco se ha hecho insuficiente. El paisaje ha entrado a formar parte de la arquitectura. Que el enriquecimiento de los edificios se ha hecho necesario es evidente: basta ver cómo los arquitectos se han visto obligados a introducir en sus construcciones elementos decorativos, como paredes de piedra natural, mosaicos, pinturas murales, policromías, etc., y, tanto en el exterior como en el interior de las casas, plantas y, por supuesto, árboles. En la actualidad, el arte de colocar juntos edificios y árboles se basa en el principio de que estos últimos prestan a los primeros buena parte de su riqueza ornamental, puntualizando sus propias cualidades arquitectónicas y formando un conjunto armónico.



A la izquierda: un edificio alto junto a unos árboles bajos. El efecto de truncación puede ser utilizado para disociar.



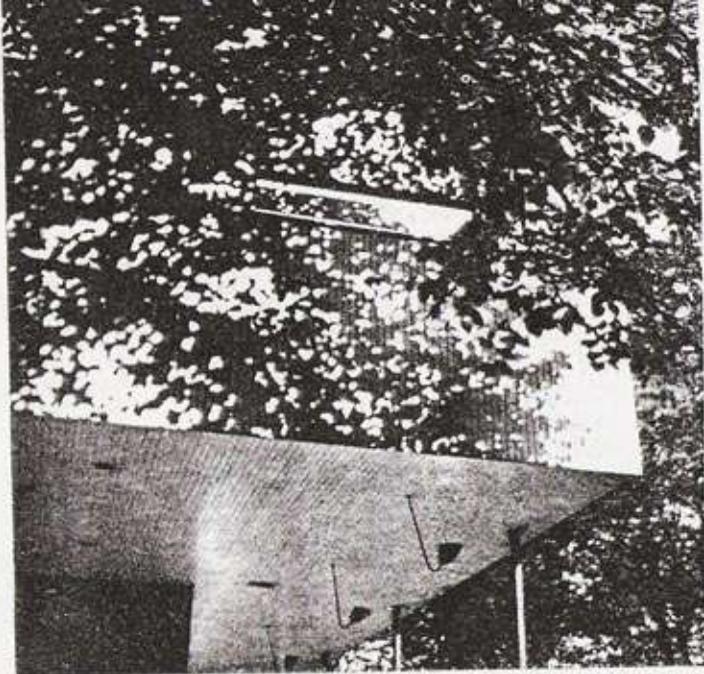
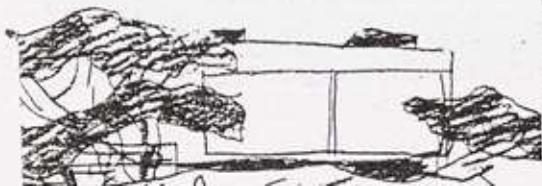
A la derecha un edificio bajo junto a unos árboles altos. El pájaro dentro de una jaula de oro, un contraste entre lo horizontal y lo vertical.



... un eco de su verticalidad: las plantas, en este caso, son como fantásticos candelabros que iluminan el edificio.

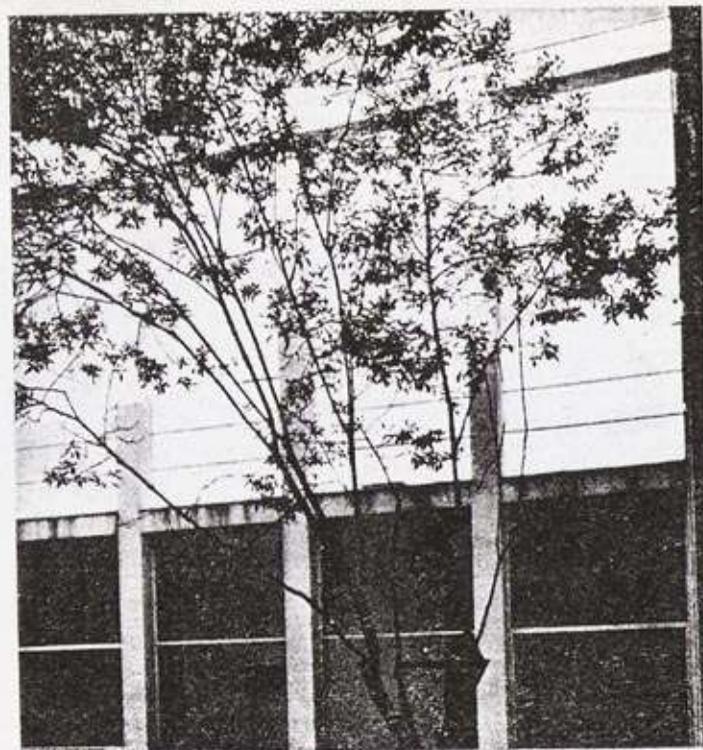
Abajo, a la izquierda: un edificio bajo junto a unos árboles también bajos. Un efecto hecho a medida, pequeño en escala y de carácter íntimo.

Abajo, a la derecha: un edificio alto junto a árboles asimismo altos. Efecto éste especialmente móvil y rítmico, producido por la acentuación de lo vertical.



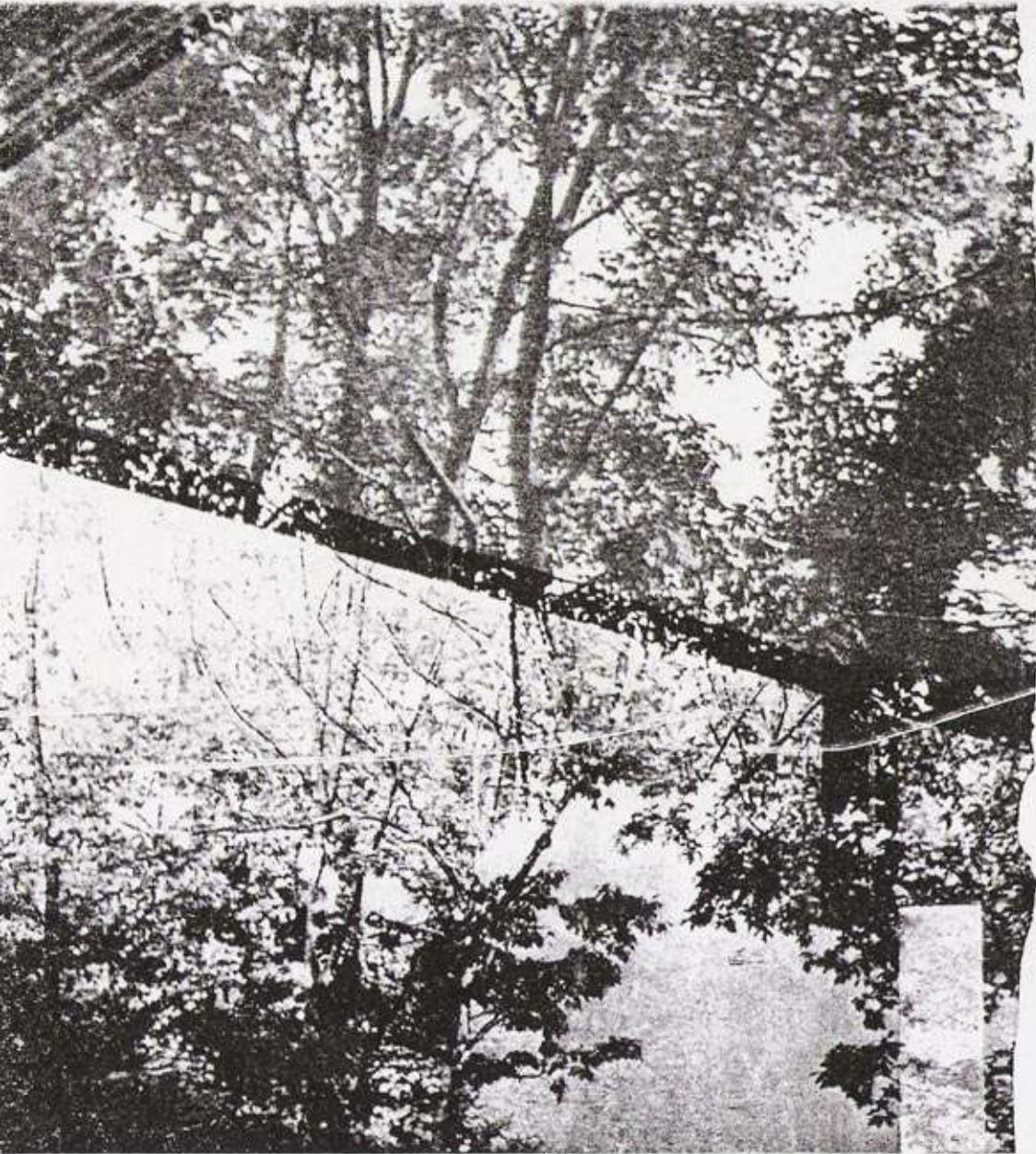
Sombra

Posiblemente, el más directo y simple ejemplo de tratamiento de una superficie sea el de unas sombras sobre una pared, cuando árbol y edificio aparecen en el mismo plano.

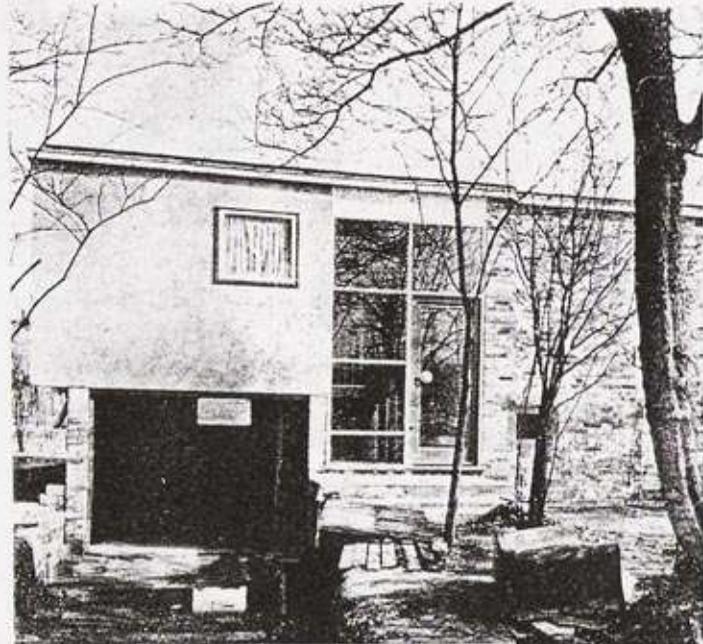


Pantalla

En este caso, el efecto producido por el follaje es de mayor enjundia; para conseguirlo, pueden intervenir toda clase de hojas, desde las plumosas del tamarindo, hasta las pulidas del eucaliptus. Hojas translúcidas y opacas, gigantescas y minúsculas.

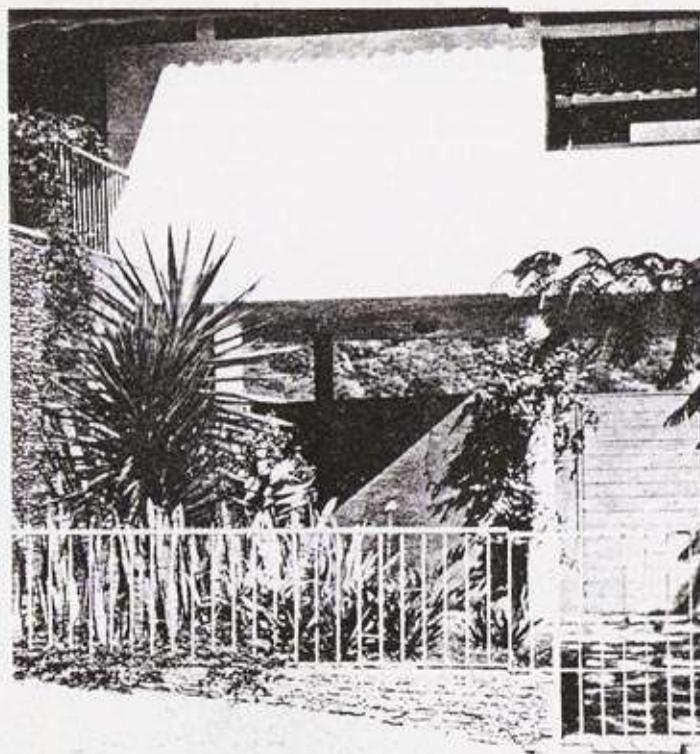


Esta casa de cristal, al desaparecer una de sus paredes para reflejar en su superficie unos árboles próximos, toma el aspecto de un papel pintado.



Línea

Los efectos caligráficos de una línea varían desde las nuosidades del vuelo de un avión hasta la tracería de las ramas de un olmo.



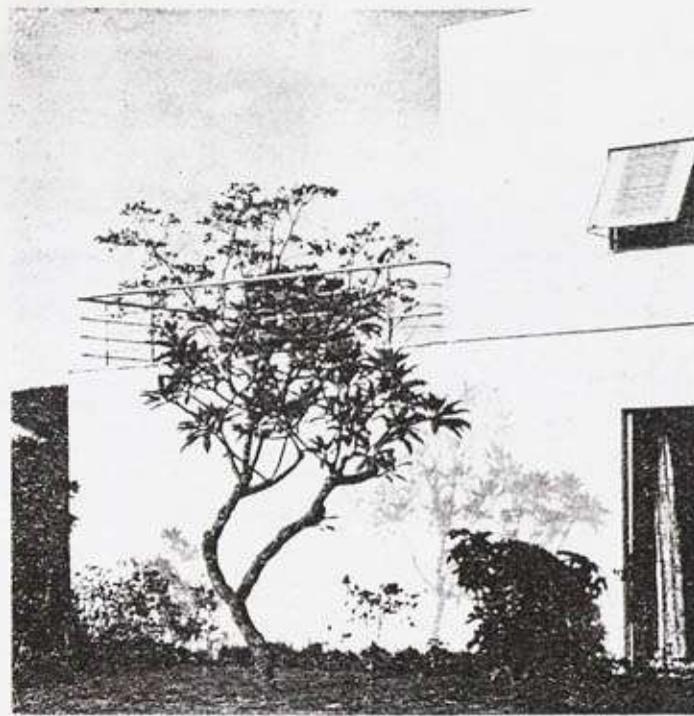
Geometría

Más aplicable en países tropicales, en los que árboles y plantas son de estructuras más directas. Pero cualquier geometría de edificios puede ser combinada con la más fantástica de la biología.



Movilidad

El efecto de las corrientes de aire en una rama aislada y en sus hojas es evidente especialmente sobre una pared lisa.



Escultura

He aquí algo característico de cada espécimen vegetal. Puede elegirse, del mismo modo que se elige un *object d'art*.

Diferencias de nivel

El arte de manipular los niveles constituye una de las partes más importantes de otro arte más amplio, el del paisaje urbano. El terreno puede presentar alteraciones naturales de nivel, es decir, propias del terreno mismo, y artificiales, producto de las necesidades paisajísticas del planificador. Tanto si son de una naturaleza como de otra, las diferencias de nivel producen en el hombre una acusada reacción, debida principalmente a su especial sensibilidad para conocer su posición en el mundo.

Todo lugar tiene una línea de referencia, y se puede estar por encima o por debajo de ella. (En esto pueden darse errores de estimación, por cuanto todos tenemos la tendencia a trasladar con nosotros dicha línea de referencia.) El estar por encima, produce en nosotros un sentimiento de autoridad y privilegio; el estar por debajo, otro de intimidad y de protección.

Estas sensaciones implican la existencia de una íntima relación entre el observador y lo que le rodea. La satisfacción que se experimenta al gozar de un sentimiento de autoridad y privilegio es de un orden absolutamente distinto de la que se experimenta ante cualquier otro efecto del panorama urbano, como la textura de una pared o un letrero en el frontispicio de una tienda. En el primer caso, el observador está como comprometido; en el segundo, puede mirar con una mayor despreocupación. No obstante, tanto una como otra son perfectamente admisibles y sus resultados beneficiosos.

Todas las cosas adquieren significado al ser relacionadas con los niveles. Un edificio, al que se pretenda dar relevancia, deberá ser construido en lo alto de una colina, del mismo modo que una estatua se coloca sobre un pedestal. De ahí la dificultad que entraña el diseñar edificios que deben ser emplazados en lo alto de una colina o, simplemente, en un lugar elevado: no hay, en este caso, cota de referencia y el resultado suele ser una excesiva ambigüedad. Pero, además de las evidentes relaciones existentes entre edificios y niveles, hay muchas otras particularidades, más sutiles, que deben tenerse presentes llegado el momento; ejemplo de ellas es la utilización, en la catedral de San Pablo, de un doble orden arquitectónico, con lo que se consigue dar a la construcción, como plinto o pedestal, todo el cielo de Londres.

La manipulación de los niveles tiene, desde luego, una utilización que le es propia, funcional, en el sentido estricto de la palabra (véase "Efectos ocasionales"); pero incluso en la mayor parte de las utilidades funcionales de los niveles, hay casos en que puede elegirse entre varias soluciones y en que el problema no puede, honestamente, ser re-

suelto partiendo sólo del utilitarismo. Por ejemplo se puede desear separar, en un parque o plaza, un lugar destinado al descanso de otro destinado a la circulación. ¿Cómo lograrlo? Por medio de diferencias de nivel, evidentemente. Pero la cuestión de dónde deberá elevarse el terreno y dónde abajarlo sólo puede resolverse teniendo en cuenta el efecto psicológico ya mencionado: el de sentirse "por encima" o "por debajo" de la cota de referencia.

¿Existe, además del funcional y psicológico, algún otro aspecto en la cuestión de los niveles? Sí, hay un tercer aspecto puramente visual u objetivo, cualidades éstas inherentes a un mundo que, por diversas razones, se niega a ser llano.

Lo más sencillo consiste en ver, en mirar, en ser consciente de las ondulaciones del terreno, verdadero ejercicio práctico, elemental, para todo escultor. ¿Cuántos lugares hay que, a primera vista, parecen llanos y que, después de un examen más atento, nos revelan suaves pendientes que dan a la escena una gran vitalidad? Ello puede ser más fácilmente observado si hay una línea de referencia, como una barandilla, o un indicador (véase "Indicador", p.180) que, como su nombre indica, nos diga qué es lo que sucede más allá del horizonte inmediato.

El hecho de que una superficie en declive resulte más evidente que otra horizontal, puede ser aprovechado para crear una sensación de espacio, especialmente en lugares en los que hay mucha gente. Cualquiera que haya visitado la South Bank Exhibition recordará los taludes cubiertos de tupida hierba que constituían un excelente adorno del pavimento, y que se mantuvieron verdes durante todo el tiempo que estuvo abierta la Exposición, porque nadie se atrevía a pisarlos. Y con esto llegamos al aspecto más importante de las diferencias de nivel: la diferencia de nivel realizada con elegancia. La transición va, por lo general, acompañada de confusión, producida por innecesarios accesorios —barandillas, cercados y cosas similares— que oscurecen las auténticas cualidades de geometría y homogeneidad del conjunto. El considerar un espacio en declive como un lugar vacante, como un vacío visual que debe arreglarse para que quede más bonito, es algo parecido a decorar los bordillos y aceras de las calles con jardines de rocalla.

Las diferencias de nivel pueden contribuir, en forma positiva, al paisaje urbano. Hemos ya dejado sentado que el suelo debe ser considerado como una unidad que, con demasiada frecuencia, se ve alterada; y sería conveniente que todos empuzáramos a estudiar los niveles teniendo siempre en mente que, aunque pueden y en ocasiones deben ser modificados, nunca debemos dejar que se conviertan en nuestros dueños y nosotros en sus esclavos.

Por encima de la línea de referencia

Aunque la fraseología política define la posición de una persona diciendo que está a la derecha, a la izquierda o en el centro, lo más normal y corriente es que esté encima o debajo de algo. Decimos de ciertos individuos, que tienen una inteligencia alta o baja. El tener conciencia de hallarse en una determinada altura, es algo inherente a la condición humana.

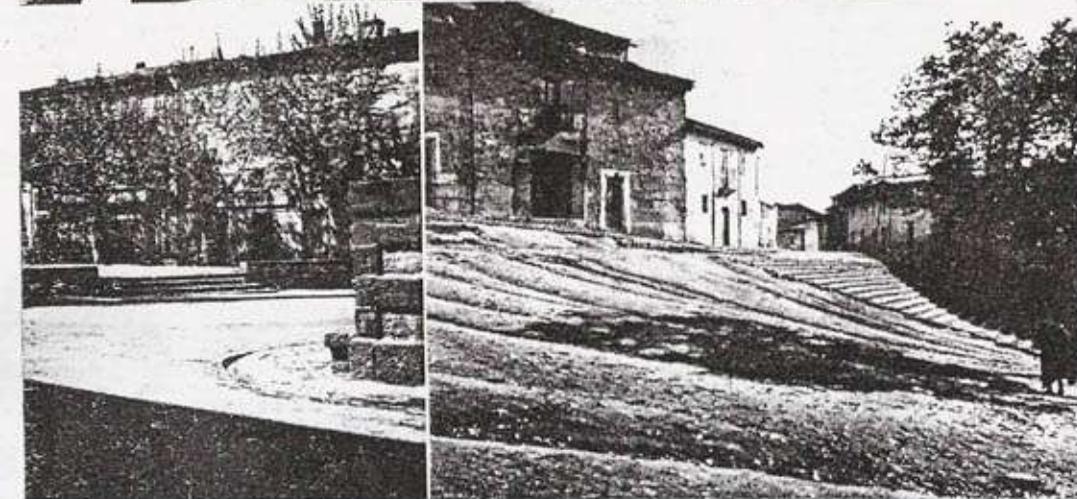
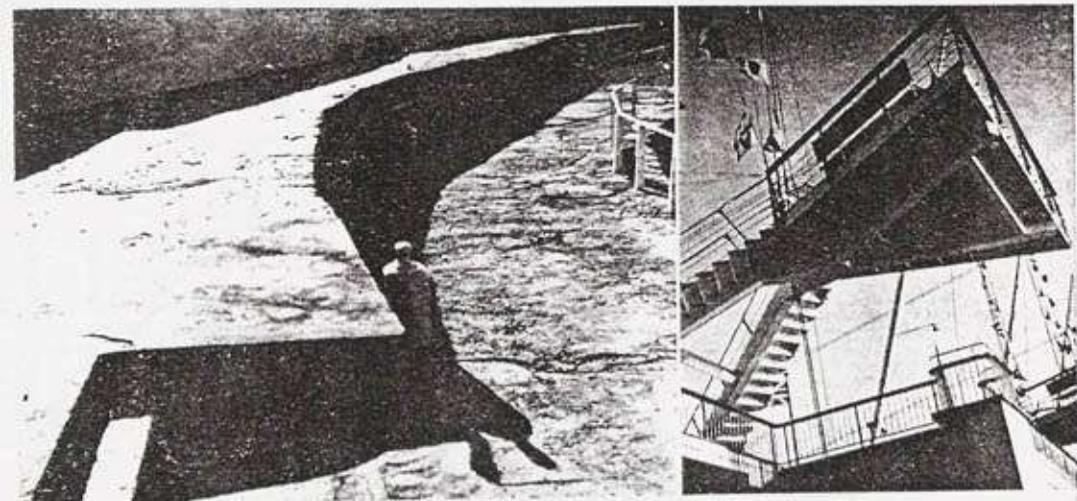


Por debajo de la línea de referencia

Tanto si dicha conciencia deriva de un atávico instinto de cazador o de un concepto estratégico, por las muchas

batallas en que ha intervenido el hombre, como si es consecuencia de la teoría del Cielo y del Infierno, no puede negarse que, incluso en nuestras modernas y ruidosas ciudades, la conciencia del

nivel estimula al ciudadano. Elevación, igual a privilegio; hundimiento, igual a intimidación. Esta cuestión queda bien patente en las fotografías que ilustran estas dos páginas.

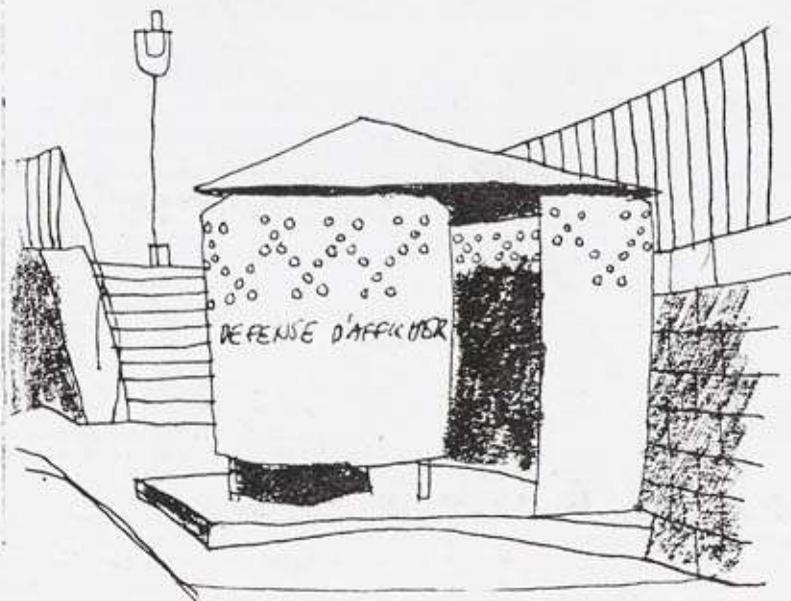


Por encima de la línea de referencia

No es solamente la vista la que nos dice que estamos situados en un lugar elevado, sino también un sentimiento de superioridad, el sentimiento de que estamos gozando de una situación privilegiada. Este sentimiento se experimenta tanto al mirar alrededor, como si no se mira. Puede proceder de una posición evidentemente elevada, como en el caso de la

South Bank Exhibition —fotografía de arriba, a la derecha— o de otra sólo insinuada pero siempre sólidamente ventajosa, como en el caso del malecón de Minehead —fotografía de arriba, a la izquierda—. Seguramente hay algo de instintivo y de sumamente divertido en ello, porque es el mismo sentimiento que experimentan los niños al pasearse por encima de una pared. Las dos fotografías de abajo nos demuestran que tanto los lugares como los edificios adquieren significado merced a

su posición. La plaza, ligeramente elevada de Agde —abajo, a la izquierda— se nos aparece inmediatamente como un lugar especial, lleno de dignidad; y los edificios sin la menor pretensión arquitectónica de Salamanca —abajo, a la derecha— al estar situados en la parte alta de lo que no es, en realidad, más que la ladera de una colina, quedan rodeados de un gran dramatismo por la presencia de surcos y escaleras que sirven, precisamente, para acentuar la diferencia de nivel.



Por debajo de la línea de referencia

En contraste con las superficies que se hallan por encima del nivel general, las que están por debajo del mismo adquieren intimidad y confortabilidad. Esto puede ser explotado funcionalmente para proporcionar al observador una sensación de exclusión en lugares apropiados, como en la calle francesa reproducida en el dibujo de abajo; o, socialmente, como un experimento de planificación física, tal como en la South Bank Exhibition —fotografía de arriba—. Tal como puede comprobarse por ella, la pequeña plaza urbana es un lugar agradable y amistoso, gracias a su piso moderadamente hundido, en relación con el nivel general.



El indicador

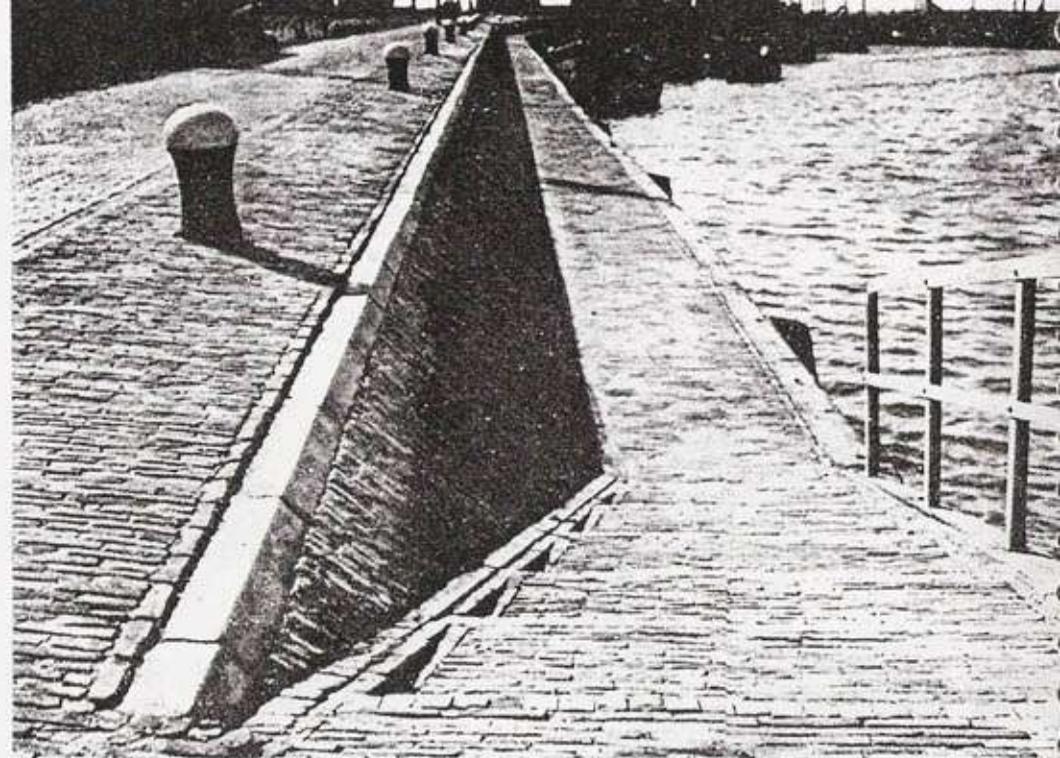
Hemos ya mencionado los efectos psicológicos que producen en nosotros los niveles; ahora nos referiremos únicamente a las simples implicaciones visuales de los mismos. Y de todas ellas, la primera es la observación de las onduaciones, la vitalidad que presan a la escena. Incluso el suelo de un gallinero gana en interés si se practican en él surcos para el drenaje. Pero el hecho de que con frecuencia las onduaciones sean prácticamente desdeñables, por ligeras, hace aún más interesante el poder disponer de "indicadores", de algo que, en lo auténticamente horizontal, exprese un poco de desviación,

como en la fotografía, tomada en Lyme Regis, la barandilla que sigue el perfil de la construcción y que nos revela qué es lo que sucede detrás del horizonte inmediato. Es un punto de vista propio para escultores.

Diferencia de nivel con elegancia

Un plano inclinado que une dos niveles, si no puede ser utilizado es, por lo general, considerado como un punto muerto dentro de la escenografía general y, con excesiva frecuencia, se intenta embellecerlo. Pero en el ejemplo de la fotografía de Stavoren, Holanda —página opuesta, arriba— puede com-

probarse cómo no hay necesidad alguna de camuflaje; la geométrica precisión, junto con la sensación de cohesión emanada de la uniformidad de los materiales, pone de manifiesto todas las virtudes de una solución directa con la que se logra una dignidad auténticamente monumental. Otro tipo de tratamiento del mismo problema: el fragmento de Dartmoor que aparece en la fotografía de abajo de la página opuesta. Su encanto procede de la orgánica modulación de la tierra y del muro de contención, al que se le ha dado vida pintándolo de blanco, pero solamente en las partes necesarias. ¿Hubiera sido mejor dejarlo sin encalar, como una pared rústica?



Aquí y allí

Una casa acaba de ser construida en un terreno llano. Es un objeto que se levanta sobre una superficie plana. En el interior de la casa hay habitaciones, volúmenes de espacio; pero éstos son inapreciables desde el exterior. Todo lo que vemos desde fuera es el objeto. Muchas casas, construidas una al lado de otra, forman calles y plazas. Encierran espacio, con lo que a los volúmenes y espacios interiores habrá que añadir un nuevo factor... el de los espacios exteriores. Pero si bien los volúmenes interiores, las habitaciones, quedan perfectamente justificados por el simple sentido funcional y de protección de la edificación, no disponemos de una tan simple justificación para los espacios/volúmenes exteriores. Son algo accidental o marginal. ¿O no?

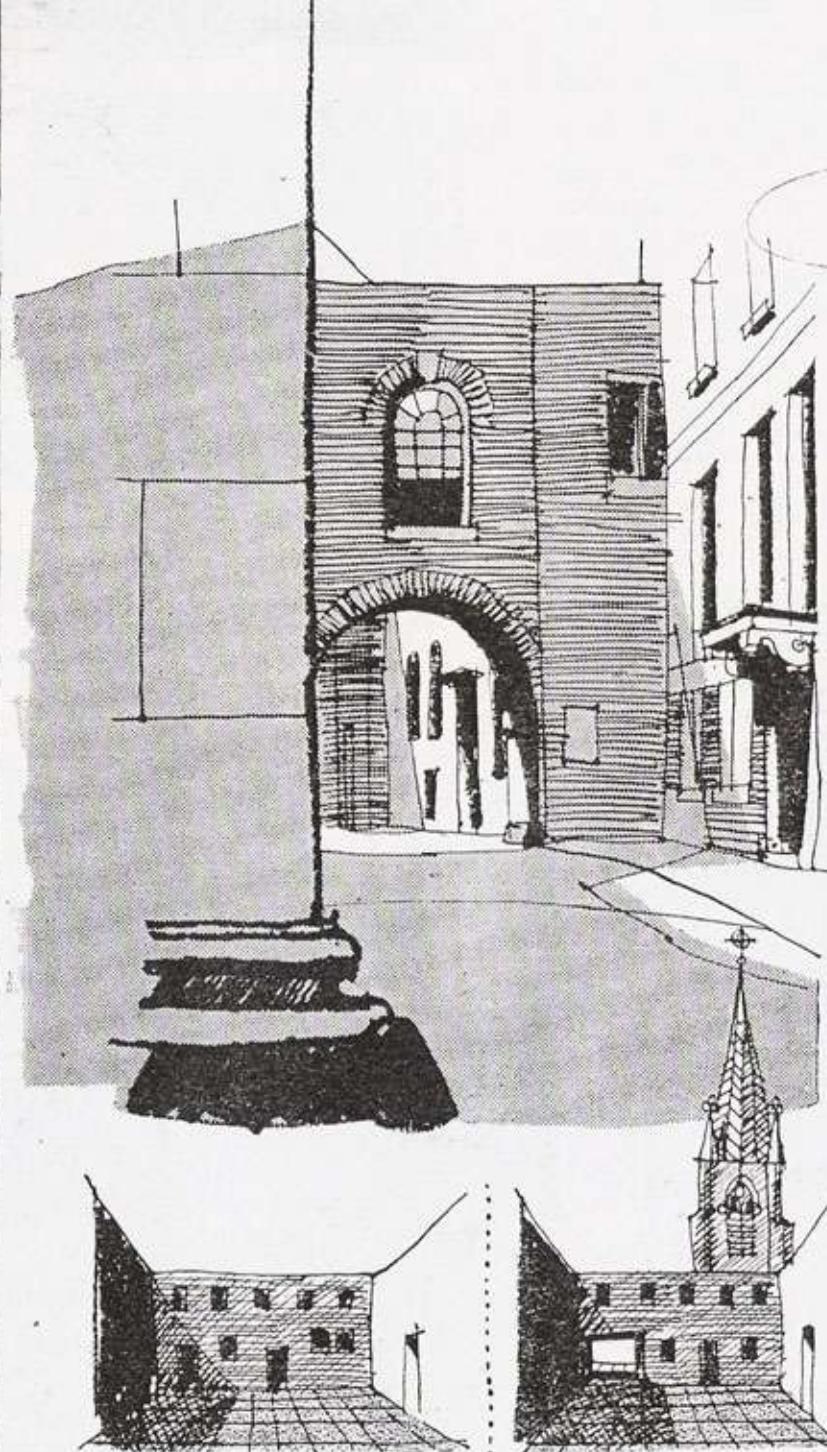
En un mundo estrictamente materialista, lo que nos rodea guarda cierta semejanza con un río que discurre entre peñas. Las peñas son los edificios y, el río, la circulación —rodada y de peatones— que corre entre ellos. Sin embargo, este concepto de corriente de flujo, es en realidad falso, por cuanto la gente es, por naturaleza, posesiva. Un grupo de gente de pie en una acera, tomando el sol o charlando, coloniza el lugar, obligando a los demás que circulan por la calle a dar la vuelta al grupo. La vida social no está confinada, únicamente, a los interiores de las casas. En cualquier sitio en el que la gente se reúna para conversar, ya sea la plaza de un mercado o el foro, hay algo que expresa lo que decimos y que proporciona identidad a la actividad: el mismo mercado, un punto focal, una avenida perfectamente delimitada, etc. Dicho de otro modo, el exterior se halla tan vinculado a los espacios como el interior, pero por razones distintas, por razones que le son propias.

Debemos abogar, pues, por un exterior con contornos articulados; algo que no sea, simplemente, una parte de la superficie del terreno por la que circulan hombres-hormigas y vehículos, y en la que se han ido plantando largas filas de edificios, uno al lado del otro. En consecuencia, en vez de unos alrededores y contornos disformes, basados únicamente en el principio del flujo, estimamos que lo que debe perseguirse son unos contornos articulados, resultantes de interrumpir precisamente dicho flujo y canalizarlo, dejando libres de él las plazas del mercado, los paseos y las plazas (y sus derivaciones de orden menor).

El resultado de esa articulación de la ciudad en secciones perfectamente identificables no es otro que la creación de un AQUÍ y la admisión de un ALLÍ; y precisamente una adecuada manipulación de estos dos conceptos espaciales es, en gran parte, lo que da origen al drama urbano. Los croquis de las siguientes páginas contribuirán a poner de relieve alguno de los más importantes aspectos de la utilización del espacio en la escena urbana.

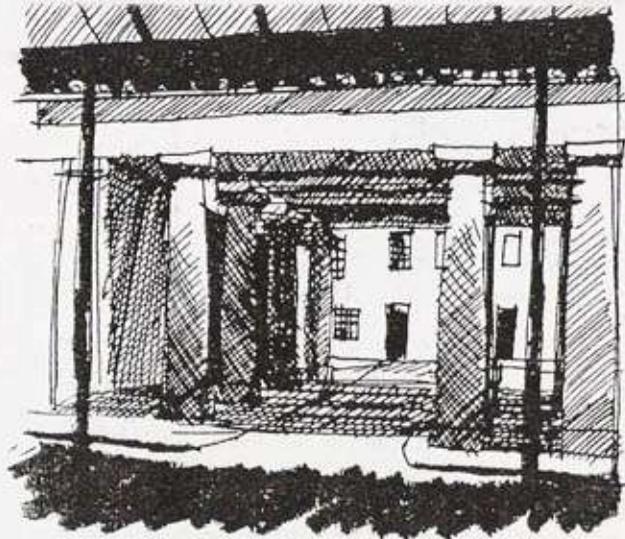
Aquí y allí

Un recinto obra del hombre, por muy simple que sea, divide lo que nos rodea en un AQUÍ y un ALLÍ. En la parte de acá de este arco, en Ludlow, Inglaterra, nos hallamos en el presente, en un mundo exento de complicaciones, en nuestro mundo. En el otro lado, es ya otra cosa, pues ese espacio tiene "algo" que le es propio, una vida independiente. Y así como un mástil que sobresale por detrás de unos edificios nos sugiere, inmediatamente, la idea de mar (vasto, interminable, inmenso), la torre de la iglesia convierte un simple "cierre" visual (abajo, a la izquierda) en un drama de Aquí y Allí (abajo, a la derecha).



Lo interior se extiende al exterior

El corolario de lo que antecede es la manifestación en el interior de unos volúmenes interiores. En el caso de un edificio público —abajo— la fachada ha sido interrumpida por una mampara semicircular para que quede bien clara su función. Por su parte, en la sección vertical de una calle comercial, puede verse como en un lado de la misma —el izquierdo— sólo hay escaparates de tiendas, mientras que en el otro —el derecho— los tenderetes y carretillas de los vendedores ambulantes forman un recinto que trasforman todo el conjunto de la calle, de un árido interior/exterior en un inteligible y dramático mercado.



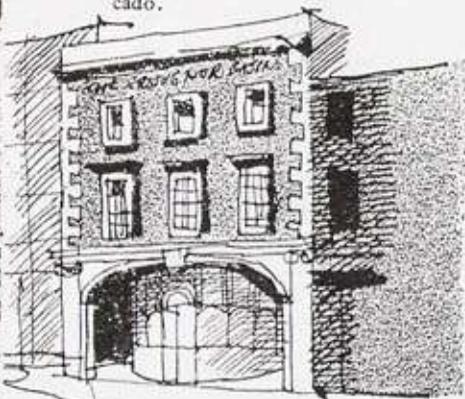
Espacio y continuidad

De forma semejante, aunque a mucho mayor escala, este apunte del mercado de Greenwich produce un efecto de continuidad especial, una conjunción de volúmenes tan lograda que las calidades de luz y materiales hacen olvidar los conceptos de interior y exterior.



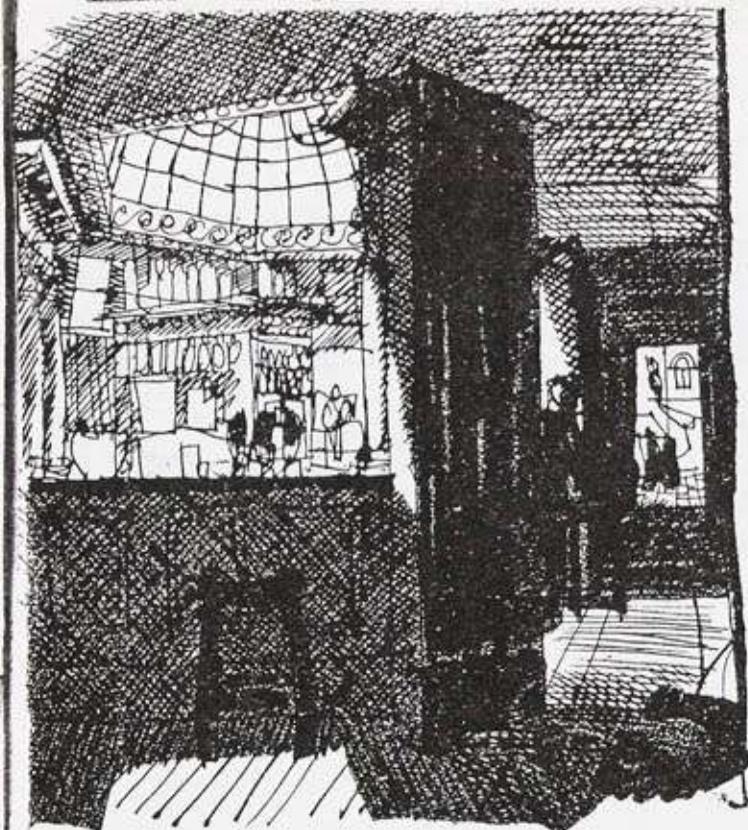
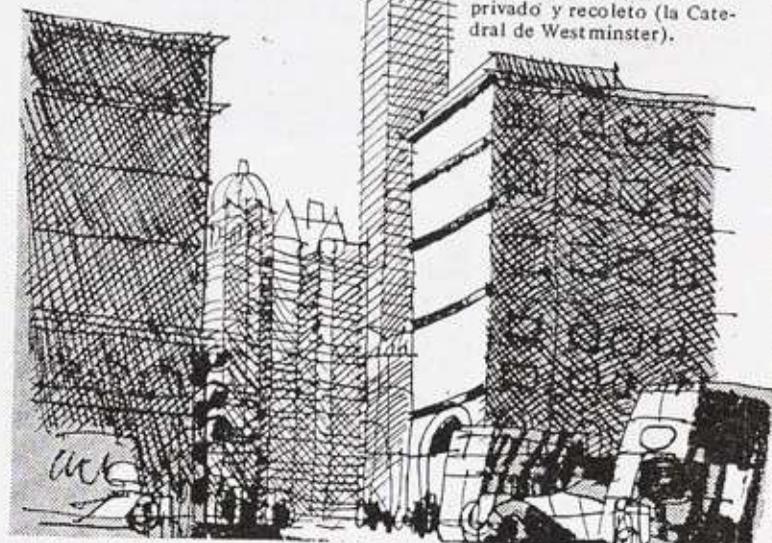
Externo e interno

El mercado de Kingston, en el que puede verse un nuevo aspecto del espacio; allí, dos sistemas especiales similares son aplicados simultáneamente. El primero, en la Plaza del Mercado, a la que se llega a través de tortuosos callejones, que posteriormente se ensanchan para formar un concurrido centro realizado por torres y estatuas. El techo de esta estancia exterior lo constituye el cielo. Contigua al Mercado está la Wheatsheaf Inn con, asimismo, una concurridísima zona central, a la que se llega por medio de un estrecho corredor. Esa zona central tiene también su cielo, una bóveda de cristal. En verano, el local se abre desde la parte frontal a la posterior y, si uno pasa por ahí, queda impresionado por la sensación de unidad de espacio-secuencia que produce.



Público y privado

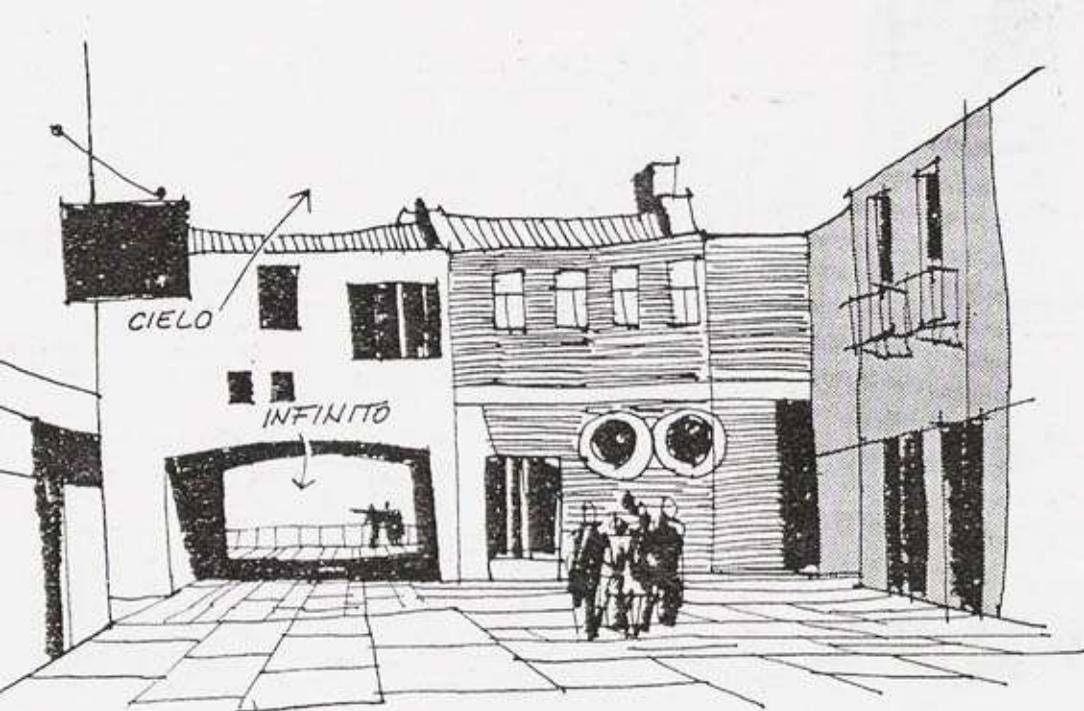
Para dar un mayor énfasis a esta distinción, disponemos de varias calidades aplicables a cada parte de la escena que nos rodea: calidades de carácter, de escala, de color, etc. En este dibujo puede comprobarse la mutación de un Aquí público (Victoria Street) en un Allí privado y recoleto (la Catedral de Westminster).



SECCION DE UNA CALLE COMERCIAL

TOLDOS

TENDERETES

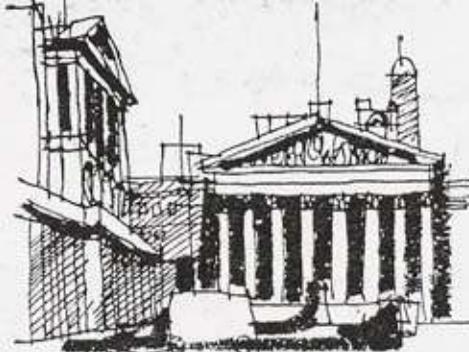
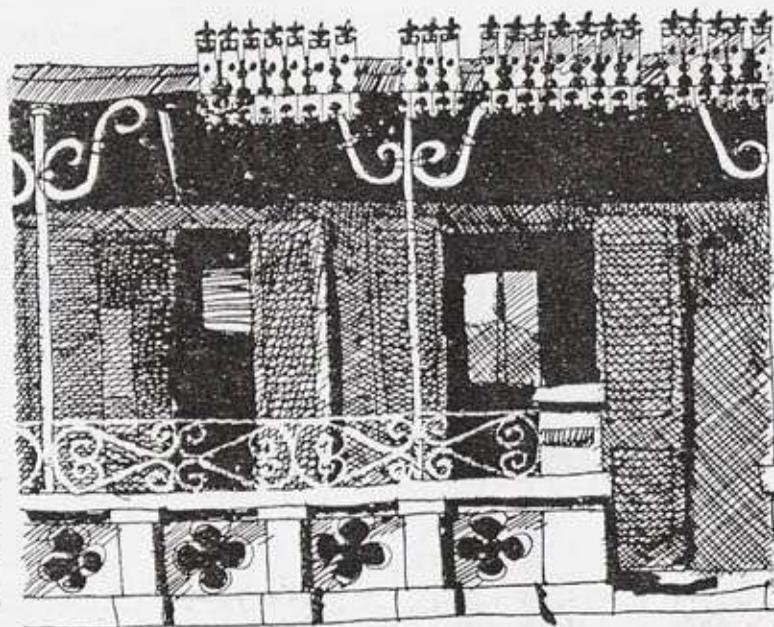


Espacio e infinito

Normalmente, el cielo, al ser contemplado por encima de los tejados, no suele producir una sensación muy intensa de infinidad. En cambio, si se nos aparece súbitamente a nivel del suelo, en un lugar hacia donde razonablemente podríamos ir paseando, nos causa una poderosa sensación de infinidad.

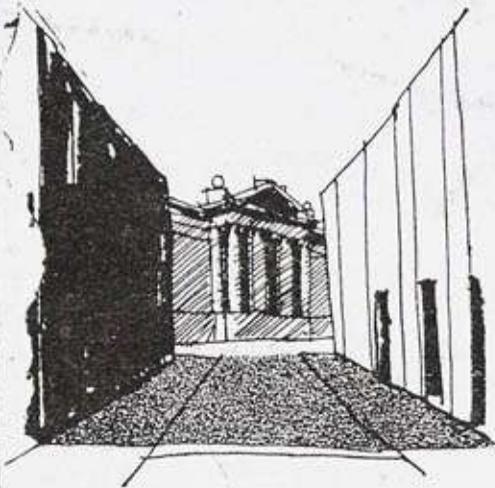
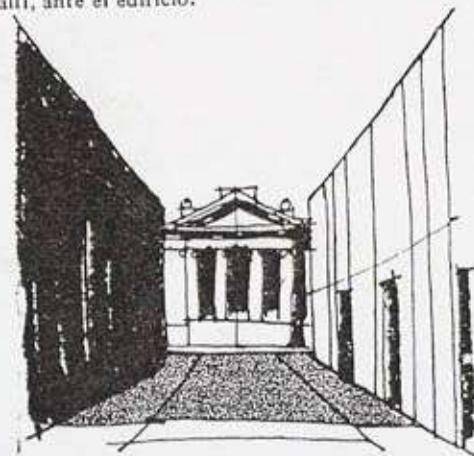
Espacio capturado

Las elaboradas entalladuras que bordean el alero captan espacio, mientras la fina barandilla y los postes lo encierran, y la calada pared de base lo pone de relieve. Luego, las oberturas con persianas francesas revelan la existencia de otro espacio, interior, completando la sensación las ventanas del fondo.



Desviación

Cuando una vista termina en un edificio que forma ángulo recto con el eje, la sensación de espacio cerrado queda completada. Pero cualquier modificación angular en el edificio terminal, como en el caso de los dibujos —de Edimburgo—, puede dar como resultado un espacio secundario. Un espacio que no se puede ver, pero sí presentir y sentir, está allí, ante el edificio.



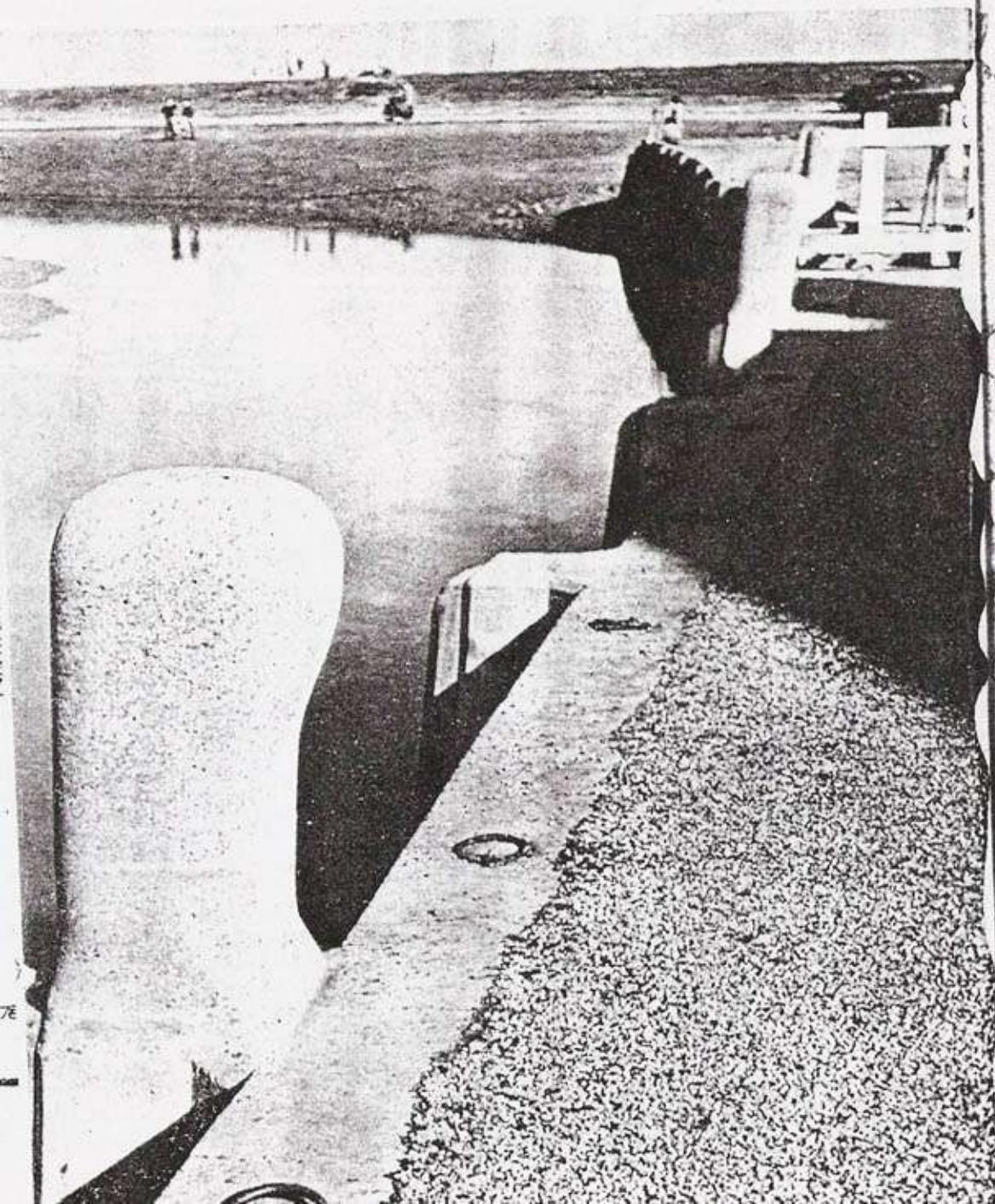
Proyección

El espacio, al ser ocupable, provoca la colonización. Esa reacción puede ser explotada colocando espacio con el que alcanzar los fines propuestos. En este croquis del Banco de Inglaterra —a la izquierda— puede comprobarse cómo su alto pórtico eleva más el espíritu que un edificio también alto y sólido.

Espacio funcional

No hay procedimiento mejor para dar énfasis a un "acontecimiento" callejero como, por ejemplo, que el de proporcionarle su propia función en el mismo espacio que ocupa, con lo que gana en vitalidad y adquiere el tono centelleante que le da la conversación y la tensión.



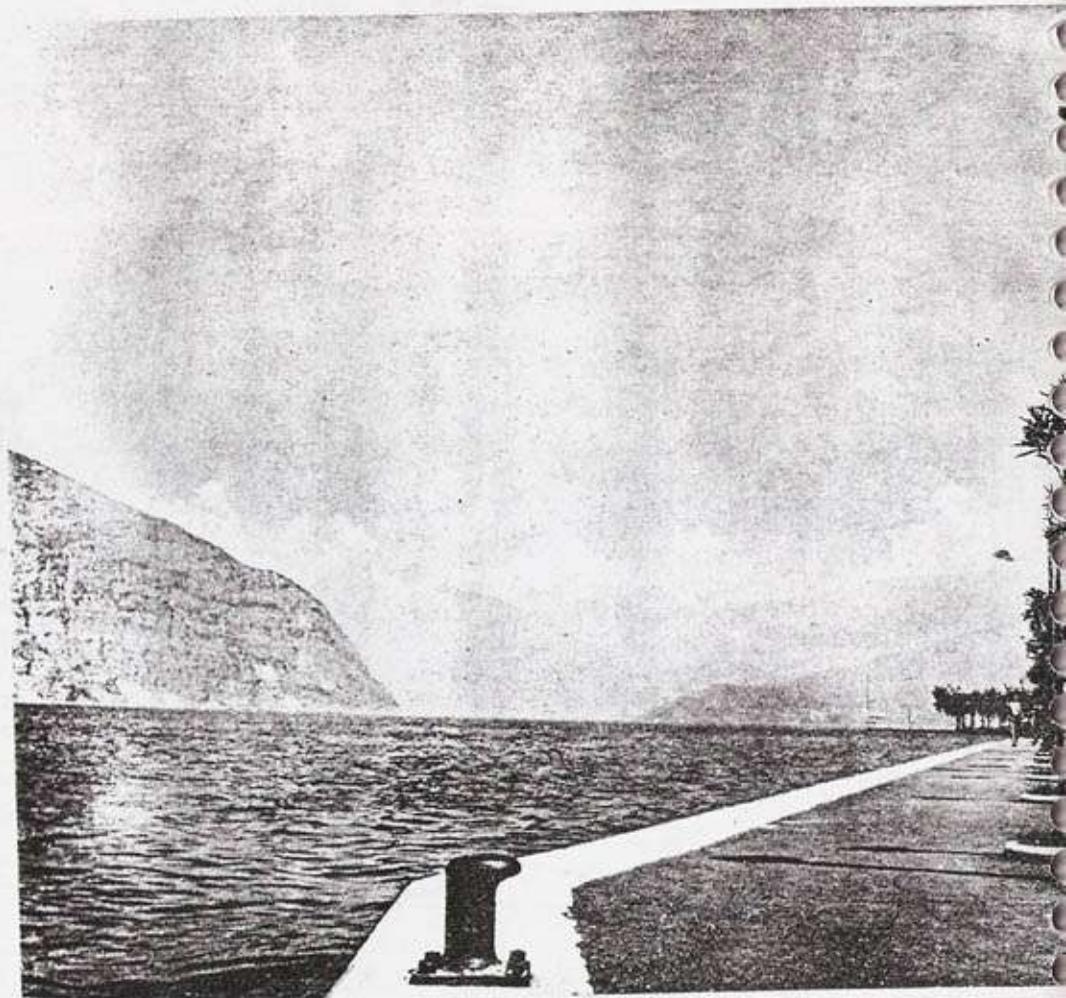


Inmediación

Posiblemente, el tener 50 libras en el banco sea la actitud más prudente, pero no hay duda de que tenerlas en el bolsillo es mucho más excitante y divertido. El agua, el cielo y los edificios no deben quedar afectados por ninguna consideración de prudencia. Deben de estar en su sitio —aquí y allí— para alegrar la vista, inmediatamente, ahora, o no tienen razón de estar. No existen bancos de depósitos visuales. Al contacto visual entre el hombre y lo que le rodea es lo que conocemos con el nombre de Inmediación, cualidad ésta que podríamos relacionar con la práctica victoriana de la Apertura. La

diferencia entre ambas reside, claro está, en el hecho de que el paisaje urbano aspira a prácticas mucho más orgánicas que las soñadas por los urbanistas de la época victoriana, que consideraban la ciudad como un museo, en el que se exhibían, como en visión caleidoscópica, colecciones separadas. La clave de nuestras modernas concepciones urbanísticas se halla en el hecho, sencillo pero sorprendente, de que los objetos que constituyen "lo que nos rodea" no pueden ser separados unos de otros. Además, los efectos de yuxtaposición son tan interesantes como los mismos objetos, y a veces mucho más. Es éste el sentido, propio y distinto en que tomamos la palabra "Inmediación".

A la izquierda, Blankeney. Abajo, Iseo.



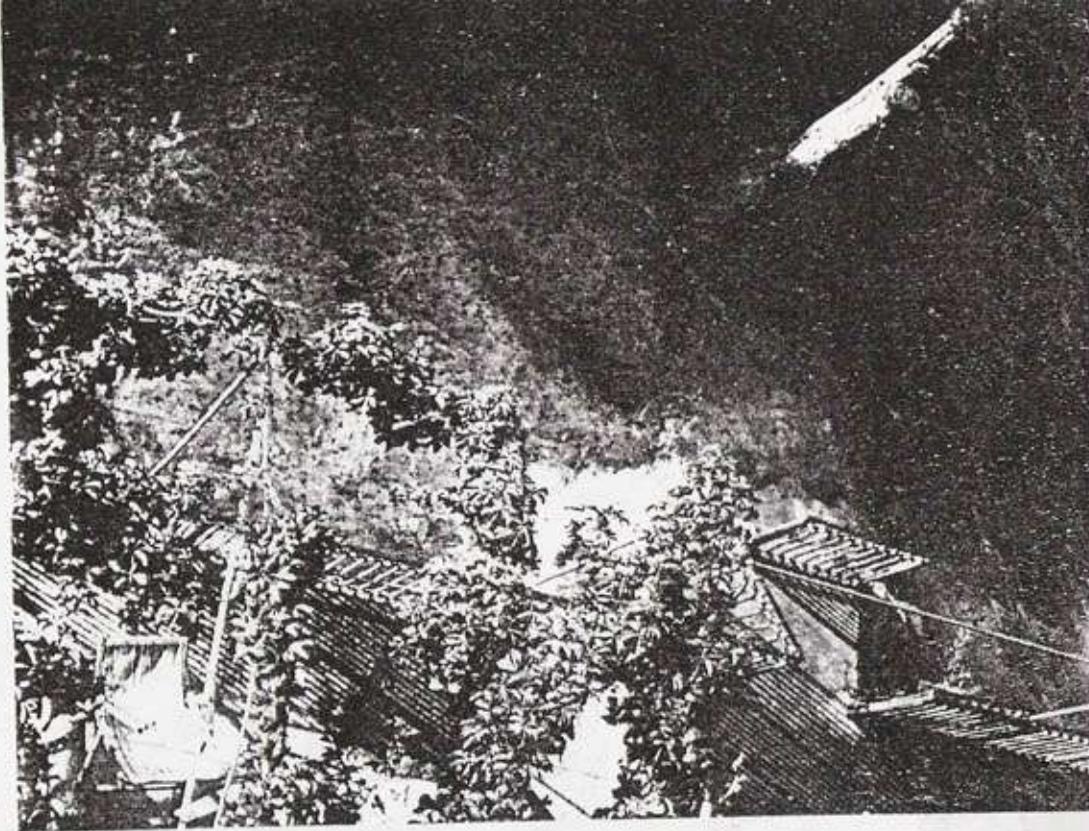


Agua

El agua constituye el ejemplo más obvio de lo expuesto, porque la transición entre ella y la árida tierra ofrece, a nuestra vista, el más intenso de todos los contrastes psicológicos. Las ciudades que viven junto al mar pueden decirse que pueden vivir en el mar, en el sentido de que la presencia visible

del océano puede ser captada en inúmeros aspectos de la ciudad. (Ello no significa que, constantemente, se tenga que ver el mar, sino que el recuerdo de éste lo puede proporcionar un simple trozo, entrevisto a través de un espacio abierto, o un lejano cabrilleo al final de una calle).

Para una ciudad litoral, el mar es su *raison d'être*, y aunque sus habitantes pasen la vida recluidos en



habitáculos, con sus radios y aparatos de televisión, como si fueran seres de tierra adentro, la ciudad nunca será una ciudad de tierra adentro. Siempre, aun en sus puntos más alejados del mar, tendrá que enfrentarse con el constante y enigmático horizonte.

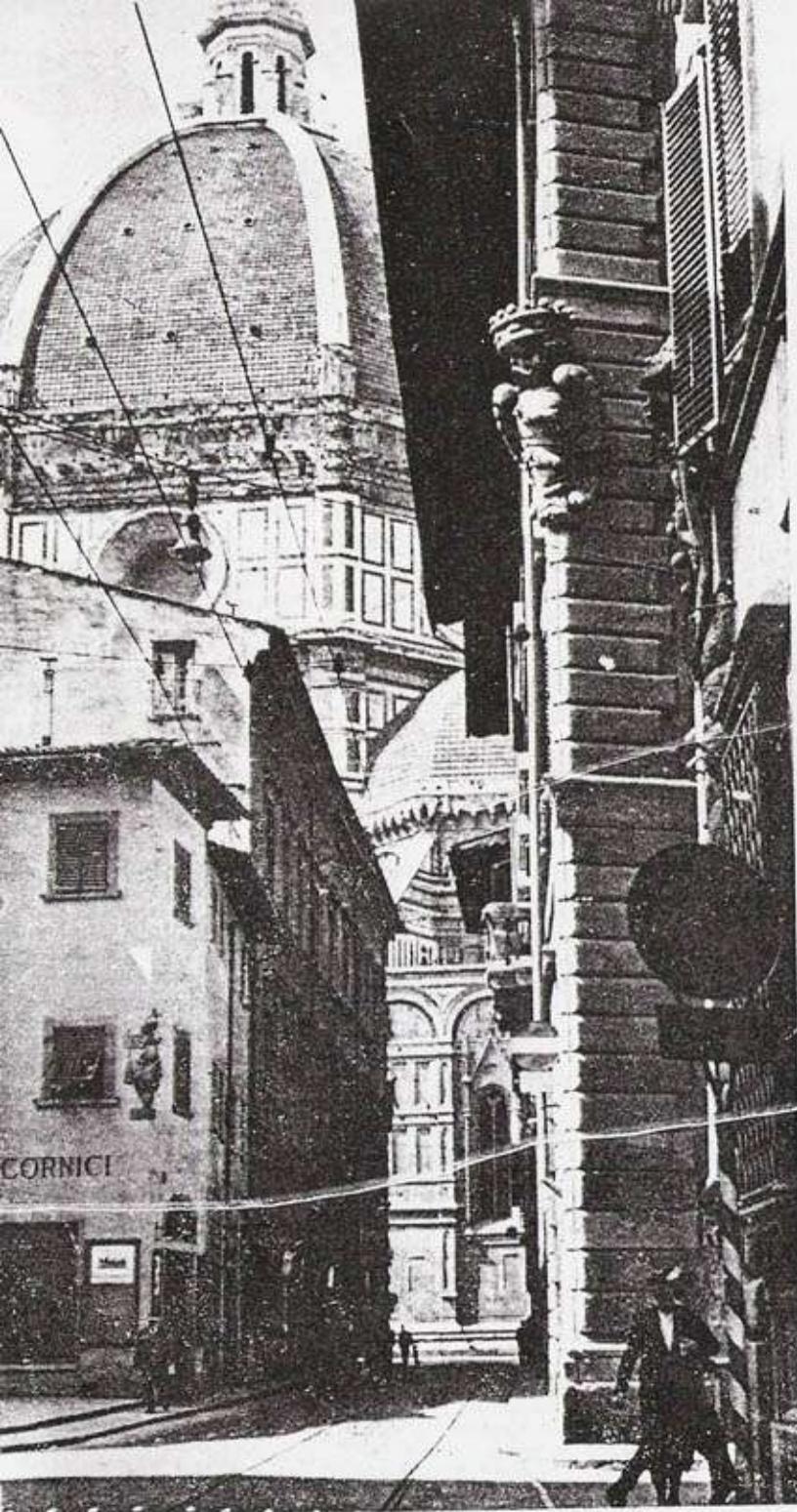
Esto mismo es válido, también, para los que pasean o charlan por los muelles, con la única diferencia que, para ellos, su tensión se halla concentrada en la línea de demarcación entre la tierra y el agua. Y es precisamente esta experiencia emocional la que proporciona la sensación de inmediatez. Esta condición visual y emocional puede conseguirse, por ejemplo, suprimiendo barandillas en la línea de visión, como en Blankeney, Norfolk, (pág. 188) en donde se puede estar al borde del muelle, abocarse sobre el agua y, apoyado en uno de los postes de cemento, echar una ojeada al mar y a las barcas.

La inmediatez pudiera ser definida como una inclinación mental hacia afuera y hacia arriba.

Una gran dosis del impacto de inmediatez procede del grado de intensidad del contraste, como en Iseo, Italia, (pág. 189). Los duros, los sólidos e infinitamente prolongados límites de la construcción urbana (caracterizados como urbanos por las farolas y los árboles) embisten, por decirlo así, la azul sabana del mar. Si se hubieran aplicado medidas de seguridad, con barandillas metálicas o de

obra, y se hubiera cubierto el espolón con arriates de flores, el agua del mar hubiera perdido mucho en cuanto a profundidad y atractivo, las montañas hubieran retrocedido y el viento no hubiera soplado con tanta diaphanidad.

Pero hay otras combinaciones posibles como, por ejemplo, la mezcla de jardín y océano, como en la fotografía de esta página, correspondiente a Limone, Italia, en donde los dos elementos juegan recíprocamente uno con el otro, por medio de entalladuras y promontorios y, también, gracias a diferencias de nivel; el fondo del mar se alza, e terreno junto a la orilla se ha dispuesto en terrazas y se han aprovechado todas las vistas posibles aunque desde el punto de vista inglés es más conveniente y recomendable la conexión visual, directa, con el encrespado mar, con el mar más serio con el mar de los marineros de tez tostada por el sol y el viento, con el mar que puede ser rechazado físicamente, por medio de la edificación. Pero la perspectiva de lo duro y la ausencia de barandilla puede proporcionar al observador un inmediato acceso a lo profundo, como puede comprobarse en Limone, Italia —fotografía de la izquierda—. Aquí los guijarros del muelle imitan las rizadas olas tanto por su forma como por su brillo, pero son algo duro, del mismo modo que el agua y las olas son algo blando; un contraste que intensifica la sensación de proximidad.



Cúpulas

Del más obvio de los ejemplos que nos proporciona la naturaleza pasamos al más obvio que nos proporciona la arquitectura: del agua al monumento. El Duomo, en Florencia, desde cualquier lugar de la ciudad, es un monumento inevitable, inevitable en el sentido panorámico. Siempre está presente, a la vista, con presencia física. Constituye una personalidad arquitectónica, una presencia jovial, como la de un hombre gordo enfundado en un gabán holgado; tan magnética e impalpable, tan difícil de captar, como un globo medio deshinchado que se ha visto obligado a tomar tierra en un huerto cualquiera.

EPILOGO

El mensaje de este libro es demostrar que el paisaje urbano puede proporcionar una notable dosis de regocijo, acompañada de una buena proporción de dramatismo. Tal vez el lector replique: "Muy bien, pero usted nos ha presentado el mundo a través de algunos ejemplos escogidos. Venga a ver el barrio superpoblado de Liverpool o Manchester donde resido, o los suburbios de París, o las cuadrículas de las ciudades americanas. Vea usted qué partido puede sacarse de esto".

Conforme. Pero yo no me he asomado al mundo precisamente para componer un libro ilustrado que pueda hojearse y dejarse seguidamente a un lado. Los ejemplos responden a un propósito, propósito que no es sino el de exponer el arte del paisaje, el cual, si se comprende e interpreta debidamente, puede contribuir sin duda a que se eviten los desastres mencionados. La razón que me impulsó a escribir este libro fue el intento de mostrar a las personas como usted lo que encontraban en falta, y señalar un punto a partir del cual fuera posible iniciar una mejora.

Aun en el caso de que usted resida en la más linda de las ciudades, el mensaje no deja de ser necesario: existe un *arte del paisaje*. Este es el tema dominante en nuestro libro, pero nos hemos extraviado por el camino: "los gladiadores paisajísticos, se han jugado la túnica a los dados y se han repartido los vestidos entre sí". Si por una parte el arte del paisaje se ha transmitido entre adoquines y señales de prohibición, por otro nos ha llegado ultrajantemente amazotado y ofensivamente repelente a la vista. Ninguna de estas dos formas, si se me permite decirlo, es arte auténticamente paisajista. Por consiguiente, transcurridos diez años, es necesario empezar de nuevo. Es hora ya de preparar una herramienta mucho más realista. Gracias a los gladiadores mencionados el tema no nos es desconocido, aunque está sujeto a coacciones y a imposiciones. Lo que falta es una poderosa fuerza generativa. El arte de presentar una visión de conjunto del urbanismo está ahora definido con mayor claridad, las leyes que lo rigen están ya bien establecidas y sus productos típicos son ahora familiares a un vasto grupo de personas no especializadas. Tal será el tema de mi próxima obra.

Existe una actitud mental que deriva de una sistematización estática según la cual el pájaro que vuela no es nunca el mismo que se encuentra en la jaula. Hay otra actitud que favorece el punto de vista de que, a menos que se escriban correctamente las notas en el pentagrama, no es posible tocar una melodía, por simple que sea, a no ser que uno posea las dotes artísticas de un Mozart. Ello me parece perfectamente comprensible. Para evitar el riesgo de incurrir en repeticiones, damos por definido lo relativo al campo de actividad.

A. El paisaje urbano se construye de dos maneras. Primera, objetivamente, a través del sentido común y la lógica, basada en los benévolo principios de la riqueza, la amenidad, la experiencia y la privacidad. Ello puede ser comparado con la acción divina, que crea el mundo desde fuera y desde encima de la creación. La segunda parte de esta misma acción no está en contradicción con la primera. Ella consiste en completar la creación empleando los valores subjetivos de los hombres que viven en este mundo creado. Sin que ello signifique falta de respeto, esta segunda acción puede compararse con la de Dios al mandar a su Hijo a este mundo para vivir como un hombre, comportarse como un hombre y redimir al hombre. Ambas actitudes son complementarias. Para utilizar una sencilla analogía, las líneas geográficas que indican la latitud, a pesar de conservar entre sí idéntica distancia, disminuyen hasta desaparecer por completo cuando las contemplamos con una sola mirada sobre el mapa. Aquí no hay ninguna distinción de carácter moral, y ambas observaciones son ciertas. La verdad se encuentra allí donde usted se encuentra. En esos estudios no nos interesamos en absoluto por los valores objetivos, tan prometedores en apariencia: tenemos que enfrentarnos con la situación subjetiva, la cual es perturbadora.

De lo que nos damos cuenta es de la gran dificultad que se experimenta al pasar de una a otra especie de verdad, es decir de la benevolencia objetiva de las autoridades municipales a la respuesta y experiencia personales, especialmente cuando, en este loco mundo, se dispone de tan poco tiempo para ajustar las cosas.

Lo que pretende nuestro libro es haber ayudado a representar la estructura del mundo subjetivo, pues, a menos que exista alguna representación, ¿cuál es el índice de valores a los que debe ajustarse usted mismo? ¿A las opiniones, a la moda, o a la moralidad personal? ¿Cuán difícil es ajustarse a las vaguedades y cuánto tiempo se pierde en ello!

B. ¿Cuál es nuestra base de partida? La única base posible consiste, sin duda alguna, en establecer la forma por la cual el ser humano establece contacto con lo que le rodea. Sencillamente, afirmándose. No estableciendo grandiosas afirmaciones sobre el Arte, o sobre Dios, o sobre el Computador, sino las afirmaciones que normalmente versan sobre nuestra propia vida. Puede sernos de alguna ayuda el observar la respuesta humana a la vida misma. Ha nacido un niño, ha llegado a este mundo, y tiene hambre, grita, duerme. Está absolutamente necesitado de ayuda y es absolutamente arrogante. Luego, el niño que crece empieza a discernir las cosas exteriores a su propio ser: algunas cosas son calientes y otras frías, algunas veces hay luz y otras está oscuro, algunas cosas — cosas grandes — van de un sitio para otro canturreando. El niño crece y aprende cómo se desarrolla la vida familiar: qué cosas no deben preguntarse, cuándo le exigen que se vaya a acostarse, cómo debe comportarse cuando va de paseo con papá, y así sucesivamente. Más tarde, ya adulto, decide crear una familia propia, se casa y se hace responsable de una nueva familia: la suya.

Nuestra respuesta a lo que nos rodea es casi siempre la misma y puede expresarse en cuatro afirmaciones:

1. Estoy Aquí en esta habitación, ahora: sensación de espacio.

2. Ellos están Allí. Este edificio es bonito o feo: sensación de compostura y de carácter.
3. Entiendo la conducta. Nos movemos en el interior de un sinfín de perspectivas que se abren ante nosotros y se cierran a nuestra espalda: hay una estructura temporal.
4. Organizo. Puedo manipular con los Espacios y con las Composturas, conociendo cómo se comportan para producir la morada del hombre.

Perfecto. Pero, ¿qué sucede si lo arrinconamos todo a un lado y nos lanzamos a la aventura del diseño?

- anti. 1. Entonces no hay nada de lo cual podamos depender, nada, sino el desierto. No hay casas, y en el horizonte se extiende un vacío infinito. La expulsión del Paraíso.
- anti. 2. No hay nada con lo cual podamos estar comunicados. Nos volvemos a uno y otro lado, pero todo carece de rostro y de significado. Nadie ríe, nadie llora. Levantamos una mano, pero nuestro gesto no encuentra respuesta en el silente ejército de la nada.
- anti. 3. Lo que nos rodea es tan ignorante y desmañado como un cambio de marchas roto; es una escena tan catastrófica como las complicaciones que comporta el mandar de nuevo a casa de los padres a una muchacha recién casada.
- anti. 4. Todo son astillas. Todo es empujar una barca con un par de palitos de plata.

C. Al crear un sistema, debemos procurar ante todo organizar el campo, en tal forma que los fenómenos figuren lógicamente en un mapa de los alrededores. Hasta aquí, tenemos una columna de afirmaciones en el lado izquierdo. A través de la cúspide podemos rebajar las distintas dimensiones de las cosas que nos rodean y sobre las cuales podemos actuar. En primer lugar, hay el mundo físico de la longitud, de la anchura y la altura. Después, viene la dimensión del tiempo y, a continuación, se encuentra la dimensión del ambiente. A partir de estos dos cortes, vertical y horizontal, podemos construir un mapa elemental que, si se apoya en sanas premisas, es susceptible de crecer inmensamente.

Después de llegar a la idea de un mapa, debemos considerar la cuarta afirmación, la que se relaciona con la organización o manipulación. Si consideramos el mapa como un sistema (visual) de referencia de palabras, entonces la organización es el arte de colocar una palabra junto a otra, con el fin de hacer una lúcida afirmación que responda a cada uno de los problemas del diseño. Tal es el glorioso sentido de la comunicación, de la que tan necesitados estamos. ¡Por el amor de Dios, dinos algo!

Puede usted darse cuenta de que eso no es más complicado que escribir un libro de cocina: primero, usted enumera los ingredientes que se necesitan, después describe cómo se comportan con el fuego, con el agua o con lo que sea, después dice cómo se juntan y... ya tenemos un pan, que es lo que deseábamos. La única diferencia entre cocina y urbanismo consiste en que mucha gente muestra tanta

afición a la comida que ello explica el aparentemente inagotable surtido de libros de cocina que existe, mientras que el campo del urbanismo muestra, hasta ahora, un vacío completo. Ello no debe sorprendernos. El diálogo se interrumpió cuando fueron sacrificadas las virtudes urbanísticas de la arquitectura victoriana, siendo substituidas por unas cuantas virtudes de tipo personal, como la verdad, la honestidad y la autoexpresión. Puede constatarse la magnitud de lo perdido en el hecho de que todo el mundo está entumecido. Hemos perdido el auditorio. Debemos unir, separar, dividir, ocultar, revelar, concentrar, diluir, encerrar, liberar, retrasar y acelerar. Saque usted la pelota, que vamos a desentumecernos los músculos. Mucho es lo que puede hacerse.

Aparte de lo que sucede con la vida humana, pocas cosas existen que causen mayor impresión que el engendro de una idea en el cerebro humano. Repentinamente, en el rico humus de la mente, una idea se abre paso a la luz de la comprensión. Suena el teléfono, a pesar de que sea muy escasa la cantidad de antracita de que dispongamos. Ha partido una idea: a menudo, para siempre. Gruñen, frustados, los dioses que arrojaron los dados. Nuestro mundo lanza continuamente nuevos conceptos, nuevas ideas, nuevas soluciones, pero una gran cantidad de ellos se marchitan y mueren, mientras unos cuantos buscan refugio en el interior de una montaña de papeles. Lo que se necesita es un marco de referencia en el que puedan inscribirse esas ideas sin patria ni hogar: uno que equivalga al denominado "Shelter" (refugio), la organización británica que defiende en privado el problema de la vivienda. En mi opinión se pierden lastimosamente muchísimas ideas y considero necesario detener semejante pérdida con la creación de una agencia que recoja, seleccione y retribuya las más fecundas.

De esta forma podríamos dar paso libre a los conceptos y soluciones que forman un conjunto homogéneo y lógicamente subdividido como el cristal, en el interior de nuestra cajita. Tal es el arma con la cual podremos liberarnos del aislamiento y establecer contacto con los educadores, con los medios de comunicación de masas y, a través de ellos, con el público,

Adaptabilidad 143, 149, véase Utilización múltiple
Agresividad y vigor 66, 73
Agricultura 58
Agua, borde del agua 24, 39, 48, 56, 61, 64, 68-70, 72, 76, 86, 87, 88, 91, 99, 111-119, 148, 181, 188-191
Aislamiento 134, véase Exposición
Alumbrado, véase Iluminación
Alumbrado de calles 144-150, véase Iluminación
Allí 29-34, véase Plazoleta, aquí y allí
Amortiguamiento 77-86, 154, 168-174
Angosturas 43, 45, 46, 109, 120, véase Calles con arcos
Animismo 72
Anticipación 49
Aparcamientos 96, 114, 117-119, 129
Apertura 189, véase Exposición, planificación del llano, vista
Aquí y allí 18, 35-52, 182-187
Arboles 22, 25, 26, 32, 36, 41, 56, 57-58, 60, 64, 68, 70, 78, 80, 82-83, 97-103, 118, 122, 125, 127, 165-166, 168-174
Arcadas 21, 25
Arcadía 57
Arcos, calles con, 17, 18, 29, 33, 35, 50, 54, 165, 183-186
Articulación 131, 182-187
Asientos 22, 23, 25, 28, 38, 84, 86, 95, 100-101, 162-163, 176
Ausencia perceptible 73

Barandillas 88, 97, 115, 124, 173, 180, 191, véase Efectos ocasionales
Barreras, véase Efectos ocasionales
Barriadas extremas 27, 79, 120-122, 179, véase Plazoleta, vías urbanas para peatones, plazas

Blanco y negro 91-96, véase Color, encalado
Bloca 30, véase Espacio cerrado
Bolardos 38, 41, 50-51, 76, 96, 99, 120, 122, 181, 188-189
Borde del mar, véase Borde del agua

Cafés, véase Restaurantes
Calidad de esto 62-76, véase Visión en detalle, objeto significativo, paredes
Caligrafía 84, 173, véase Tracería
Carretera 27, 45, 53, 76, 78, 106-110, 132-139, véase Pavimento
Categorías urbanas 57
Centros de las ciudades 55
Césped 33, 36, 68, 78, 97-99, 134, véase Jardines
Cierre 30, 45, 47, 106-110, 137-138
Ciudad secreta 64, véase Plazoleta, aquí y allí
Clima 162-163
Clima inglés 162-163
Colonización, véase Posesión
Color 73, 79, 85, 152-153, 155-161, 167
Conexión y conjunción 53-56, 78, 115-118, 122, véase Vías urbanas para peatones, carreteras
Conjunción 53-56, 78, 115-118, véase Pavimento, vías urbanas para peatones, carreteras
Contenido 57-86
Continuidad 55, 184
Continuidad de espacio 184
Contraste, véase Blanco y negro, amortiguamiento, yuxtaposición
Corrección 65, 144-150, 155
Cruz como punto focal 103-105, véase Punto focal
Cúpulas 18, 42, 185, 192

Chamoso (E) 72, 180

Decoración 31, 42, 44, 63, 65, 67, 69, 81, 83, 85, 151-154, 155-161, 169-171

Densidad, véase Edificación, planificación del llano, urbanidad

Desviación 43, 108, 187

Desviaciones, véase Carreteras, tráfico

Diferencia de nivel 20, 37-38, 43, 50, 54, 70, 72, 75, 81, 90-92, 115-116, 126-127, 164-167, 175-181

Dispersión 132-139

Distorsión 81, 154

División a la vista 41, véase Vista

Doma prudente 86

Edículo 36

Edificación 57, 86, 119, 121-122, 132-139, 164-167

Edificación como escultura 74

Edificios públicos 47, 66, 108, 165, 184-185

Efectos ocasionales 56, 88-89, 123-127

Embelllecimiento 36, 55, 56, 61, 68, 75, 95, 175, 181, véase Efectos ocasionales

Escalado 34, 62, 74, 91, 96, 113-114, 155-161, 181

Inclave 25, véase Cierre

Enmarcamiento 67, véase Intrincación

Escala 79-81, 144-146, 154, 169-170

Escalones, escaleras 90, 92, 115-116, 150, 176, 180-181, véase Diferencia de nivel

Escultura 36, 70, 72-73, 74, 81, 99, 101, 154, 168, 174, véase Punto focal, objetos significativos

Espacio capturado 186, véase Obra de malla

Espacio cerrado 30, 45, 47, 106-110, 137-138

Espacio definidor 32

Espacio e infinitud 186

Espacio funcional 187

Espacio insustancial 31

Esto es aquello, véase Ilusión

Estructuras 87

Exposición 69, 178, 188-190

Externo e interno 185, véase Aquí y allí

Farolas estándares, véase Iluminación

Flores, véase Jardines

Fluctuación 46, véase Ondulación

Fluidéz 24, 30

Fuentes 54, véase Punto focal

Geometría 19, 69, 75, 173, véase Calles con arcos

Gesto elegante 42

Gigantismo 81, 154

Habitación exterior 28-29, véase Jardines, plazas

Iglesias, patios, 17, 19, 25, 38, 40, 42-43, 45-46, 55, 66, 73, 77, 79, 82, 83, 110, 122, 126, 136, 139, 150, 151, 184, 192

Iluminación 37, 71, 85, 96, 144-150, 151

Ilusión 31, 70

Incidente 44

Industria 58, 60, 71, 76, 83, 160

Infinitud 50, 69, 186

Inmediatez 188-192

Interior se extiende al exterior 184

Interpretación 31, 184

Intimidación 69, 177-179, véase Plazoleta

Intrincación 65, 152-153

Jardines 33, 35, 41, 64, 68-69, 74, 80, 95, 97-102, 123-127, 173-174, 191, véase Parques, árboles

Labrantío 58

Lavaderos públicos 95, 179

Ley del embudo 140-143

Línea de referencia 175-181, véase Preponderancia, diferencia de nivel, intimidación

Línea de vida 111-119

Líneas de fuerza 58, 140-143

Lugar 21-56, 175-181

Metáfora 70-71

Metrópolis 57

Misterio 51

Monumento inevitable 192

Movimiento, véase Vías urbanas para peatones, visión serial, tráfico

Muebles de calle 38, 41, 50, 67, 70, 73, 74, 83, 84, 86, 95, véase Asientos, punto focal

Naturaleza selvática 58

Niveles, véase Diferencia de nivel

Nostalgia 68

Nuevas ciudades 132-139, 164-167

Objetos significativos 73

Obra de malla 32, 39, 186

Oficinas 40

Ondulación 46, 165, 175-181

Ornamentó, véase Decoración, escultura, pared

Paisaje 34, 35, 36, 38, 48, 55, 57-61, 64, 75, 82-83, 86, 119, 140-143

Paisaje categórico 57-61

Paisaje interior 28

Paisaje urbano 133

Paredes 22, 31, 33, 34, 49, 51, 55, 62, 63, 75, 79, 82-83, 84-85, 91, 92-93, 155-161, 163, 174, 178, 181

Parques 41, 48, 58, 70, 80, 97-102, 123-127, véase Jardines

Pasajes, véase Calles con arcos, angosturas, vías urbanas para peatones

Paseos, véase Cambios de nivel, inmediatez, línea de vida, vías urbanas para peatones, borde del agua

Pavimento 23, 28, 36, 38, 49, 53, 54, 69, 75, 97-102, 120-2, 128-132, 134, véase Vías urbanas para peatones

Pavo real blanco 68

Piernas y ruedas 120-122

Pilones 58, 140-143

Planificación del llano 132-139

Plazas 41, 56, 57, 64, 77, 79, 97-102, 178-179, 183-186, véase Plazoleta, punto focal, efectos ocasionales, vías urbanas para peatones, barriadas extremas

Plazoleta 25, 27, 29, 30, 32, 33, 35-52, 97-102, 137-138, 162-163, 177, 179, 182-187

Porches, pórticos 24, 39, 79, 82, 109, 170-171, 184-187

Posesión 21-28

Posición 21-56, 175-181

Preponderancia 24, 75, 175-181, 213

Proyección 17, 44, 107, 164-167, 187

Publicidad 47, 151-154

Público y privado 184

Puentes 36, 38, 87, 88-90, 148

Puertas 43, 52, 72, 79, 157, 159

Punta de alfiler 37, véase Puntuación

Punto focal 26, 103-105

Puntuación 26, 30, 35, 45

Rampas 20, 91, 180-181, 190

Recesión 44, 47-48

Refugios 162-163, 236, 273, véase Enclave, posesión

Relación 9-10, 78 y sigs.

Remates de cubierta 40, 74, 163

Restaurantes 28, 56, 100, 118, 163, véase Edificios públicos

Rotulación 93-94, 151-154

Segregación, véase Puentes, efectos ocasionales, vías urbanas para peatones, barriadas extremas, plazas, tráfico

Senderos, véase Vías urbanas para peatones

Setos 59, 125, véase Efectos ocasionales

Siluetas 40, 145

Subtopía 27

Suburbios, véase Paisaje categórico, edificación, planificación del llano, subtopía

Terrazas 24, 32, 56, 75, 84, 113-114, 136, 178, 191, véase Vías urbanas para peatones

Territorio ocupado 23, véase Posesión

Textura 92-93, véase Pavimento, calidad de esto, pared

Tiendas 42, 62, 65, 118, 134, 136, 151-154, 184-185, véase Rotulación

Toldos 24, 29, 32

Torres 37, 38, 45, 55, 73, 101, 169-170, 183-184

Tracería 65, 82, 173, véase Línea

Tradición funcional 75, 87-96

Tráfico 27, +59-60, 76, 104-105,
120-122, 167, 182
Truncación 37, 38, 50

Unidad cinética 147
Urbanidad 57, 64, 137-139, 189
Urbanística actual, predecesores de la,
164, 167
Utilización múltiple 76, 112-118

Vallas 88-89, véase Efectos ocasionales
Ventanas 28, 62, 66, 68, 72, 81, 82,
156, 161, 172
Verjas 17, 20, 29, 33, 35, 50, 52, 78
Verticalidad, véase Punto focal, pun-
tuación, torres

Vías urbanas para peatones 43, 54-55,
69, 92, véase Diferencia de nivel,
plazas

Vigor 66, 73, 151
Viscosidad 24
Visión cerrada 43, véase Vista
Visión en detalle 63, 156
Visión serial 17-20, 55, 106-110
Vista 20, 41, 42, 43, 133, véase Espacio
cerrado
Vista grandiosa 41, véase Vista
Vista tamizada 41-42, véase Vista

Zonas de juego, véase Plazoleta, jar-
dines, intimidad, plazas
Zonificación 27, 120-122, véase Paisaje
categórico, barriadas extremas

BIBLIOTECA BASICA DE LA CONSTRUCCION

Cálculo de Estructuras con Pórticos y Pansallas,
Margarit/Buxadé
Cimentaciones superficiales, 2ª ed., *F. Mallé*
Cimientos, *L...*
Cubiertas, *O...*
Estructuras
obra de *F...*
F...