

Las formas del crecimiento

Manuel de Solà-Morales

Artículo publicado en «Lotus International», 51, 1986:

«Spazio, tempo e città»

Toda la cuestión está en medir el tiempo con el espacio. Como en el baile, en que se describen anillos y distancias en el espacio como formas por las que representamos el ritmo, los pasos del tiempo musical, en la concepción urbanística hay que atreverse también a medir el tiempo sobre el espacio.

Quizá, después de la música, la más perfecta métrica expresiva del tiempo, ninguna otra actividad creativa requiera una incorporación del tiempo como materia compositiva tan propia como el proyecto urbanístico. Pero el baile urbanístico tiene participantes envarados, que no comprenden los tiempos de la obra urbana - tiempos muy largos a menudo -, y confunden el proyecto con la construcción de una maqueta o de un objeto industrial.

La construcción de la ciudad - de una parte de ciudad - combina a lo largo del tiempo las distintas operaciones sobre el suelo y la edificación, y la complejidad de su resultado no es sólo repetición de tipos o yuxtaposición de tejidos, sino que expresa el proceso encadenado en que las formas y los momentos constructivos se suceden con ritmos propios. Distancias o continuidades, alineaciones y vacíos, perfiles y encuentros, solares y monumentos describen así la secuencia de un proceso temporal materializado en formas estáticas.

Pero las figuras de Robe-Grillet han parado de bailar en Marienbad. Ya no distinguimos apenas entre bailarines y estatuas. Los colores que distinguieron lo vivo se confunden con el gris de mármoles y pavimentos. Cuando se habla de morfología urbana - tipo edificatorio - esto es lo que ocurre. El proceso temporal queda muerto, petrificado; la dialéctica entre detalles y conjunto se reduce a lo invariante repetitivo, el tiempo ya ha dejado de existir. Parece como si la forma urbana fuese dato arqueológico para examinar desde arriba, y poder describir así sus reglas de coherencia. Pero el tiempo - el tiempo interno al proceso de construcción urbana - queda fuera.

Por esto la relación morfología-tipo ha aportado poco al proyecto urbano. Ha favorecido los mimetismos, los arqueologismos. Ha legitimado hasta el abuso las reconstrucciones y las recuperaciones. La fuerza de sus sugerencias actúa casi siempre

en sentido involutivo. Y para la ciudad contemporánea no ha podido aportar más que el desprecio (o un resentimiento entre la ignorancia y la nostalgia).

El proyecto urbanístico es proyecto para dar forma a un proceso físico, arquitectónico e ingenieril, que combine suelo, edificación e infraestructura. Cuando, en el LUB, explicamos esta distinción a los estudiantes, el descubrimiento resulta de tal claridad que lo recuerdan toda la vida. La construcción de la ciudad es parcelación + urbanización + edificación. Pero estas tres operaciones no son actos simultáneos ni encadenados siempre de igual manera. Al contrario, de sus múltiples formas de combinarse en el tiempo y en el espacio, se origina la riqueza morfológica de las ciudades. Tanto mayor, cuanto más variadas sean las formas de esa combinatoria.

No, no. No son los planivolumétricos ni los estándares, los reglamentos ni las zonificaciones, el momento del proyecto urbanístico. Proyectar las formas del crecimiento urbano será configurar un ritmo de tiempos que combine suelo, edificación e infraestructura con formas más sutiles más allá de los que pueden contemplarse en la construcción arquitectónica o la producción industrial.

Cuando Unwin proyecta Hampstead, o cuando Berlage proyecta La Haya, tienen en su cabeza un encadenado de formas que son a la vez las del trazado viario y las del reparto del suelo en parcelas, la de carácter de la obra pública a construir en plazas, puentes, calles y monumentos, y la de las arquitecturas residenciales en un conjunto de tamaños, estilos y agrupaciones. Su idea global, que es única y fija, pero diversificada, surge precisamente como conjunción de las formas que tomarán los momentos sucesivos del proceso de construcción urbana. Miremos en Hampstead cómo la división del suelo, marcada en función de una idea de casa que se anticipa, forma la armadura fundamental de la propuesta; pero esta disposición de solares va íntimamente ligada a la configuración de calles y cruces de modo que se refuerzan mutuamente. El momento inicial está en la elección y agrupación de solares, pero la imagen del área se confía al trazado viario que es el que resumirá y expresará la organización con-

junta del suelo. Es una forma urbana pensada para desarrollarse con un acto primario de implantación, que es a la vez de parcelación y de urbanización.

En La Haya, mucho más claramente, el protagonismo se atribuye a la forma viaria, que representará la imagen permanente y memorable de la ciudad. Pero este trazado se configura en razón de unas formas de manzana y unos perímetros pretendidos precisamente en razón de su posible aprovechamiento como agregado de parcelas. Veamos cómo la composición de barrios busca dar identidad y forma propia a cada unidad residencial, pero al mismo tiempo se engarza a los trazados de enlace que, a escala intermedia, van recorriendo todos los tejidos. Utilizando sobre todo la triangulación como mecanismo diferenciador la forma general va apareciendo con otro ritmo, otra escala y otro tiempo, mientras los focos y monumentos marcan su propio contrapunto danzante al despliegue espacial del proyecto.

En todo esto la edificación está presente, pero en un plano segundo, a veces como un *arrière pensée*, pero en todo caso como aparición fraccionada, más variable y flexible posterior y quizá indefinida en el tiempo. Está clara también la distinción entre el momento unitario, de gestión única y concentrada, de la urbanización-parcelación inicial, y el proceso mucho más abierto y fragmentario de la edificación, por múltiples unidades de promoción y diseño. Así la fuerza figurativa del proyecto se sitúa en el momento del proceso donde las decisiones están más concentradas, en el momento inicial y más permanente: en el trazado.

¿Hace falta insistir hoy sobre algo tan claro?. Sin embargo, todavía muchos arquitectos, - sobre todo si se presentan a concursos - tienden demasiado a menudo a proyectar la ciudad con los métodos del diseño industrial. Como en la Bauhaus, como si a ciudad se fabricara a máquina, según un molde. Por simplicidad intelectual, los tiempos del proyecto muchas veces se reducen a los de la prefabricación o a las fases de inversión económica, o se reducen acaso a una reivindicación puramente verbalista de lo arquitectónico.

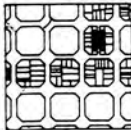
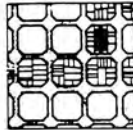
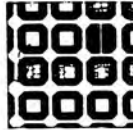
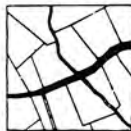




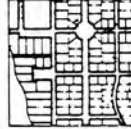
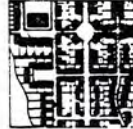


La arquitectura de la ciudad, como valoración del papel urbano de ciertas grandes arquitecturas históricas, no puede confundir-

se con un criterio que justifique hoy un diseño estereotipado de las formas urbanas, como si fueran formas de edificios. Ni tampoco para decantar sobre un nefasto momento previo - jurídico o normativo, vagamente económico o político - el supuesto encuadre urbanístico de las arquitecturas.

Cuando Cerdá proyecta su Ensanche de Barcelona, tiene muy claro - tanto como Haussmann en París - los tiempos y los actores del baile urbanístico que quieren escenificar. Sobre el gran llano de Barcelona la retícula de infraestructura dibujará un proceso de urbanización que se marca al ritmo de la inversión pública como momento unitario y preconcebido que establece la forma original del asentamiento. Este momento y ritmo de la urbanización da lugar a un segundo ritmo encadenado más lentamente, de regularidad y precisión ya mucho menos frecuentes, que establece la división interna de las manzanas en solares, los modos de parcelación, la ocupación y propiedad de lo privado. Ese momento de parcelación no obedece ya a un proyecto unitario, aunque está íntimamente trabado con él: es ejercitado por iniciativas de unos cuantos - promotores y propietarios - y va tomando cuerpo de forma progresiva aunque muy lenta a lo ancho del Ensanche y a lo largo del tiempo. Ritmo de urbanización y ritmo de parcelación fueron distintos, pero el proyecto de Cerdá los tenía igualmente bien incorporados: el primero en su determinación absoluta, el segundo en su gama de posibles variaciones.

Todavía la edificación del Ensanche se convierte en un tercer momento, mucho más difuso y múltiple. Si un proyecto de trazado daba lugar a más de 800 proyectos subdivisiones de manzana, todas éstas resultaban en más de 20.000 solares, de modo que la edificación del Ensanche lógicamente ha durado casi un siglo con una diversidad de arquitectos y promotores, de ordenanzas y tecnologías especialmente enriquecedora. La belleza de su resultado, ¿cómo puede comprenderse? ¿Qué hace inteligible tanta edificación distinta? ¿Qué relaciona casas con parcelas, y parcelas con vías públicas? ¿Cuál es la expresión formal del orden infraestructural primigenio? El trazado.

Con los polígonos de construcción masiva y de proyecto uni-

Parcelación	Urbanización			Edificación	
Ensanche	P 	+	U 	+	E 
Crecimiento suburbano	U 	+	P 	+	E 
Urbanización marginal	P 	+	E 		
Ciudad-jardín	UP 	+	E 		
Barraca	E 				
Polígonos	PUE 				

tario, parece desaparecer la noción misma de trazado urbano. Sin embargo, a posteriori, resulta incluso en estos casos que el trazado queda como el elemento permanente y expresivo de la forma ciudadana al cabo de los años.

Porque al argumento morfológico hasta aquí expuesto hay que añadir, en favor del trazado, la razón compositiva. Imagen y forma de la ciudad construida se resumen en las trazas planimétricas de calles y espacios públicos, de las que los volúmenes ayudan al recuerdo.

Nos interesa proyectar con el trazado, pues, por ser en todo caso resumen cierto y colectivo de la forma - construible o construida - de la ciudad. Nos interesa como instrumento de proyecto, capaz de jugar con el tiempo futuro de las distintas construcciones, sin mover su forma fijada de una vez por todas. Nos interesa igualmente, para intervenir en la ciudad ya hecha, como referencia entre lo estable y lo móvil, entre lo infraestructural y lo volumétrico, entre el tiempo y el espacio.

La tradición compositiva sobre la ciudad (la de Berlage y Unwin, de Garnier y de Hilberseimer, de Olmsted y de Burnham, de Perret, Taut, de Finetti, Quaroni...) tiene en el uso del trazado su recurso disciplinar primario. Las simetrías y los ejes de las composiciones Beaux Arts, han de seguir siendo justamente criticadas, ¡pero no por ser composiciones de trazado!, sino por usar éste como expresión de jerarquías y relaciones espaciales falsas o inexistentes en la ciudad actual.

A la inversa, hay que denunciar la confusión del trazado urbano como proyecto o como permanencia, con la banal noción de «espacio público» (o de lugar urbano) con que recientemente ha venido confundiéndose *ad nauseam*. La plena vigencia actual de la manipulación del trazado como instrumento de proyecto exige siempre su comprensión precisamente como parámetro de referencia común entre las distintas formas construidas de las tramas urbanas y como pauta espacial, sutil pero potentísima, de sus transformaciones temporales. En el programa sobre «El trazado y la ordenanza» que desde hace años explicamos a los estudiantes de arquitectura en Barcelona, la claridad (sin confusión posible

entre público y privado, entre lleno y vacío), la permanencia (que combina rigor y flexibilidad), y la economía expresiva (no más formas que las necesarias) son temidas por las principales virtudes proyectuales.

Desde John Craig en Edinburgo hasta Frank Lloyd Wright en su Broadacre City, desde Burnham en Chicago hasta Perret en Le Havre, la dialéctica interna entre los ritmos componentes de la forma urbana ha sido la provocadora de la creatividad urbanística. Pero llega el CIAM III de Bruselas, y Le Corbusier decide arrinconar el estudio de ciudades barrio a barrio, la discusión entre formas de suelo y formas de edificación, y desplazar la tarea a un debate global sobre la ciudad en sus funciones de conjunto. Será en la Carta de Atenas y el CIAM IV cuando el proyecto urbanístico quedará dividido entre leyes y palabras por un lado, y volúmenes abstractos por otro.

Y cuando Gropius proyecta Dammerstock, la noción de tiempo ha desaparecido de la concepción de la obra. El proyecto es unitario, monolítico y simultáneo, y el baile se ha convertido en parada militar. Será el prototipo de todos los *housing projects*, los *grands ensembles*, los *polígonos* que como forma común de la urbanística moderna van a llenar las periferias de las ciudades europeas. Urbanización, parcelación y edificación son ahí simultáneos y unitarios, y constituyen un acto puntual de construcción urbana. Gestión y proyecto se confunden en esta imagen concentrada que da razón, en parte, de la monotonía resultante y de la incapacidad de significar para la ciudad algo más que episodios aislados.

También la Barceloneta fue en su origen un barrio de nueva planta. Pero el paso del tiempo ha construido sobre aquel trazado un hecho urbano más rico, que reforzando las virtudes de su lógica original, ya no puede reducirse a la pura regularidad de sus casas. Al contrario, diversidad y conflicto formal son protagonistas cada vez más evidentes de la imagen del barrio. El tiempo ha añadido nuevos ritmos a aquella geometría. Y, sin embargo, ahora más que entonces, el elemento fundamental, sintético por excelencia de su forma, es su trazado. Un trazado capaz de mantener la tensión de la dialéctica continua entre concepto y forma.