

LA HISTORIA DE LA PLANIFICACIÓN URBANA COMO PROYECTO HISTÓRICO*

Vittorio Magnago Lampugnani

En el esfuerzo por superar la crisis del planeamiento urbano contemporáneo, su historia cumplirá un papel principal: poniendo el conocimiento del pasado a disposición del presente de una manera sistemática. Para poder hacerlo, sin embargo, la disciplina del planeamiento urbano tiene que ser redefinida en su laberíntica y fascinante complejidad. Una redefinición de este tipo requiere un acercamiento sistemático y una clara consciencia del hecho de que la forma de la ciudad está influenciada por elementos "duros" como la economía, así como por otros inaprensibles como la literatura o la pintura.

La propia definición de lo que constituye exactamente la historia de la planificación urbana no es tan clara como podría parecer. Comencemos por el término historia. Originariamente fue la narración de un suceso momentáneo o de un incidente casual, pero ha acabado abarcando el proceso y el contexto de todos los acontecimientos definibles en términos de tiempo y lugar. Cicerón describió la historia como el "testigo del tiempo, luz de la verdad, luz de la memoria, maestro de la vida, heraldo de la antigüedad". El historiador prusiano Johann Gustav Droysen la describió como el "conocimiento de uno mismo". Y Theodor Lessing entendía que consistía simplemente en "conferir significado a lo que carece de sentido".

Existe conciencia histórica cuando se plantea una pregunta sobre el pasado desde la perspectiva del presente y se contesta científicamente, es decir, con precisión metódica. Para ello, la pregunta debe plantearse ante todo de manera precisa y en base a una teoría que pueda confirmarse o refutarse. Después se cotejan las fuentes —esto es, los restos que permiten conocer los acontecimientos pasados— se examinan concienzudamente y, finalmente, el análisis y la crítica de estas fuentes debe conducir a la conciencia histórica.

Intentemos definir nuestros términos con más precisión. La historia, como señalábamos antes, es la narración explicativa y evaluatoria de cuanto aconteció en el pasado. La teoría, etimológicamente "contemplación", es el sistema de declaraciones sobre la estructura hipotética de un determinado campo epistemológico u objetivo. Finalmente, la crítica engloba cualquier tipo de acción de abordamiento y examen, sus normas y finalidades, ya sea objetivando, evaluando, juzgando, cuestionando e incluso negando.

Dentro de esta tríada académica hay varios factores interdependientes. La historia está íntimamente ligada a la teoría, porque no es posible abordar la cuestión de la planificación urbana sin incluir los principios según los cuales se construye una ciudad.

Por otra parte, la teoría está íntimamente ligada a la historia, porque los principios que determinan la planificación urbana se derivan en su mayor parte del desarrollo histórico de la ciudad. Finalmente, la crítica depende tanto de la historia como de la teoría, dado que la evaluación y el juicio de la planificación urbana dependen de los parámetros establecidos por su historia de la ciudad y por las leyes que ella misma selecciona o desarrolla.

Esto es todo acerca del término "historia"; un examen superficial basta para ver que es muy complejo y versátil. Esto sin duda parece sugerir que los términos "ciudad" y "planificación urbana" no son diferentes.

* Nota: El texto original (en inglés) se publica íntegramente en las páginas finales de esta revista.

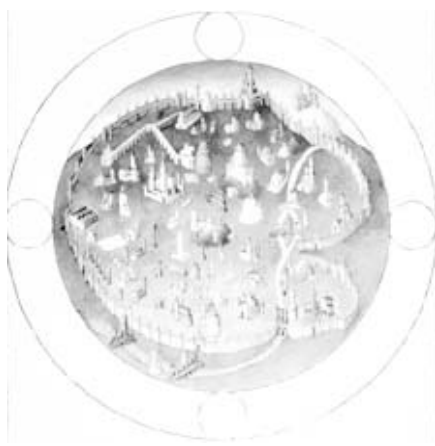


Fig. 1. Vista de Roma. Hermanos Limburg. 1415-1416.

LA CIUDAD Y LA PLANIFICACIÓN URBANA: UN INTENTO DE DEFINICIÓN

El término del alto alemán medio "stat", que significa ciudad o asentamiento, se encuentra en documentos medievales y se utilizaba en un principio para designar un lugar o espacio del mismo modo que la lengua inglesa emplea el término "stead" (como en "homestead" o "farmstead", casa o granja). Desde principios del siglo XII, esta palabra sustituyó poco a poco al término para castillo o fortaleza, que antes se había utilizado para designar un asentamiento. La noción de derechos civiles nació aproximadamente en esta misma época, lo que sugeriría que existe cierta relación entre el concepto de ciudad y el concepto de derechos civiles (fig. 1).

Sin embargo, incluso en la Edad Media, no todos los lugares designados como ciudades merecerían esta denominación en el sentido actual de la palabra. A menudo eran lugares muy poco habitados y eminentemente rurales. No obstante, convertir la existencia de los derechos civiles en el paso previo para reconocer la condición de ciudad negaría dicha condición en el caso de todas las formas urbanas anteriores, con la única salvedad de la polis griega (o más precisamente, *asti*) y de la *civitas* romana.

La definición de ciudad de Max Weber como un lugar que aúna las funciones económicas y políticas parecería más apropiada. En opinión de este sociólogo alemán, la ciudad es un lugar donde "la población local satisface una parte económicamente esencial de sus necesidades cotidianas en los mercados locales, sobre todo mediante bienes producidos por la población local y vecina para su venta en el mercado y bienes obtenidos de otro modo". Weber distingue aquí entre ciudad consumidora y ciudad productora. En la ciudad productora, los comerciantes fabrican y venden los productos. En la ciudad consumidora, por otro lado, el gobierno, la administración y los terratenientes generan la demanda de productos que pueden fabricarse en la propia ciudad o en los alrededores.

Hay veces en que esta definición tampoco sirve, porque no todos los mercados importantes eran ciudades. Los intentos de elaborar el concepto de ciudad a partir de sus funciones religiosas o militares tampoco dieron fruto, puesto que en realidad muy pocos lugares sagrados o fortalezas primitivas derivaron después en ciudades.

Una definición aceptable de ciudad es necesariamente tan compleja como el tema al que hace referencia, debe tener numerosos factores en cuenta. Así pues, es posible definir la ciudad como una concentración de población a gran escala, formada por un territorio topográficamente coherente con una administración uniforme y centralizada. Es el punto focal de la zona circundante y mantiene relaciones comerciales con lugares alejados. Su tejido social es complejo y viene determinado por la división del trabajo. Posee un entorno arquitectónico permanente con funciones reconocibles.

SOBRE LA ARQUITECTURA Y LA ARQUITECTURA PAISAJISTA

Distinguir entre planificación urbana y arquitectura no es tarea sencilla. Es probable que cualquier edificio ubicado en una ciudad tome el aspecto de planificación urbana simplemente por el hecho de que responde de un modo u otro al entorno en el que existe. También es probable que influya y dé forma al espacio público, a la calle o a la plaza donde está situado. En ocasiones, un determinado tipo de edificio se convierte en parte integral de un plan urbano, desarrollado específicamente teniendo en cuenta los respectivos requisitos de desarrollo —un buen ejemplo de ello son los edificios de apartamentos burgueses construidos durante la reurbanización de París llevada a cabo durante la época de Napoleón III (figs. 2 y 3)—. En ocasiones, un solo edificio constituye un elemento de planificación urbana. Es el caso, por ejemplo, de los tres edificios monumentales de Ferdinando Fuga en México —el Albergo de Poveri, el Granili y el Cimitero delle 366 fosse— y lo mismo puede decirse de los *objects trouvés* arquitectónicamente esculpidos del Palacio del Gobernador, el Parlamento, el Secretariado y el Tribunal Supremo, diseñados por Le Corbusier para el Capitolio de Chandigarh. A veces se diseñan edificios individuales como pequeñas ciudades independientes, como el Albergo dei Poveri, un barrio residencial absolutamente racional para ocho mil personas, o la Unité d'habitation de Le Corbusier, que él mismo describió como una "ville verte verticale". En unos pocos casos curiosos encontramos incluso un edificio único convertido en un distrito urbano con el paso del tiempo, como el Palacio de Diocleciano (figs. 4 y 5) en Italia, dentro del que se construyó un barrio completo con viviendas, talleres, almacenes y tiendas en la época medieval, o el anfiteatro romano de Lucca, que se convirtió en parte integral del tejido urbano medieval y cuyo coso fue recons-



2

truido por Lorenzo Nottolini en el siglo XIX para crear un espacio urbano único y distintivo (figs. 6 y 7).

Si hay una cosa incluso más difícil que distinguir la planificación urbana de la arquitectura, es distinguir la planificación urbana de la arquitectura paisajista. Las ciudades y los jardines siempre han estado íntimamente ligados como dos formas complementarias de expresión de un entorno humano creado de manera artificial. Sus medios materiales son distintos e incluso contradictorios, pero sus objetivos y, a menudo sus métodos, son los mismos.

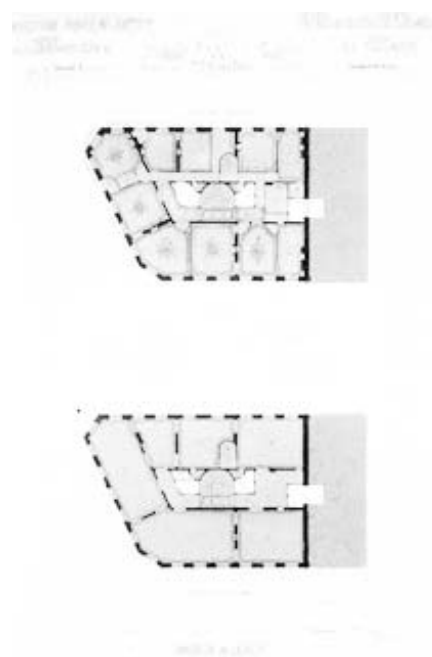
Las ideas de la Ilustración declaraban que la Naturaleza era el modelo de la Razón, convirtiéndola en instrumento de legitimación del dominio emergente de la burguesía. Antes de aplicarse a la ciudad, esta misma analogía se materializó en la invención del jardín-paisaje, cuyos primeros ejemplos se encuentran en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII. En su "Essai sur l'architecture" de 1753, Marc-Antoine Laugier requería explícitamente que los espacios verdes de la ciudad se planificaran según el modelo del parque (barroco). Desde entonces, se ha convertido en la norma y no en la excepción mediante la cual el parque refleja la ciudad y la ciudad refleja el parque.

QUÉ CONFIGURA UNA CIUDAD: DESDE EL MARCO AL SENTIDO DEL ESPACIO

Con todo, aunque lográramos clarificar la distinción extremadamente difícil entre planificación urbana, arquitectura y arquitectura paisajista (que nunca debería implicar un rechazo de la arquitectura o incluso de la arquitectura paisajista), la planificación urbana continúa siendo un tema extraordinariamente complejo. El desarrollo de una ciudad depende de tantos factores determinantes: depende de la topografía, del suelo, del material disponible en los alrededores, del clima y, por último, pero no por ello menos importante, de la cultura del lugar con todas las tradiciones, su historia y sus costumbres que constituyen una parte más o menos explícita de la constitución de cada una de las ciudades.

Para entender por qué una ciudad toma una forma específica y no otra, hay que examinar estos factores. En definitiva, una ciudad no crece simplemente, sino que es moldeada por la mano humana. Y lo que la gente hace con una ciudad no es algo arbitrario, siempre existen razones, por muy extrañas o irracionales que parezcan a veces.

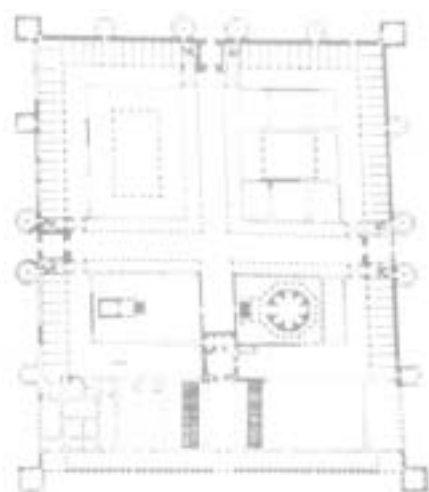
Comencemos por la cuestión de la topografía. El lugar donde se establece una ciudad nunca es arbitrario y nunca es indiferente. Las ciudades se fundaban a menudo sobre los ríos, allí protegían un vado y lo utilizaban para fines económicos o militares. O se construían en una elevación, que dominaba los campos de alrededor y garantizaba una defensa más fácil. Esto generó



3

Fig. 2. Vista de "Quartier du Faubourg St. Denis" en París, alrededor de 1860.

Fig. 3. Típicas plantas de apartamentos del "Inmueble Bd. Sébastopol" de Pierre Mesnard, París, alrededor de 1860.



192 Plan of Diocletian's Palace, Split, Yugoslavia, illustrating the reconstruction by G. Nicomita, 1910.

4

Fig. 4. Split. Palacio de Diocleciano. Dibujo de reconstrucción, 1910.

Fig. 5. Split. Plano de la ciudad, siglo XVIII.



5

formas urbanas específicas adaptadas a la respectiva situación geográfica. Incluso los principales elementos de la infraestructura pueden generar desarrollo urbano, con ciudades enteras —y no solamente pueblos— que evolucionan junto a las carreteras o cruces de vías ferroviarias. Las Vegas es un ejemplo de ciudad moderna de carretera, Euralille es un ejemplo de ciudad ferroviaria.

El tipo de suelo también tiene que ver con la forma que toma una ciudad. Venecia, por ejemplo, construida sobre las islas pantanosas de una laguna, se desarrolla de modo extremadamente denso para explotar al máximo el terreno disponible, con casas construidas específicamente para adaptarse a la bajada de las aguas y a los efectos del agua salada. Berlín, construida sobre suelo arenoso, es una ciudad con edificios bajos casi en su totalidad, que cubren una zona muy extensa.

En Manhattan se construyen edificios altos donde hay granito justo debajo de la superficie del suelo arenoso —en el centro y la zona media (Downtown y Midtown)— y su perfil se ha hecho muy famoso (figs. 8 y 9). Entre estas dos zonas, en Greenwich Village y en el Soho por ejemplo, pero también en particular en la periferia o Uptown, la estructura de cuadrícula geométrica se rellena casi por completo con edificios bajos, que no precisan cimientos complejos.

Las ciudades construidas en zonas de intensa actividad sísmica son una excepción espectacular. El centro urbano de Lisboa, por ejemplo, fue reconstruido tras el terremoto de 1755 con un plano ortogonal nuevo, cuyos emplazamientos rectangulares permitirían construir casas muy resistentes, con una estructura de madera especialmente construida para protegerlas si se producía una nueva catástrofe. Toda la ciudad de Tokyo se distingue por su estructura de edificaciones individuales que, pese a estar juntas, no se llegan a tocar y mantienen un margen de seguridad específicamente regulado.

Los materiales disponibles en la zona circundante a la ciudad también influyen en el desarrollo arquitectónico. La ciudad de Bath está casi por completo construida sobre piedra arenisca



6



7

Fig. 6. Lucca, plano de la ciudad.

Fig. 7. Lucca, vista aérea.

extraída sólo a unas millas de la localidad. Santiago de Compostela está constituida de granito, disponible en grandes cantidades en las montañas de Galicia. Ferrara es una ciudad construida en ladrillo porque no hay piedra adecuada en la región circundante, aunque hay mucha arcilla que sirve para fabricar los ladrillos.

El clima también desempeña una función importante. Las ciudades sureñas suelen ser más densas y los edificios están más próximos, con callejuelas estrechas frescas y umbrosas, y casas introvertidas que protegen del calor. En el norte, por otro lado, las calles, plazas y viviendas se abren para capturar hasta el último rayo de sol incluso en invierno. Se desarrollan además estrategias específicamente relacionadas con el clima.

En Bolonia, por ejemplo, como hace mucho calor en verano y llueve mucho en invierno, hay casi 38 kilómetros de soportales para que la gente pasee plácidamente por la ciudad independientemente de las condiciones climatológicas (fig. 10). Y en Houston, Texas, donde las temperaturas suben mucho en verano y la humedad relativa es elevada, en 1947 se comenzó a construir (con financiación privada) un sistema subterráneo de pasadizos con una función similar a la de los soportales de Bolonia, pues permite que la gente llegue a diversas partes de la ciudad a pie a través de vías de enlace refrigeradas (o calefactores en invierno). Montreal dispone de una red semejante que cubre más de 10 kilómetros, y Calgary, Alberta, posee un pasadizo elevado con aire acondicionado aún más largo en dos niveles (fig. 11).

Finalmente, las ciudades se perfilan por la cultura local, las costumbres y las tradiciones que determinan las vidas de sus habitantes. Aunque éstas dependen en primera instancia de otros factores determinantes tales como el clima, a lo largo de la historia han adoptado un significado independiente. Esto genera elementos urbanos que no son una prerrogativa absoluta de una ciudad específica pero que, sin duda, son característicos de ella. Me vienen a la mente las plazas de Londres o las arcadas con techos acristalados de París (figs. 12 y 13).

INFLUENCIAS URBANAS: DE LA FILOSOFÍA A LA PINTURA

Existen más factores determinantes. Existen influencias filosóficas: *Politeia*, el gran tratado de Platón sobre el estado, en cuya estructura el hombre se reconoce a sí mismo, fue el modelo de



8

innumerables visiones utópicas posteriores sobre el estado, pero también de modelos urbanos ideales como Thurioi cerca de Sybaris (del 444 a.C.).

Existen influencias religiosas: la reurbanización de Roma emprendida por Domenico Fontana (desde 1585) a petición del Papa Sixto V tuvo como principal finalidad "preparar el camino para quienes movidos por la fe o por un juramento visitan de forma repetida los lugares más sagrados de la ciudad de Roma, en particular sus siete iglesias, tan famosas por sus dispensas y sus reliquias" y el resultado fue de hecho, en palabras de Fontana, "calles enormemente espaciales y rectas" (fig. 14).

Existen influencias ideológicas: los siete magníficos rascacielos diseñados y construidos en puntos focales de Moscú durante la era estalinista tenían como objetivo no sólo crear un perfil nuevo y profundamente "ruso", sino también y sobre todo proclamar el triunfo del socialismo con un gesto arquitectónico mordaz y ampliamente visible (fig. 15).

Existen influencias políticas: los Grands Travaux ordenados por el prefecto Georges-Eugene Haussmann en París de 1853 a 1868 tenían como finalidad apoyar el régimen del Segundo Imperio. A decir verdad, la imponente reurbanización de París generó la especulación inmobiliaria a gran escala, mimando así a la burguesía terrateniente, pero al mismo tiempo fue una medida para generar empleo y apaciguar al menos a parte del proletariado. Finalmente, también tuvo una función militar urbana importante, pues permitió el rápido despliegue de las tropas imperiales de un distrito a otro gracias a las calles amplias y rectas y permitía, si resultaba necesario, el uso de artillería en las luchas de barricadas.

Existen influencias sociales: Ildefonso Cerdá y Suner (1859), un ingeniero progresista, presentó un concepto de cuadrícula uniforme y diferenciado para la ampliación de Barcelona en 1859 (frente al plan radial diseñado por su homólogo Antonio Rovira y Trías) cuyo objetivo era transformar la ciudad gradualmente hasta convertirse en una estructura igualitaria para una sociedad igualitaria (fig. 18).

Existen influencias económicas: el modelo invisible de los límites de las propiedades privadas en las afueras de Londres se hizo visible al construirse plazas a finales del siglo XVIII y principios del XIX e incluso el plan desarrollado por John Nash entre 1812 y 1814 para Regents Park sigue exactamente los límites de las propiedades reales cedidas por el Príncipe Regente principalmente con fines especulativos.

Existen influencias técnicas: la reconstrucción del centro de Catania tras el desastroso terremoto de 1693 presentaba una trama geométrica de cuadrícula relativamente elemental con cons-



9

Fig. 8. Nueva York, perfil de Central Park.

Fig. 9. Berlín, "Lietzenseepark", fotografía por Heinrich Zille, alrededor de 1900.



10



11

Fig. 10. Bologna, arquerías de Via Manzoni.

Fig. 11. Calgary, planta de los sistemas aéreos de aire acondicionado.

trucciones más o menos uniformes para permitir el uso de la mayor cantidad de componentes edificatorios estándar que fuera posible, que pudieran producirse de manera racional. De no haber sido por Elisha Graves Otis, que inventó el primer ascensor de seguridad y que lo presentó en 1853 en un acontecimiento público espectacular en el Crystal Palace de Nueva York, Chicago y Nueva York nunca se hubieran convertido en las ciudades de rascacielos que inspirarían la imaginación colectiva de Europa y llegarían a ser el ideal de la planificación urbana moderna.

Finalmente, existen influencias culturales: el Sacro Bosco creado por Vicino Orsini en Bomarzo, cerca de Roma a partir de 1552, es una reiteración leal y detallada del viaje onírico descrito por Francesco Colonna más de 25 años antes en su aclamado libro *"Hypnerotomachia Polyphili"* (1499) (figs. 16 y 17). Los jardines-paisaje ingleses dieciochescos incluyen motivos de pinturas de Nicolas Poussin o de Claude Lorrain: Cité industrielle (1899-1917) de Tony Garnier posee influencias directas de La Crecherie, la ciudad ideal de los trabajadores liberados conjurada por el escritor favorito de Garnier, Emile Zola, en su novela *"Travail"* (1901); y numerosos proyectos arquitectónicos y urbanísticos del Novecento Italiano (y de la arquitectura fascista italiana) obedecían en gran medida a la *Pittura metafísica* de Giorgio de Chirico y Carlo Carrà (figs. 19 y 20).

Si queremos entender la historia urbana, debemos incorporar otras disciplinas: geografía, geología, meteorología, sociología e historia cultural. La historia de la filosofía, de la ideología, de la política, de la religión, de la sociedad, de la economía, del derecho, de la tecnología, de la literatura, de la pintura, de la escultura, del teatro, del cine y de la fotografía. En pocas palabras, la historia de la arquitectura urbana está entrelazada de modo inextricable con la historia de la sociedad en su conjunto, su superestructura ideológica, sus relaciones de poder, sus leyes económicas, sus estructuras funcionales, sus técnicas de producción y su cultura.

Es cierto que estas disciplinas deben examinarse sólo si ayudan a explicar la forma de la ciudad. No deberían funcionar como instrumentos explicativos unilaterales o exclusivos, sino que deben aplicarse junto con otros determinantes para lograr un modelo de interpretación rico. La ciudad es una estructura compleja que no puede reducirse al mínimo común denominador.

ENTRE LA DEPENDENCIA Y LA AUTONOMÍA: UN ESPEJO METAFÍSICO DE LA REALIDAD

En consecuencia, sería falso caer en la trampa del determinismo poco imaginativo, insistiendo en que determinadas formas proceden necesariamente de ciertas condiciones previas. No es posible aplicar este enfoque tan simple a un campo tan complejo como la planificación urbana. Por ejemplo, resultaría incorrecto creer que la forma de una ciudad y su estructura social pue-



12



13

Fig. 12. Londres, vista aérea de “Eccleston & Warmick Square” en Londres, Belgravia.

Fig. 13. París, “Passage des Panoramas”, impresión alrededor de 1810.

den poseer una estructura comparable. Los hechos históricos desmienten esta afirmación simplista. Las primeras comunidades democráticas de la época de Pericles, la ocupación militar de la Roma Clásica, las comunicaciones corporativas medievales y las sociedades burguesas del siglo XIX, independientemente de sus diferencias sociales, se asentaron una y otra vez en ciudades basadas en estructuras de cuadrícula de una semejanza notable.

En este sentido, la planificación urbana podría no ser un arte soberano (o, según se afirma desde mediados del siglo XIX, no una ciencia soberana). Tampoco es el producto directo y lineal de situaciones y evoluciones sociales, perfilado por ellas como un sello o una matriz. Se trata de una disciplina totalmente independiente y claramente delimitada que puede describirse con las mismas palabras que utilizó Primo Levi para describir la literatura: un espejo metafísico de la realidad. La planificación urbana es una forma autónoma de expresión no ligada a la esclavitud de los hechos, sino que es, al mismo tiempo, una reserva de conocimientos y de vida humana; sigue sus propias leyes, aunque está constantemente influida por lo que ocurre a su alrededor. Es esta relación dialéctica, o para ser precisos, este equilibrio, lo que nos proponemos examinar.

No es una tarea fácil. Después de todo, las condiciones que han configurado la ciudad a lo largo de la historia son distintivas y volubles. En ocasiones es un principio filosófico o religioso el que engendra una determinada forma urbana, otras veces es una situación social la que conduce a una renovación fundamental del tejido urbano. A veces la propiedad, los mecanismos de la economía inmobiliaria y los instrumentos legales que rigen los bienes raíces provocan una *forma urbis*, y en otras ocasiones las condiciones de producción técnica configuran el perfil de la ciudad. Algunas veces la ciudad es la materialización de una visión intelectual, literaria o artística. Y, sin embargo, casi invariablemente todas estas condiciones actúan simultáneamente, aunque varíe su efecto y su transparencia.

NARRATIVAS Y DISCURSOS

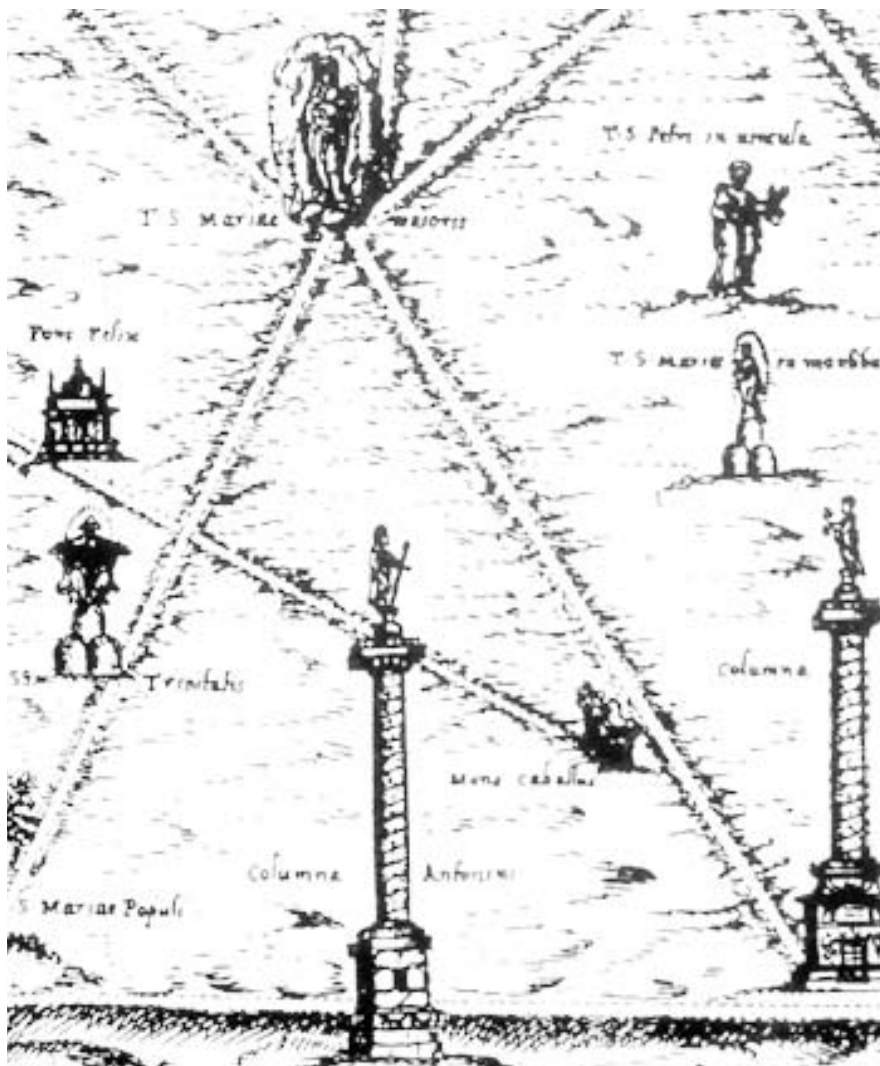
Hay que contar estas historias. Hay que narrarlas del mismo modo en que se han contado siempre las buenas historias, con un principio y un final, lo más densas y claras, concentradas y exactas posibles, sin dejar de ser vibrantes, con un argumento bien definido, pero que permitan rodeos cuando resulten necesarios y relevantes —rodeos hacia el mundo de la filosofía, la política, la historia de la religión, la sociología, la economía y la historia de la tecnología, pero también hacia el mundo de la literatura, la pintura, el teatro, el cine y la fotografía (fig. 21)— ¿No capturó Piero della Francesca o el artista desconocido las tres *tavolette* supuestamente creadas como un telón de fondo la esencia de la ciudad renacentista italiana con una precisión sorprendente? ¿No esbozó Honoré de Balzac un retrato incomparable, exacto y variado del París de mediados del siglo XIX en su “La Comédie humaine”? ¿No presentó Jean Luc Godard una lección cariñosamente crítica sobre las Villes Nouvelles en su maravillosa película “Deux ou trois choses que je sais d’elle”?

Estos rodeos, si pueden describirse como tal, son necesarios. Sin ellos no es posible una comprensión profunda y genuina de la planificación urbana. No obstante, estos rodeos no deben distorsionar nuestra visión del verdadero asunto que nos ocupa, que es la ciudad en su forma tridimensional específica: un artefacto humano de piedra, mortero, madera, ladrillo, hierro, vidrio y asfalto. Y, sobre todo, las personas que habitan ese artefacto.

EDIFICIOS E IMÁGENES

¿Es éste realmente el único objeto de nuestras reflexiones? Por regla general, la ciudad se materializa como un producto artificial. La historia de la planificación urbana se ocupa ante todo de esta materialización. Pero detrás de ella hay innumerables proyectos, proyectos que constituyeron la base de la realización de la ciudad en su conjunto o en parte, proyectos que presentan variaciones y alternativas nunca llevadas a la práctica por razones frecuentemente triviales. Estas variaciones y alternativas merecen a menudo tanta atención como lo que podemos observar *in natura*. Consideremos, por ejemplo, el bloque de viviendas con su gran patio ajardinado abierto por dos lados, diseñado por Cerdà para su extensión de Barcelona, y apisonado por la fuerza de la especulación inmobiliaria.

A veces se han proyectado ciudades enteras en el tablero de dibujo que nunca se han construido. Desecharlas de la historia de la planificación urbana sería renunciar a algunos de los momentos culminantes de la historia de las ideas, subyugándolas con pragmatismo mal interpretado a la fuerza de



14

las circunstancias, con sus constelaciones fortuitas de poder y economía. La *Cité industrielle* de Tony Garnier, esa gran ciudad imaginaria que formuló los principios más importantes de la planificación urbana del movimiento moderno de nuestro siglo de una forma arcádico-mediterránea justo antes del cambio de siglo, no tendría un lugar en esa historia. Existe solamente en una serie de planos y visiones en perspectiva magníficamente coloreadas, y lo que Garnier logró realizar en Lyon sólo tenía que ver vagamente con ello, nada más (fig. 22). La ciudad futurista se omitiría también, puesto que Antonio Sant'Elia sólo esbozó y dibujó su *Città Nuova*.

Por lo tanto, la historia de la planificación urbana también debe ser la historia de los bocetos de la planificación urbana. Estos bocetos no representan la realidad, pero crean una arquitectura urbana. A menudo son proyectos valientes de visión utópica, sin las trabas que suponen las restricciones propias de la realización. Las visiones no adulteradas por el compromiso evolucionan con libertad. Aparentemente emancipadas de la realidad, su vitalidad inspirativa puede contribuir de forma decisiva a cambiarla (fig. 23).

EL HISTORIADOR COMO SHERLOCK HOLMES

Recordemos la definición que ya propusimos anteriormente: existe conciencia histórica cuando se plantea una pregunta sobre el pasado desde la perspectiva del presente y se contesta de forma científica. Comienza con la pregunta, desde una perspectiva metafórica y literal. La formulación



15

Fig. 14. Roma, ejes de las calles, bajo Sixto V, 1588.

Fig. 15. Moscú, diseño para el Nuevo Palacio Sowjet de Boris Iofan, Wladimir Stschuko y Wladimir Helfreich, versión de 1942.



16



17

Fig. 16. Claude Lorrain, Aenas en la Isla de Delos, 1672.

Fig. 17. Stourhead, Puente y Panteón, alrededor de 1750.

Fig. 18. Barcelona, Plan de expansión de la ciudad de Ildefonso Cerdá, 1859.



18

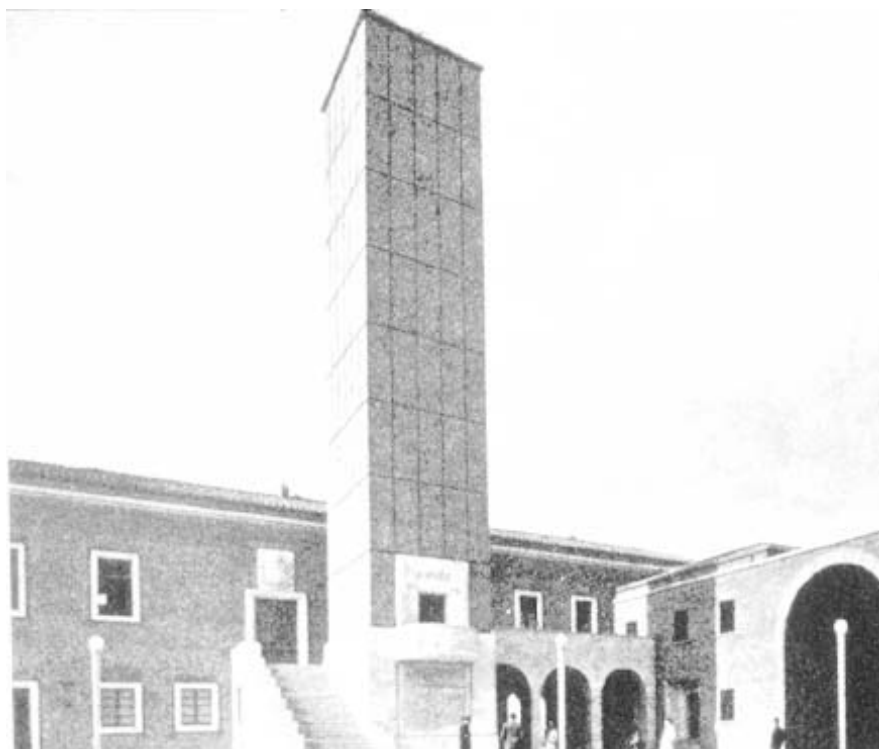
de la pregunta ya conlleva la concisión (o la insustancialidad) de la respuesta.

En cualquier historia de detectives que se precie, sobre todo si es de Edgar Allan Poe, el detective propone inicialmente una hipótesis que luego verifica por medio de las pruebas disponibles. Mientras que la policía corre sin cesar como pollos sin cabeza, buscando conexiones casuales entre los pedazos de pruebas que han encontrado, el detective construye una hipótesis lógica basada en su conocimiento teórico de los grandes paradigmas criminalistas y coteja esta hipótesis con las pruebas sólo cuando ha conseguido un grado de probabilidad adecuado. En otras palabras, el sabueso persigue la idea, mientras que los policías persiguen los hechos. Es la idea lo que le permite resolver el caso, porque evalúa y estructura una confusión de datos inadecuados y poco fiables.

Para tener éxito, el historiador debe adoptar el mismo enfoque que Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Arsène Lupin, Hercule Poirot, Nero Wolfe o Lord Peter Wimsey. Antes de adentrarse en el laberinto de los hechos, deberá tejer el hilo de Ariadna de su hipótesis. El historiador debe plantear una pregunta precisa basándose en una teoría universal. Pero, ¿qué teoría?

Ante todo, la suya propia. Al igual que el buen detective, el buen historiador debe construir una hipótesis que le permita estructurar sus fuentes sin perderse en ellas. Y al igual que el detective, el historiador necesita una teoría basada en el conocimiento de los grandes paradigmas de la historia —en nuestro caso eso significa, desde luego, la historia de la planificación urbana. Esta teoría, permite al historiador comprender otra teoría con la que no tiene que estar necesariamente de acuerdo, pero que debe examinar— ésta es la teoría defendida por el autor responsable de los proyectos que se analizan históricamente.

Si queremos entender bien una ciudad, no podemos ignorar las ideas, conceptos, esperanzas, sueños e ilusiones en los que se basa. Debemos hacer el esfuerzo por comprender a sus autores. Tenemos que evaluar el proyecto desde dentro, como debe ser, para poder hacerle justicia. No entenderemos bien si enfocamos una estructura urbana con un sentido equivocado de la inocencia y la imparcialidad científica. Ni tampoco alcanzaremos una comprensión adecuada si hacemos el esfuerzo inútil de tomar una postura, imponiendo con ello visiones y valores personales sobre todo lo que va a analizarse. Todavía menos constructiva es la aplicación de parámetros teóricos que no guardan ninguna relación con el proyecto. ¿Qué sentido tendría, por ejemplo, analizar la ciudad jardín íntimamente a pequeña escala de Ebenezer Howard desde el punto de vista de, por ejemplo, la teoría urbana defendida por Georg Simmel, que proclamaba el anonimato, la frialdad y "la extrema inhospitalidad" de la metrópoli como el pre-requisito para conseguir la libertad individual? ¿Qué posible ventaja epistemológica obtendríamos de aplicar el concepto de



19

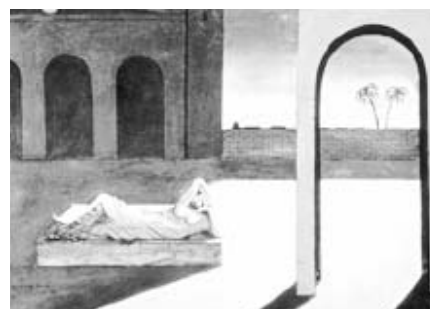
ciudad abiertamente estructurada (que obedece al influyente libro de Johannes Goderitz, Roland Rainer y Hubert Hoffman publicado en 1957) en el análisis del desarrollo denso e inteligente del Centro Rockefeller de Nueva York por un grupo de arquitectos en torno a Harvey Wiley Corbett, Raymond Mathewson Hood y Wallace Kirkman Harrison? Este enfoque sería como juntar peras con manzanas. En el mejor de los casos, el resultado sería superficial. En el peor, conllevaría un juicio y un rechazo aparentemente incuestionable.

En primer lugar, las reglas del juego inherentes al proyecto deben descubrirse, analizarse y luego aplicarse al propio proyecto. ¿Poseen una lógica interna? ¿Corresponden a las circunstancias de su tiempo? ¿Resultan convincentes una vez aplicadas? Sólo entonces podrán ser juzgadas desde la perspectiva actual. Aunque el historiador tenga cuidado de no pronunciar una sentencia demasiado apresurada, no puede ni debería ignorar su propia historicidad.

HECHOS Y FICCIÓN

Con todo, esto no le exime de su obligación de ser cauto y preciso. Recordemos que la conciencia histórica requiere cotejar y examinar las fuentes una vez se ha planteado la pregunta. La historia de la planificación urbana tiene acceso a muchas fuentes diversas. La más importante y la más fiable de esas fuentes es la propia ciudad en su forma construida, habitada y vital. Éste debe ser el objeto de estudio primordial. No los planos, dibujos y fotografías de segunda mano, sino la ciudad de primera mano, del original. En otras palabras, hay que observar, analizar y evaluar críticamente la ciudad real, espacial y viva.

Esto no siempre es posible. Resulta muy difícil llegar a muchas ciudades y otras han cambiado tanto que el estado a examinar apenas se reconoce, mientras que otras fueron destruidas por completo y ya no existen. En esos casos, hay que recurrir a fotografías, maquetas, planos, dibujos y textos. Las referencias filmicas, pictóricas y literarias son también útiles. Su importancia para la investigación urbana ya se había señalado. Aunque la ciudad exista todavía físicamente, estos documentos resultan indispensables, incluso aunque, como suele ocurrir, sean incorrectos, hayan sido alterados o incluso falsificados. Ningún documento puede sustituir a la experiencia sensual de ver, escuchar, oler y sentir una ciudad. Con todo, los conocimientos que aporta un documento pueden facilitar ese tipo de exploración sensual, pues subrayan lo que vemos y sen-



20

Fig. 19. Aprilio, Plaza Mayor con "Palazzo Comunale", 1937.

Fig. 20. Giorgio De Chirico, "La Ricompensa dell'Indovino", 1913.



Fig. 21. Tavoleta de Baltimore, siglo XV.

timos con hechos, centrando la atención en los aspectos más importantes y estimulando nuestros poderes de percepción y emoción.

Los hechos, tal y como el policía murmura en una de las novelas de Dorothy Sayers, son como el ganado: míralo a los ojos durante suficiente tiempo y se escapan. Esta afirmación es un poco exagerada, desde luego. Y la historia de la planificación urbana depende del cotejo preciso de los hechos tanto como cualquier otra historia o disciplina académica, sobre todo porque no puede recurrir a ninguna tradición verdaderamente rigurosa del siglo XX.

Los pioneros "livres à thèse", como la gran obra de Lewis Mumford "The Culture of Cities" publicada en 1938, exigen algo más que respeto y admiración. Ellos mismos se han convertido en parte de nuestra propia tradición. Sin embargo, ahora tenemos la labor de aportar contribuciones, junto con los manifiestos, que se distingan sobre todo por el cumplimiento lo más estricto posible de la obligación del historiador de trabajar con sumo cuidado.

En nuestra disciplina, como en el diseño arquitectónico, la atención por el detalle tiene suma importancia. Aquí se incluye el detalle de la datación. Y nuestra disciplina debe intentar además ampliar sus horizontes constantemente para contrarrestar el enfoque lineal y determinista de la historia ofreciendo modelos más diversos, ricos y, por qué no decirlo, más complejos y contradictorios.

PARA UNA DECLARACIÓN DE OPINIONES EXPLÍCITA Y COMPRENSIBLE

Esto nos lleva al tercer, y sin duda el más decisivo paso, del proceso de conocimiento histórico. La pregunta está ya planteada, se han cotejado y examinado las fuentes. Ahora queda evaluar y analizar críticamente estas fuentes para encontrar la respuesta o, más probablemente, las respuestas. Al hacerlo el historiador no puede evitar tomar una postura; sólo los que tienen una opinión pueden analizar y, sobre todo, criticar. Y sólo los que no tienen miedo de mostrar su opinión claramente. El historiador no puede (ni debería) negar una actitud personal, del mismo modo que no puede ignorar su propia historicidad.

Esto se justifica siempre y cuando el sesgo personal sea explícito y comprensible en la afirmación, en otras palabras, el aspecto subjetivo debe estar lo más separado posible del aspecto objetivo y la opinión del narrador tiene que quedar aparte de los hechos narrados, cotejados y evaluados. La base sobre la que se constituye este aspecto objetivo y los pasos que conducen a ello deben presentarse con tanta precisión y transparencia que otra persona pueda llegar a una conclusión diferente por otro camino.

Si bien esto es importante en cualquier contexto, lo es más en la escuela. No hay que embutir a los estudiantes con hechos, datos y conocimientos. Hay que enseñarles a aprovechar esos conocimientos, esos datos y esos hechos. Sin los sólidos cimientos del conocimiento básico que sólo puede transmitirse a través de la educación, no puede existir ningún análisis válido. Con todo,



Fig. 22. Vista aérea de la "Cité industrielle", diseñada por Tony Garnier, 1917.

el maestro no debe adoptar una interpretación sin una reflexión, no debe seguirse como un estereotipo. Debe inspirar otras interpretaciones divergentes e incluso contradictorias. Sólo de esta forma será posible avanzar en la investigación y disponer de teorías vitales.

En este sentido, la historia de la planificación urbana también debe defenderse del dogmatismo. Conviene fomentar la eliminación de los mitos y la anulación de los hechizos, quizás el legado más noble y duradero de la Ilustración. Sobre todo, tiene que rebelarse sobre todo contra el peor dogmatismo de nuestro tiempo, el dogmatismo del relativismo, pues declara que todo es relativo excepto la relatividad y todo es reemplazable excepto el mito pérfido de la reemplazabilidad, negando con pocas miras toda la permanencia y los valores.

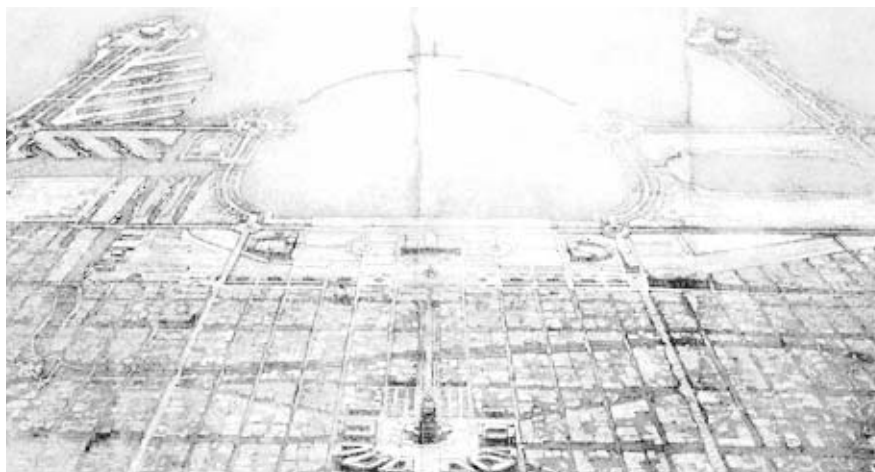
ARTE SOCIAL Y EMANCIPACIÓN

Finalmente, ni siquiera la historia más imparcial, independiente y libre de prejuicios de la planificación urbana puede evitar las preguntas que nos debemos plantear acerca de todo asentamiento urbano: ¿se adapta a las necesidades de sus habitantes? La planificación urbana es el intento persistente y eterno de aunar aquello que no se puede aunar: artificialidad y naturaleza, concentración y diseminación, lo privado y lo público, la ley y la libertad. Su historia no aporta una solución definitiva, ninguna verdad única, pero se descubren episodios importantes y menos importantes, los buenos, brillantes y ejemplares, pero también los oscuros, monótonos y despreciables. Existe una escala que permite estas distinciones y evaluaciones; esa escala es la humanidad. La escala se aplica al preguntarse si el modelo urbano en cuestión constituye una mejora para los habitantes, si contribuye como arte social a la mejora de la sociedad y de la vida del individuo, si fomenta la emancipación del individuo.

No hay una respuesta única, universal y definitiva a estas preguntas. Por ello, hay que plantearlas de nuevo una y otra vez, revelando las certezas baratas de los tecnócratas, los burócratas y el mundo empresarial. Revelando a los especialistas con estilo propio, a los funcionalistas sin imaginación, a los ideólogos fanáticos, a los dogmáticos de estrechas miras; revelando a los moralistas filisteos satisfechos de sí mismos. También hay que enseñar y aprender esto: el recelo ante todo lo que se pueda conseguir de forma demasiado sencilla y ante las "verdades" unidimensionales, la confianza en los valores humanistas que neutralizan la indiferencia inhumana, la paciencia para buscarlos en los laberintos de la historia y la capacidad intelectual para probarlos una y otra vez a riesgo de refutarlos a nosotros mismos.

El proyecto de historia de la planificación urbana que he intentado esbozar aquí tiene como finalidad contribuir a todo esto. Su objetivo es transmitir conocimientos, pues éste ha sido siempre el instrumento más eficaz contra los errores de la ignorancia. Su objetivo es proponer un enfoque autocrítico, independiente y discriminador del conocimiento. Su objetivo es también aprovechar ese conocimiento para abrir los ojos de la gente a los problemas y a las ventajas de

Fig. 23. Plano de Chicago por Daniel H. Burnham y Edward H. Bennett, 1909.



nuestras ciudades, para concienciarles de la pobreza pero también de las oportunidades que tenemos para combatir esa pobreza, y para mostrarles la fealdad de nuestras ciudades, así como su belleza sensual, reconfortante, alentadora y verdaderamente increíble.