

CONSTRUCCION
DE CIUDADES









CONSTRUCCIÓN DE CIUDADES

Am.
121



Construcción de Ciudades

según principios artísticos

por

CAMILO SITTE

Arquitecto Director de las
"Höheren baugewerblichen Lehranstalten" de Viena

Traducción de la quinta edición alemana

por

Emilio Canosa

Arquitecto



EDITORIAL CANOSA
BARCELONA
Rosellón, 207

Copyright 1926 by
Editorial Canosa

IMPRESA DE A. ORTEGA - ARIBAU, 7 - BARCELONA

PRÓLOGO

ENTRE los problemas de actualidad mas palpitante figuran sin duda alguna los relativos a los diferentes sistemas de disposiciones urbanas, acerca de los cuales existe, por su vitalidad, una gran contraposición de criterios.

Es interesante observar, como en general, frente al unánime reconocimiento de cuanto se ha alcanzado en sentido técnico —referente al tráfico, racional aprovechamiento de solares, y especialmente en mejoras higiénicas— se alza una protesta no menos unánime, que llega a la ironía y el desprecio, con motivo de los fracasos artísticos de la urbanización moderna.

Tal es la realidad, pues mientras en el orden técnico hemos avanzado notablemente, en cambio en el artístico nada logramos, y frente a las majestuosas edificaciones monumentales modernas, solo vemos, en general, torpes formaciones de plazas y parcelaciones poco acertadas.

Había llegado el momento de lanzarse a un ensayo de investigación acerca de algunas hermosas plazas antiguas y disposiciones urbanas en general, con el fin de alcanzar las causas de su belleza, para una vez conocidas, sentar un conjunto de reglas cuya fiel observancia permita conseguir efectos análogos.

Conforme a esta intención, el presente libro no intenta ser, ni una historia del urbanismo, ni un escrito de controversia, sino tan solo ofre-

Handwritten notes in the right margin:
A large stylized symbol resembling a lambda with a crossbar and a vertical stroke.
Below it, the letter 'p' with a tilde (~) above it.
Below that, the number '1' followed by a colon and the number '100' with a tilde (~) above it.
A horizontal line is drawn below these notes.

CONSTRUCCION DE CIUDADES

cer al técnico material de juicio y derivaciones teóricas; quiere contribuir a la enseñanza estética práctica, aumentando el acervo de experiencias y normas del urbanista, a las que se ciñe en la concepción de sus planos parcelarios.

Por este motivo añadimos un gran número de grabados, especialmente detalles de planos de poblaciones, en los que, en lo posible, se ha adoptado la misma escala, que en ciertos casos fué preciso determinar aproximadamente, basándose en datos conocidos, como la longitud media de una iglesia. Los ejemplos son de ciudades de Austria, Alemania, Italia y Francia, por tener por norma el autor, tratar solamente casos vistos personalmente, de cuyo efecto estético habla por sí. Solo basándose en estos principios parecía posible ofrecer a todos los colegas, técnicos y artísticos, un material útil, cuyo completo agotamiento podría exigirse a una historia de la urbanización, no a una sencilla teoría de la misma.

C. SITTE

Viena, 7 de mayo de 1889.

Prólogo a la edición española

LA primera edición del libro de mi padre «Der Städtebau», aparecida en 1889, despertó gran interés, rebasando el estrecho círculo de los técnicos, agotóse en pocas semanas, publicándose la segunda en el mismo año, seguida en 1900 de la tercera; después de su muerte (16 de noviembre 1903) de una cuarta en 1908, y de la última en 1921.

En 1902 salió la traducción francesa completada por Camilo Martín, bajo el título «L'art de bâtir les villes», en cuya ocasión expresó mi padre su deseo de modificar en algo la próxima edición, idea que ejecutóse parcialmente en la cuarta, y por completo en la última.

Estos cambios se limitan a añadir los planos de la Plaza de fiestas de Olimpia, Acrópolis de Atenas y Foro Romano, según los resultados de las mas recientes investigaciones. Se renovaron algunas plantas y sustituyéronse ciertos dibujos por quince fotografías que pueden verse al fin de la presente edición. Asimismo se añadió, para hacerle accesible a un mayor número de lectores, su ensayo sobre el «Grossstadtgrün», que aparece como apéndice. El texto no ha sufrido ningún cambio, por no requerirlo su norma de *estudiar la urbanización en la naturaleza y en los antiguos*.

De entonces acá, sus principios han devenido fundamentos. Cada día son mas numerosos los congresos, sociedades y revistas, dedicados

CONSTRUCCION DE CIUDADES

a estudiar los múltiples problemas del urbanismo, así como los económicos con él relacionados y en particular los de la vivienda en la ciudad.

Constatamos con satisfacción, que el interés hacia la obra iniciadora de este movimiento, acrece, y que entre las varias ediciones que actualmente se proyectan en otras lenguas, podamos ya saludar la española, debida al arquitecto D. Emilio Canosa, especializado en estos estudios y conocedor de nuestro idioma. Esperamos que como en otros países, sea bien acogida en los de habla española.

SIGFRIDO SITTE

Profesor y Arquitecto

Viena, 25 de octubre de 1926.

INTRODUCCIÓN

GRATOS recuerdos de viaje integran nuestros más bellos sueños. Hermosas imágenes de ciudades, monumentos, plazas, panoramas, pasan ante nuestra alma, y otra vez gozamos de aquello a cuyo lado fuimos tan felices al detenernos.

¡Detenernos! ¡Cuán a menudo podríamos, en esta o aquella plaza, de cuyas bellezas jamás uno se sacia, y sin duda entonces soportaríamos más fácilmente muchas horas de angustia, continuando así la lucha eterna de la vida con nuevas fuerzas!

¿Cómo dudar que la perenne alegría de las gentes del Sur, en las costas helénicas, en el mediodía de Italia y otras felices comarcas, es, en primer lugar, un don de la naturaleza? pero, no es menos cierto que las antiguas ciudades fueron imitación allí de su hermosura, obrando ambas unánimes, con una fuerza suave, pero a la vez irresistible.

Nadie podrá dudar de este intenso influjo del ambiente exterior sobre el sentimiento humano, si alguna vez representáse vívidamente las bellezas de una antigua ciudad. Tal vez el mejor estímulo para ello sean las ruinas de Pompeya. Quien, por la tarde, después del penoso trabajo diario, dirige sus pasos por el Foro, siéntese irresistiblemente atraído por la escalinata del Templo de Júpiter, para admirar desde su plataforma las hermosas disposiciones que irradian una plenitud de armonía, cual música rica en sonidos llenos y puros. En tal lugar, ¡qué bien comprendemos las palabras de Aristóteles, cuyos principios de urbanización resúmense en que la ciudad se edifique de modo que dé a los hombres seguridad, y les haga felices!

Para lograr esto último, el urbanismo debiera ser, no solo un problema técnico, sino, en verdadero y máximo sentido, también de arte.

Tal fué en la Antigüedad, en la Edad Media, en el Renacimiento, en todos los pueblos donde las bellas artes cultiváronse. Tan solo en nuestro siglo matemático, los ensanches y disposiciones urbanas, resultan casi exclusivamente asunto técnico; parece por tanto conveniente indicar una vez más que solo se resuelve así una parte del problema, quedando otra en pié, de la misma importancia cuando menos.

Este es, pues, el fin a que se encaminan las investigaciones siguientes, debiendo desde el principio advertir que no se pretende recopilar cosas ya dichas, olvidadas de puro sabidas. Tampoco existe la intención de lamentarse de la proverbial pesadez de las modernas disposiciones urbanas y con-

denarlo todo sistemáticamente, ni clavar una vez más en la picota cuanto en este campo se ha hecho en nuestro tiempo. Un trabajo de esta índole, puramente negativo, debe por fuerza reservarse al crítico, para el que nunca hay nada bueno, y halla en todo motivo de descontento. Pero quien en sí tenga la certeza de que también hoy pueden crearse obras nobles y bellas, necesita llevar en sí la fe en la bondad de su causa, y sentir a la vez entusiasmo por ella.

Ni el punto de vista histórico, ni el crítico, han de ponerse aquí en primer término, porque nuestro propósito es analizar antiguas y modernas ciudades en sentido estrictamente técnico y artístico, para descubrir los motivos de agrupación que allí produjeron armonía y encanto, y aquí confusión y pesadez, utilizando su estudio para encontrar una solución que nos redima del sistema moderno de bloques de casas, salvar de la destrucción, en lo posible, las viejas ciudades y, finalmente, producir obras semejantes a las de los antiguos maestros.

Fieles a este programa práctico-artístico, habremos de estudiar las disposiciones urbanas y colocación de monumentos del Renacimiento y Barroco, como más próximos a nosotros, y tratar también de las concepciones clásicas, lo que nos ayudará en parte a la más exacta inteligencia de las renacentistas, siéndonos además necesario para posteriores análisis, pues la finalidad y significado de muchos e importantes factores del urbanismo se ha transformado grandemente en el transcurso de los tiempos.

La significación de las plazas abiertas en medio de la

ciudad — foro o plaza del mercado— modificóse esencialmente. Hoy, se las emplea muy poco para las grandes fiestas públicas, y cada vez menos en el uso diario, siendo con frecuencia su fin único, procurar más aire y luz, interrumpir la monotonía de la masa de casas, y quizá hacer resaltar plenamente el efecto arquitectónico de algún edificio monumental, permitiendo su libre contemplación. Completamente opuesto era en lo antiguo; las plazas principales de cada ciudad eran entonces indispensables para su cotidiana existencia. En ellas desarrollábase la mayor parte de la vida pública, para la que se utilizan actualmente locales cerrados.

El ágora de las ciudades griegas era el lugar de las asambleas, que reuníanse al aire libre. La segunda plaza en importancia, el mercado, aún se conserva al descubierto, pero se recluye, cada vez más, en pabellones cerrados.

Considerando, pues, que los sacrificios se hacían ante los templos, al descubierto por lo tanto, que igual sucedía con todos los juegos, que las tragedias y demás obras dramáticas se representaban en teatros abiertos, que como tales pueden considerarse los templos hipetros, y que, finalmente, hasta la misma vivienda antigua orientábase en tal sentido —siendo una modificación del patio descubierto, con diversas salas y celdas agregadas— observamos que entre los edificios indicados existe una diferencia insignificante en verdad, si bien claramente definida. Pero de Vitruvio dedúcese, con no menor claridad, que los antiguos tenían la convicción de la equivalencia de todo ello, pues aunque explica (Liv. V, § 5) que siempre ha agrupado los objetos íntimamente uni-



 m) & \ k \ x : 3 3 4

 e - 0 0 : 1 9 3 5 / 7 0 0 x -

 w \ k \ x : 0 0 0 0 0

 x \ k \ m) 0 0 7 : 0 3 6 0 1

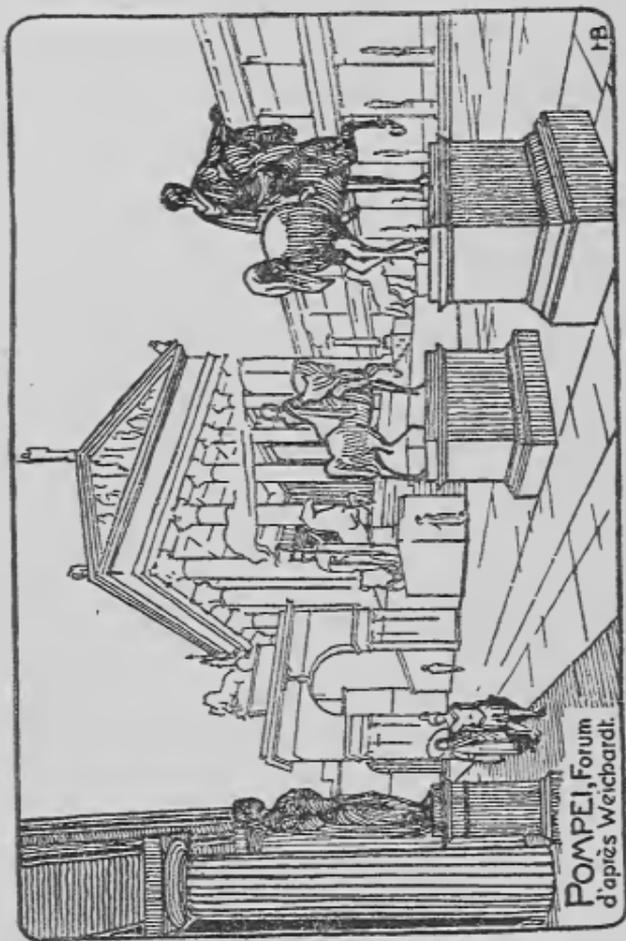
 f) 0 0 1 0 3 . 1 5 7 - 4 0

 0 3 7 0 0 : 0 3 : 1) 1 0 0 0 1 -

 0 0 0 0 3 5 0 0 : 1 5 0 5 0 0

 0 0 1 3 7 0 0 0 0 0 0 0 5 4

Fig. 1.



POMPEII, Forum
d'après Weichardt.

18

dos, no estudia la disposición del foro, allí donde habla de la elección de lugar y condiciones de las plazas públicas, que han de ser sanas, o de las calles, que conviene sean abrigadas, o donde cuenta la historia de Dinócrates, quien se dice proyectó el plano de Alejandria, sinó en un capítulo, junto con la basílica, y, más adelante, en el mismo Libro V, sigue hablando aún de teatros, palestras, caminos y termas, todos lugares públicos, con obras más o menos arquitectónicas y dispuestas para reuniones al aire libre.

Esto mismo puede decirse del antiguo foro, al cual con razón se incluye en este grupo. Su íntimo parentesco, al menos en su contorno, con un espacio arquitectónicamente cerrado —que además decórase con pinturas y estatuas, como una sala de fiestas— se desprende de su descripción, y F. I más aún de la disposición del Foro de Pompeya, que concuerda exactamente con lo indicado por él (*).

Vitruvio dice desde el comienzo que: «Los griegos disponían sus plazas públicas en forma cuadrada, con pórticos dobles y muy amplios, y los adornaban con numerosas columnas y arquivadas de piedra y mármol, encima de cuyas cubiertas corren las galerías. Pero en las ciudades de Italia no deben seguirse las mismas normas, teniendo en cuenta que de nuestros antepasados hásenos transmitido la costumbre de que los juegos de gladiadores se efectúen en el foro. Alrededor de los pórticos deben instalarse las tiendas de los cambistas, y en los pisos superiores, balcones, todo lo cual

(*) *Bulwer Lytton, en su novela «The last days of Pompeii», hace de él una vívida descripción.—N. del T.*

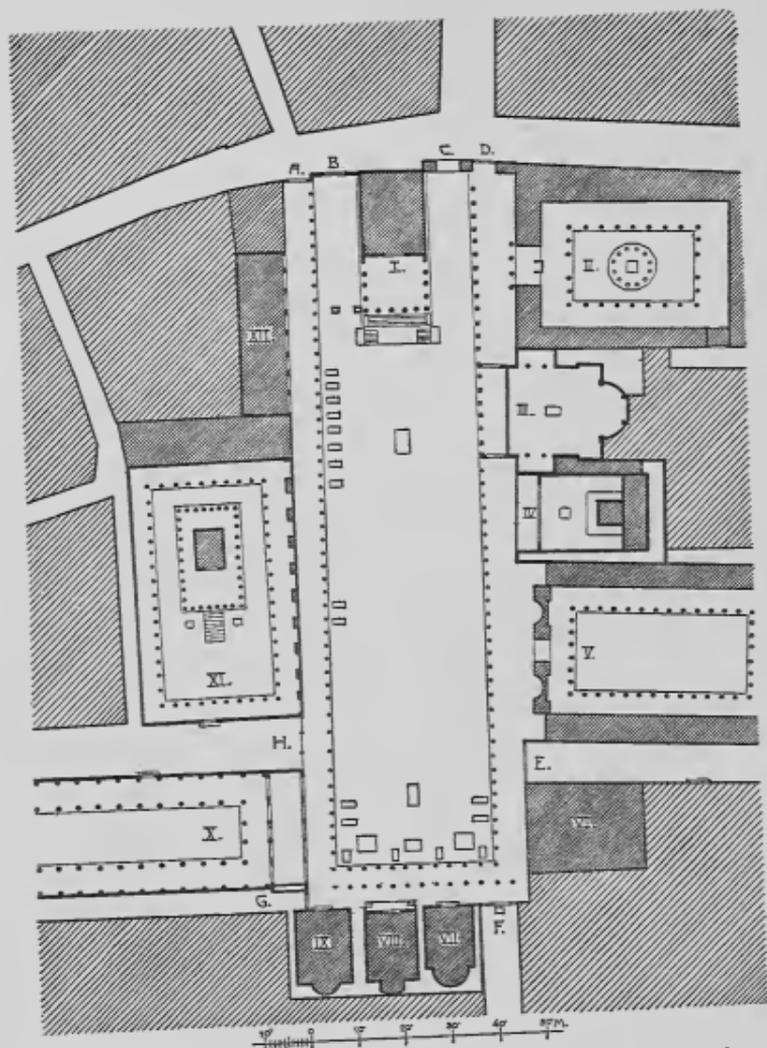


Fig. 2. Foro de Pompeya. I. Templo de Júpiter; II. Macellum; III. Santuario de los Dioses Lares; IV. Templo de Vespasiano; V. Eumachia; VI. Comicios; VII. Duumviro; VIII. Consejo; IX. Ediles; X. Basílica; XI. Templo de Apolo; XII. Mercado.

» estará adecuadamente dispuesto, con arreglo al uso diario, y » encaminado a procurar mayores ingresos al estado » (*).

¿Qué es el foro, según esta descripción, sinó una especie de teatro? Véase todavía esto más claro observando su plano. Alrededor de sus cuatro lados se apiñan los edificios públicos, pero sólo en el estrecho frente norte, ergúase el templo de Júpiter, y contiguas, las antesalas del edificio de los Decuriones, que parecen haber llegado hasta la plaza; el resto se rodeaba por una columnata de dos pisos, permaneciendo libre el centro, en tanto que en sus contornos se elevaban múltiples monumentos, grandes y pequeños, cuyos zócalos e inscripciones todavía puédense ver. ¿Cuál fué, en su día, el aspecto de esta plaza? Según las más probables hipótesis modernas, la de una gran sala de conciertos descubierta, una sala *hipetra* para reuniones.

Esto explica su falta de accesos. No solamente se han alejado las fachadas de las casas construídas posteriormente, sinó que también son muy escasas las calles que en él desembocan. Detrás de los edificios III, IV y V, encuéntranse dos sin salida, que, por otra parte, no conducen al Foro. Las calles F, C y H cerrábanse con verjas a su entrega, no desembocando además libremente en él, sinó a través de los portales A, B, C y D.

De acuerdo con los mismos principios está dispuesto el F. 3 Foro Romano Su contorno es más movido, pero los edificios

(*) «*Graeci, in quadrato, amplissimis et duplicibus porticibus, fora constituunt; crebrisque columnis, et lapideis aut marmoreis epistylis adornant; et supra ambulationis in contingnationibus faciunt. Italiae*

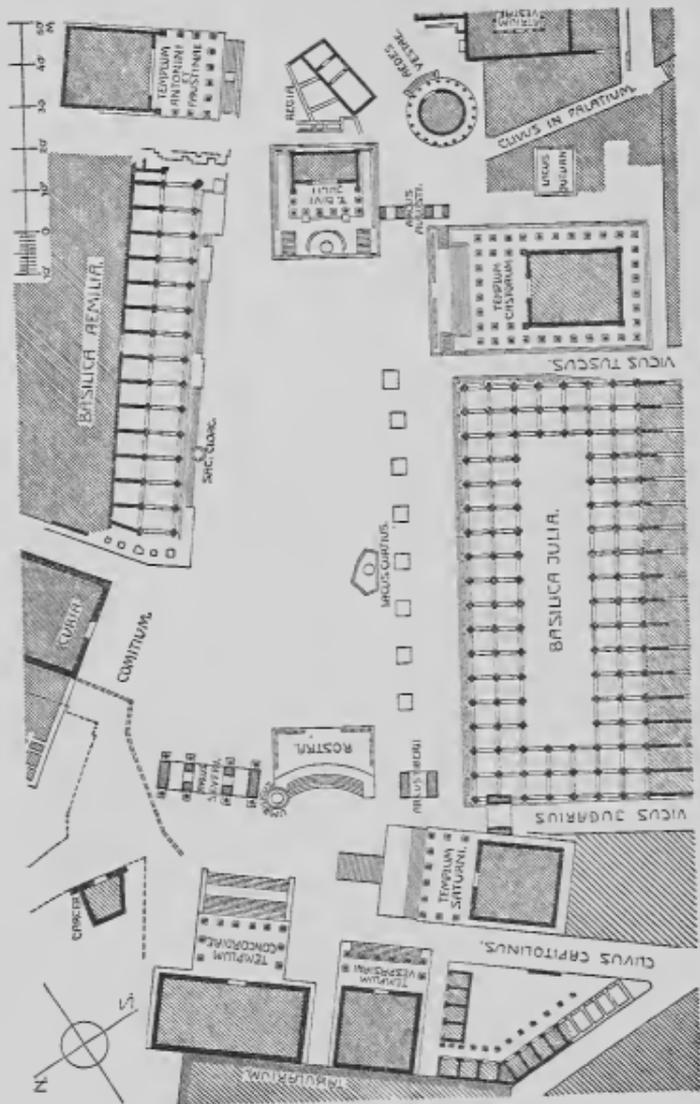


Fig. 3. Foro Romano

que le constituyen son también públicos y monumentales; como allí, desembocan aquí pocas calles, sin influir en la delimitación del espacio vacío, que sugiere la forma de un salón; los monumentos tampoco se erigen en el centro, sinó en sus orillas, y en pocas palabras: el foro es para la ciudad lo que para la casa el atrio, la sala principal ricamente dispuesta y alhajada. Por ello háse reunido aquí gran número de monumentos, estatuas y otras joyas artísticas, pues se intentaba crear un grandioso interior hipótro.

Según noticias fidedignas encontrábase a veces cientos y hasta miles de estatuas, bustos, etc. en un solo foro, todo ello bien ordenado, conservando libre el centro, para obtener una espléndida vista del conjunto —cual sala en la que se colocan cerca de las paredes los muebles suntuosos— que en verdad debía producir un efecto admirable. A la vez que se reunían aquí magníficas obras artísticas, concentrábase también, tanto como era conveniente y viable, los edificios monumentales, exactamente como Aristóteles exige: una disposición urbana en que los templos consagrados a los dioses y los demás edificios del estado, se agrupan en forma adecuada, opinión compartida en cierto modo por Pausanias cuando dice que no puede llamarse en realidad ciudad allí donde no existen edificios públicos y plazas.

vero urbibus, non eadem est ratione faciendum: ideo quod a majoribus consuetudo tradita est, gladiatoria munera in foro dari: igitur, circaque, in pórticibus, argentariae tabernae; maeniaque superioribus coæationibus conlocentur: quae, et ad usum, et ad vectigalia publica recte erunt disposita». (Vitruvii, lib. V. «De Foro Basilicisque».—N. del T.

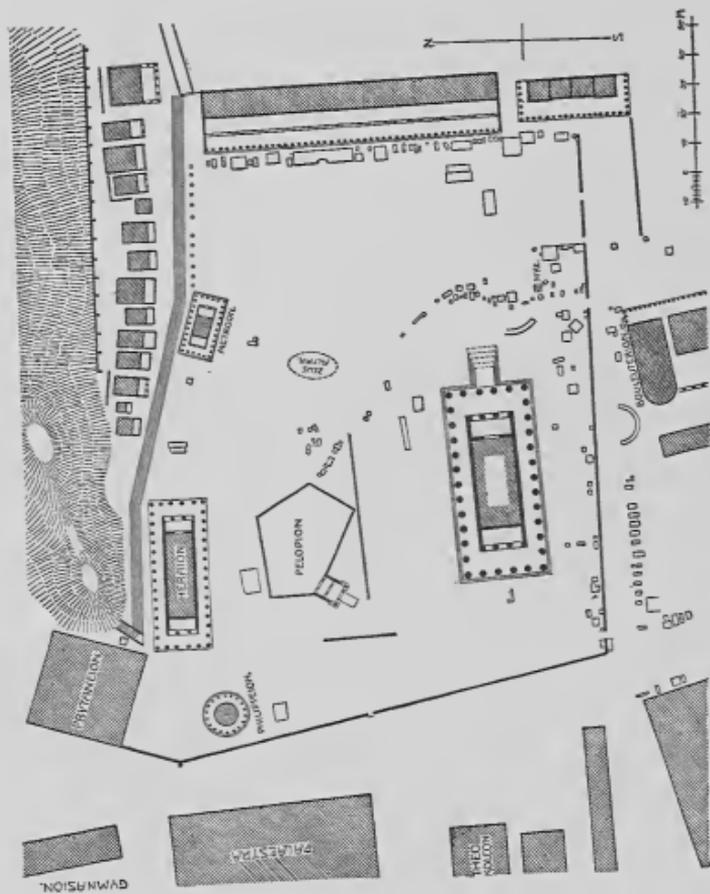


Fig. 4. La Plaza de las fiestas de Olímpia en la época clásica.

Esencialmente compuesta según estas normas se muestra la plaza del mercado de Atenas, en cuanto las restauraciones modernas pueden asemejarse a lo que en realidad fué. La máxima exaltación de este motivo hállase en los grandes peribolos de los templos de la antigüedad griega en Eleusis, Olimpia, Delfos y otros lugares.

Arquitectura, escultura y pintura, reúnen aquí en una obra de arte educativa, de una hermosura y nobleza tales como una sublime tragedia o grandiosa sinfonía. El más perfecto ejemplo nos lo ofrece la Acrópolis de Atenas.

La despejada terraza, coronando las enhiestas murallas, presenta la usual forma de planta. La puerta inferior de ingreso, la grandiosa escalinata, los propíleos maravillosamente ejecutados, son la nota primera de esta sinfonía en mármol, oro, bronce y color; los templos y monumentos del recinto interno, representan los mitos del pueblo heleno hechos piedra. La poesía y el pensamiento sublimes encontraron en el lugar sagrado su expresión en formas corpóreas; es ciertamente el corazón de una ciudad ilustre, la interpretación por un gran pueblo de los conceptos eternos. No es sólo la parte de una disposición urbana, en el mezquino concepto usual, sino una obra que ha alcanzado la perfección del arte puro y eterno.

Imposible es anhelar en este camino un fin más alto, ni aun obtener algo semejante, raras veces logrado. Pero nunca debiéramos olvidar estos modelos del mejor estilo, teniéndolos siempre presentes, a lo menos como ideales en parecidas empresas.

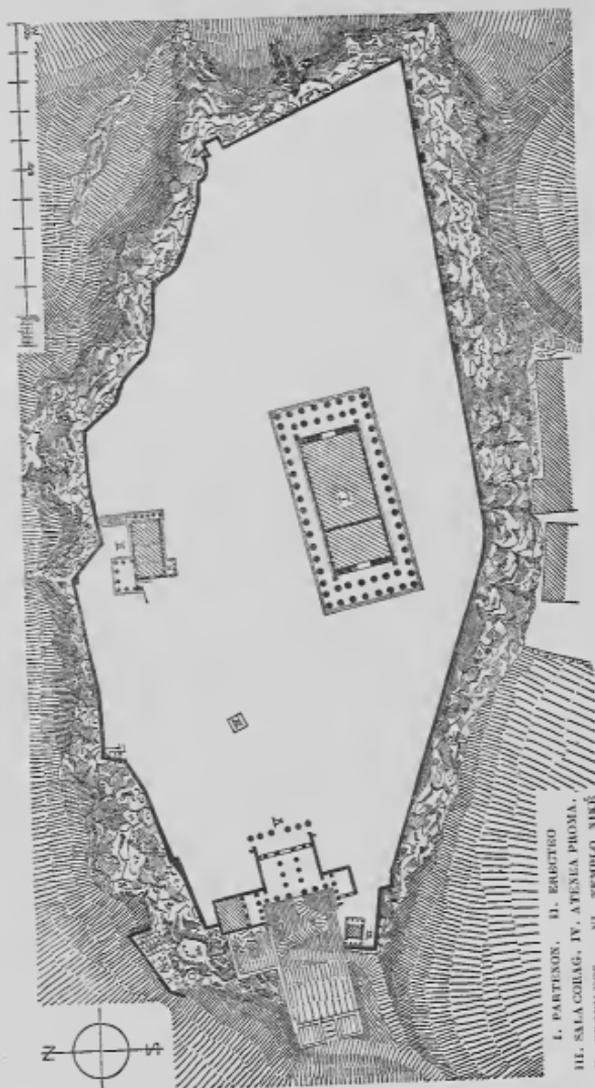


Fig. 5. La Acrópolis de Atenas en la época de Pericles

En la investigación de los principios artísticos según los cuales produjéronse, se probará que las causas esenciales de su aparición no se perdieron, sinó que llegaron hasta nosotros, y aun perduran, necesitando sólo un impulso favorable para resucitar llenas de vida.

**Relación
entre edificios,
monumentos
y plazas**

EN el Sur de Europa, y especialmente en Italia donde, no solo se conservan en parte disposiciones urbanas de la antigüedad, sinó también muchas costumbres de su vida pública, las plazas principales de las ciudades permanecieron hasta nuestra época fieles a la tradición del antiguo foro. Una parte importante de la vida pública érales peculiar, y en consecuencia una parte también de su pública significación, así como muchas naturales relaciones con los edificios monumentales que las rodean. Perduraba la distinción entre ágora y foro por una parte, y plaza de mercado por otra, y también el deseo de reunir en ciertos puntos principales, los edificios más imponentes, adornando orgullosos este corazón de la ciudad, con fuentes, monumentos, estatuas y otras obras de arte, a la vez que con los emblemas de sus glorias históricas. Estas plazas, primorosamente ornamentadas, aún en la Edad Media y el Rena-

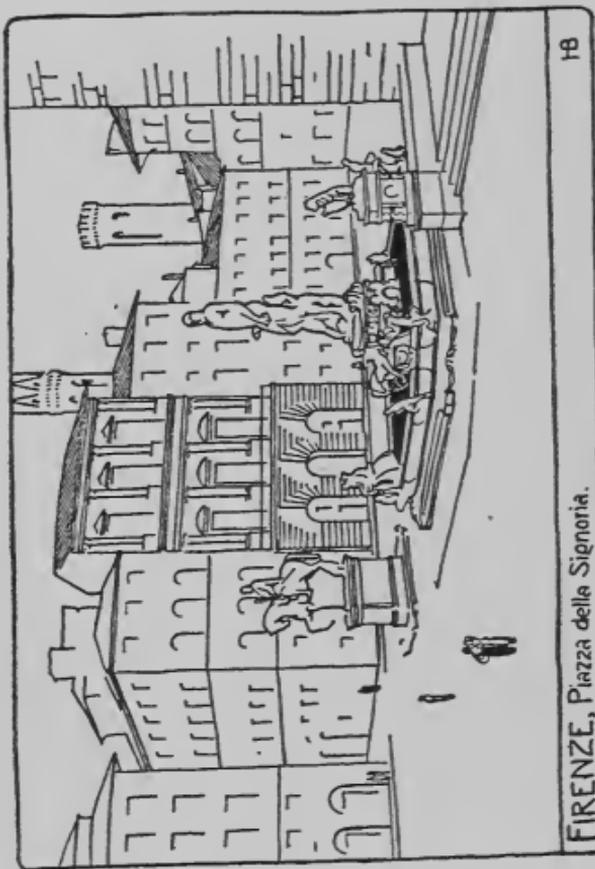
cimiento, eran prez y alegría de las ciudades: concentróse en ellas el tráfico, celebráronse fiestas públicas, solemnidades y ceremonias de estado, se promulgaban leyes, etc. Según su magnitud e importancia, servíanse los concejos en Italia para los usos de la vida cotidiana, hasta de dos o tres plazas principales, rara vez de una sola, pudiéndose ver casi siempre la diferencia entre las jurisdicciones secular y eclesiástica, que en la antigüedad era desconocida.

Formóse en consecuencia, con peculiar fisonomía, la plaza de la catedral, generalmente rodeada por el baptisterio, campanil y palacio episcopal. Aparte estaba la principal plaza civil o «signoria», al lado de ambas, y aislado, el mercado. La «signoria» es una ante-plaza de la residencia del príncipe y se circuye por los palacios de los grandes del país, adornándose con monumentos y emblemas históricos. Con frecuencia hállase una «loggia» para la guardia del príncipe o de la ciudad, y contiguo un cadalso para la promulgación de leyes y pregones. El más puro ejemplo tenemos en la

F. 6, 118 «Loggia dei Lanzi», en Florencia. Junto a la plaza del mercado está casi siempre el Concejo, disposición que en general obsérvase también en las ciudades del norte de los Alpes. Tampoco falta nunca la fuente más o menos monumental, según los recursos, la cual, a menudo, aun se llama fuente del mercado, pero el alegre ir y venir de los feriantes ha sido hace ya tiempo encerrado en las jaulas de edificios cubiertos.

Todo esto, recordado al paso, confirma que aún y animadamente perdura la vida pública en las plazas; pero el desvío del arte por otros cauces hizo que la creación de una

Fig. 6.



FIRENZE, Piazza della Signoria.

18

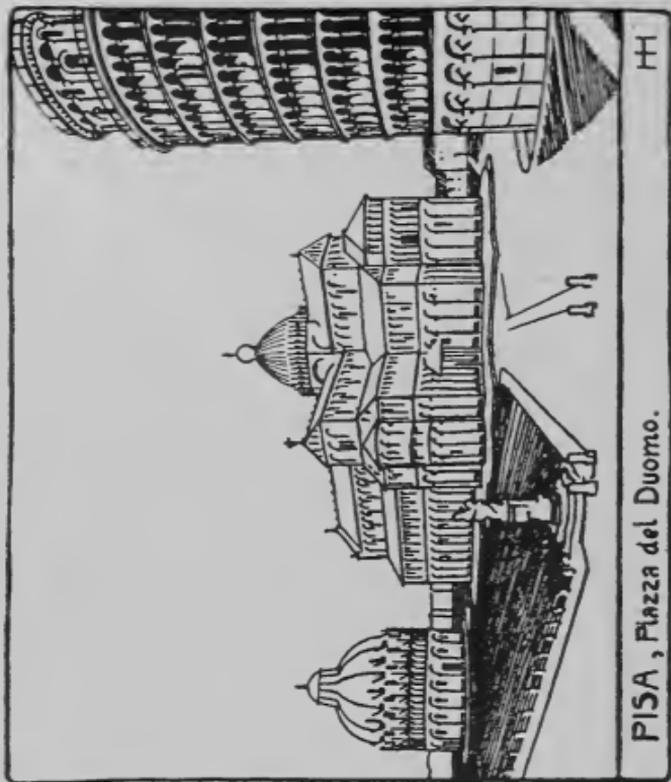
obra genuinamente artística, imitando la Acrópolis de Atenas, quedara sin ensayar en época moderna.

La «Piazza del Duomo», de Pisa, es una obra de urbanización tal, que bien pudiera llamarse su Acrópolis. Reunióse allí cuanto de bello y monumental en arte religioso pudieron crear sus moradores: el milagroso Duomo, el Campanil, el Baptisterio, el Camposanto incomparable, habiéndose además excluido todo lo profano. El efecto de esta plaza, separada del mundo no obstante su riqueza en las más nobles obras del espíritu humano, subyuga, y apenas un hombre medianamente sensible al arte podría sustraerse a la fuerza cautivadora de tan poderosa impresión. Nada distrae aquí nuestro pensamiento de cuanto recuerda los cotidianos afanes, ninguna moderna y deslumbrante tienda de un maestro sastre, ni la baraunda de un café aunada con el jaleo de cocheros y mozos de cuerda, estorba la visión de la noble fachada del Duomo; su quietud y unidad de impresiones permite al sentimiento comprender y gozar las obras artísticas acumuladas.

Aunque un tal grado de pureza solo aquí existe, la situación del monasterio franciscano de Asis, o la «Certosa» de Pavía, casi le alcanzan.

En general la época moderna no es tan favorable a la formación de acordes puros; prefiere casi siempre el contrapunto, y por ello agrúpanse los tres tipos de plazas anteriormente mencionados —duomo, signoria y mercado— en todas las combinaciones imaginables. En tal sentido sucede a la urbanización —aun en la patria del arte antiguo— lo mismo que al palacio y a la casa; tampoco continúan éstos

Fig. 7.



PISA, Piazza del Duomo.

FF

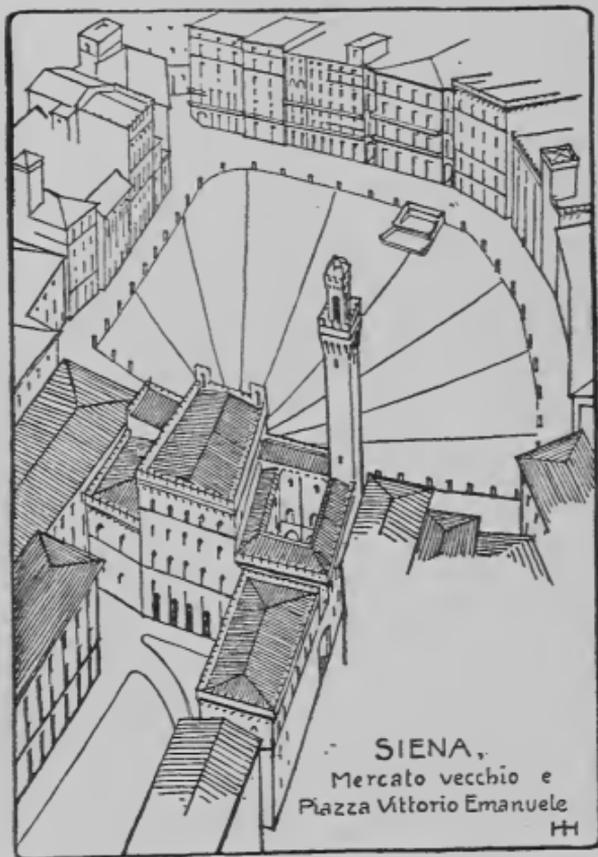
desenvolviendo un único motivo original, sino que reúnen la forma de los «halls» del Norte con la de los patios meridionales. Ideas y gustos se entremezclan del mismo modo que los pueblos, perdiéndose así el sentimiento de la típica sencillez. La agrupación de las plazas de mercado como accesorio indispensable al ayuntamiento, junto con su típica fuente, se conservó pura por más tiempo. De sobra es sabido cuántos hermosos rincones de ciudades débense a esta feliz combinación. Si entre la gran abundancia de ejemplos existentes elegimos uno, el Ayuntamiento de Breslau, con su plaza mercado, vemos que representa cumplidamente los múltiples motivos pintorescos nacidos de esta reunión.

F. 120

Permítasenos observar en este punto, anticipando posteriores conceptos, que no es una tendencia preconcebida en esta investigación, recomendar las bellezas pintorescas de las viejas ciudades para nuestros fines modernos, pues aquí encaja bien el proverbio «la necesidad carece de ley» (*). Lo que está probado es necesario, bien por consideraciones higiénicas o de otra especie, debe realizarse aunque tengamos que resignarnos a perder muchos encantadores recuerdos. Pero esta convicción no debe nunca impedirnos investigar todas las normas —aunque solamente sean notas pintorescas— de la antigua urbanización, colocándolas paralelamente a las modernas, a fin de ver claro como debe afrontarse este problema en su sentido artístico, para cerciorarnos así, con todo cuidado, de cuanto pueda quizá salvarse de aquellas

(*) «*Not bricht Eisen*», la necesidad rompe el hierro.—N. del T.

Fig. 6.



bellezas urbanas, conservándolas como una inestimable herencia.

Hecha esta consideración, queda aun en litigio cuantos y cuales motivos de nuestros antecesores son aún aplicables. Teóricamente se ha demostrado que en la «Edad Media y el »Renacimiento utilizábanse intensamente las plazas urbanas, y »que por otra parte había también un acuerdo perfecto entre »ellas y los edificios públicos adyacentes», mientras que hoy, en el mejor de los casos, empléanse para aglomerar carruajes, no existiendo apenas relación artística alguna entre ellas y sus edificios. Falta hoy, en los parlamentos, el ágora rodeada de pórticos, el silencio respetuoso en universidades y catedrales, la multitud con su animado tráfico en los mercados, junto a los concejos, y en general la vida, precisamente allí donde en la antigüedad era más intensa, cerca de los grandes edificios públicos, esto es, todo cuanto hacía resaltar la hermosura de la antigua plaza.

De idéntico modo se ha invertido también la relación entre las plazas y su ornato con monumentos y estatuas, y no por cierto para ventaja de las nuevas.

Indicamos ya la riqueza de estatuas del foro clásico, y basta una ojeada sobre la «Signoria» de Florencia y la «Loggia dei Lanzi», para convencernos de que algo de este amor al gran arte ha perdurado.

Especialmente en Viena florece hoy una escuela de notables escultores y el número de las obras importantes no es, por cierto, escaso; pero —exceptuando algunas de las cuales aún hablaremos— no adornan las plazas, sinó solo los

edificios públicos. Rica y hermosa es la ornamentación de ambos muros del Palacio de Justicia, lo que en tal sentido se ha realizado ya en el del Parlamento, y no menos lo que aun en el mismo queda por hacer. A los dos teatros áulicos, el Ayuntamiento, la Universidad Nueva, la Iglesia Votiva, se destinaron múltiples y excelentes obras escultóricas. Esta última deberá llenarse, con el tiempo, de una serie de monumentos funerarios, según el modelo del antiguo Domo. También a la Universidad y al Museo Austriaco empezóse a adornarlos, pero ¿para cuándo quedan nuestras plazas públicas? Conviértese aquí en triste su alegre perspectiva, y esto más o menos no solo ocurre en Viena, sino en todas partes.

Mientras se da a la colocación de estatuas en edificios monumentales tanta importancia que a menudo se nombran comisiones para dictaminar sobre el caso, en cambio, y después de prolijas rebuscas, no se halla en toda una ciudad una plaza en que se haya situado ni una sola, no obstante estar todas vacías. Es esto interesante en extremo; después de mucho cavilar recházanse al fin, como inadecuadas para el monumento, todas esas modernas plazas inmensas y vacías, y se termina colocándolo en una vieja y pequeña, lo que es aun más curioso. Tal destino tuvo la hermosa «Gänsemädchen» (*), que pasó mucho tiempo errante hasta hallar emplazamiento adecuado en la esquina de una modesta glorieta, y lo mismo sucedió con Haydn, que encontró al fin albergue

(*) *Muchacha de las ocas*.—N. del T.

en una de estas acojedoras plazas, y con Radetzky, pues al ensayar la colocación de su estatua en la nueva y hermosa plaza que se le destinaba, vióse resultaba inadecuada, y piénsase situar tan importante monumento en una plaza antigua, muy reducida, y donde hay ya diversas fuentes y la «Mariensäule» (*). Si por fortuna la idea prospera, es tan evidente que la obra alcanzará todo su grandioso efecto, que cualquier artista consciente, no dudaría en hacerse único responsable de ella (**).

El ejemplo más patente de moderna insensatez lo muestra la historia del gigantesco «David» de Miguel Angel, acaecida en Florencia, patria y excelsa escuela de antiguo lujo monumental. Estaba la grandiosa estatua de mármol ante la pared de piedra del «Palazzo Vecchio», al lado izquierdo, junto a la entrada principal, lugar escogido por el propio artista. Ninguna comisión moderna hubiera ni soñado en tal plaza, se puede tranquilamente apostar la cabeza; la opinión pública consideraría la proposición de semejante sitio tan vulgar al parecer, como bufonada o locura, y Miguel Angel, empero, escogióle, y debía estar enterado de estas cosas.

Allí quedó en paz desde 1504 hasta 1873. Todos cuantos vieron así emplazada la obra del maestro, atestiguan el efecto inmenso que producía. El gigantesco monumento parecía ganar en dimensiones tanto por su anta-

(*) *Columna de Nuestra Señora.*—N. del T.

(**) *Efectuóse provisionalmente en dicho lugar, confirmando por completo la hipótesis expuesta.*

gonismo con la plaza, relativamente limitada, como por la instintiva comparación con los transeuntes; los muros de grandes sillares oscuros y uniformes, formaban un fondo que realzaba todas sus líneas; algo de este efecto puede aun apreciarse en las grandes fotografías de Alinari. Desde entonces está el «David» en una sala de la Academia, bajo cúpula acristalada, cercado de reproducciones en yeso y láminas al carbón, destinado a servir de modelo para estudios y a objeto de investigación para historiadores y críticos. Se necesita una escogida preparación espiritual para vencer el cúmulo de deplorables circunstancias de esta cárcel — mortales para el efecto artístico — y llegar finalmente al pleno goce de obra tan sublime.

Pero con solo esto, el espíritu de la época metido en andanzas estéticas, no había llegado a su cúspide: se fundió un David en bronce de su mismo tamaño, le encaramaron sobre alto pedestal en una plaza circular ancha y desnuda — naturalmente, en su centro exacto — en los alrededores de Florencia, «Viale de Colli». Delante, un hermoso panorama, detrás cafés, al lado parada de carruajes y un «Corso» que cruza, y en torno, venga «Beadeker». Como era lógico, no hace aquí el monumento impresión alguna, y a menudo óyese mantener la peregrina teoría de que la figura no puede ser de mucho mayor tamaño que la humana. Hay, pues, que confesar que Miguel Angel lo supo hacer mejor, y también que, en general, los antiguos entendían de esto más que nosotros.

Lo que más claramente determina la diferencia entre el ayer y hoy, estriba en que buscamos plazas lo más grandio-

sas posible para cualquier figurilla, reduciendo así la impresión en lugar de aumentarla mediante la elección de un fondo neutro, como hacen en casos análogos los pintores con las cabezas.

Hay otro punto íntimamente ligado a éste. Los antiguos colocaban, como ya vimos, sus monumentos alrededor de las paredes de las plazas —cual puede verse en la «Signoria» de Florencia— habiendo así lugar suficiente para centenares de estatuas, gozando todas además de una colocación excelente, pues siempre encuentran un fondo favorable, como en el caso del David. Creemos ahora que solo el centro préstase a un tal fin, y ésta es la causa de que, en cualquier plaza, por grande que sea, solamente podamos erigir un monumento, y si es irregular, no hallando un centro geométrico, ni aun ése, y la plaza se queda eternamente vacía.

Esta consideración nos conduce a otro principio de las antiguas disposiciones urbanas, al cual dedicaremos el siguiente capítulo.

II

**De que el centro
de las plazas
debe estar libre**



ASI todos los emplazamientos de monumentos y fuentes ejecutados por los antiguos, son fecundos en enseñanzas para el estudio de las relaciones anteriormente tratadas.

No tan a las claras como en épocas clásicas manifiéstase este principio en la Edad Media y el Renacimiento, ya que en el Foro Romano resulta tangible y claro hasta la evidencia, y en el mismo Vitruvio puede leerse que el centro de la plaza destinábase a los gladiadores y no a las estatuas.

Más complicado se presenta el problema en los pueblos modernos. Aun haciendo caso omiso del progresivo afán de emplazar monumentos en el centro de las plazas, que culmina en nuestra época, parece como si la elección del lugar para fuentes y estatuas en la mayoría de los casos se burlara de toda regla. Los vemos en lugares al parecer completamente absurdos, y cuya elección hemos de reconocer, no obstante,

fué guiada por una exquisita sensibilidad — como en el caso del David — pues en todo reina la mayor armonía. Estamos, pues, ante un enigma de innata e inconsciente intuición artística, la cual obraba maravillas entre los antiguos maestros, sin norma alguna estética, mientras que nosotros, armados de regla y compás, nos afanamos en vano tratando de resolver tan delicados problemas de sentimiento con plúmbeas geometrías.

Cuando a medias hemos logrado entrever la trama de una de estas espontáneas creaciones, y esforzámonos en expresar los principios deducidos, en el caso próximo y en los siguientes, nos encontramos con soluciones completamente distintas, no siendo posible por tanto formular una ley única y general, valedera para todos los casos. Debe, sin embargo, intentarse un ensayo para ver de aclarar este punto, pues harto manifiesto es hemos perdido desde hace tiempo el innato sentimiento de estas cosas, no pudiendo encontrar inconscientemente la pura expresión de la belleza. De un modo alarmante veremos multiplicarse las pruebas; no hay, pues, otro remedio que combatir con contravenenos de teoría razonada el mal de la rígida regularidad geométrica. Solo este recurso nos queda para lograr de nuevo aquella libertad de concepción de los antiguos maestros: utilizar con previo conocimiento los principios que se observaron en los tiempos tradicionales del arte.

El problema parece fácil y sumamente limitado, y, sin embargo, es difícil compendiarlo. Una comparación tomada de la vida diaria, no obstante su trivialidad, tal vez nos ayu-

de a vencer las dificultades de una definición. Es curioso que los niños, cuando en sus juegos manifiestan libremente su instinto artístico haciendo dibujos o figuras, crean siempre obras parecidas a las que encontramos en los pueblos primitivos. Lo mismo podemos observar en lo relativo a la elección de lugares; los juegos invernales nos permiten llevar el símil hasta el límite, ofreciéndonos el clásico muñeco de nieve que se coloca en las plazas con arreglo a los mismos principios que encontramos en el emplazamiento de monumentos y fuentes antiguos. ¿Cómo llegóse a ello? Muy sencillo. Imaginémosnos en una aldea la plaza del mercado abundantemente nevada; aquí y allá vése alguna senda hecha por las pisadas, o las roderas de los carros que pasaron: ambas representan las direcciones naturales del tráfico, y entre ellas, irregularmente repartidas, quedan parcelas intactas, y allí precisamente es donde tienen su sede nuestros muñecos, pues además solo allí se encuentra suficiente cantidad de nieve limpia.

En tales lugares libres de tránsito, alzábanse en los antiguos concejos fuentes y monumentos. Compréndese esto mejor observando viejos grabados de ciudades en la Edad Media y el Renacimiento, sin perder de vista que las plazas —no pavimentadas y hasta sin igualar— mostraban en el suelo roderas, charcos, etc., lo mismo que en nuestras aldeas.

Si allí colócase una fuente, seguramente no se hará en medio de la carrilada, sinó en otro cualquier lugar, o en una de esas parcelas que quedan aisladas y tranquilas entre los diversos caminos. Si crece el pueblo y su riqueza aumenta,

se iguala y pavimenta la plaza, pero la fuente queda en el sitio de siempre, y si se substituye por otra más vistosa, tampoco por ello

Fig. 9

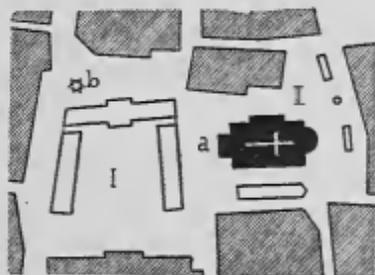
NUREMBERG

I. Plaza del Mercado.

II. Plaza de la Iglesia.

a. Iglesia de Ntra. Sra.

b. Fuente monumental.



cambia de lugar, teniendo así cada uno de estos lugares su significación y su historia. Se comprenderá, pues, por qué fuentes y monumentos no están situados en los ejes principales del tráfico, sinó a los lados,

y vémoslo también en el Norte, donde no es posible existan tradiciones romanas. Igualmente se alcanza por qué en cada

Fig. 10

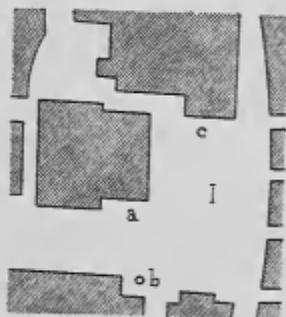
ROTENBURGO

I. Plaza-Mercado.

a. Ayuntamiento.

b. Fuente.

c. Hostería.



ciudad y plaza ha de ser, por fuerza, distinta la disposición, pues la afluencia de calles, los espacios sin tráfico, en una palabra, todo su íntimo desarrollo histórico es distinto; y también se comprende por qué a veces se escoje el centro de la plaza y por qué a menudo monumentos posteriores se emplazan según simétricos trazados modernos, mientras que las fuentes, visiblemente basadas en principios más antiguos, casi siempre se encuentran asimétricamente colocadas en las tales parcelas, y en general contiguas a la esquina de una calle importante

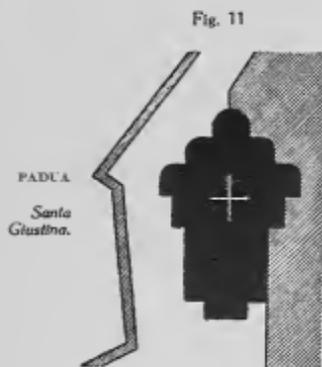
que afluya a la plaza. Puede ser que la comodidad para abreviar el ganado, y algunos otros motivos hayan en un principio influido en su colocación, y que allí hayan continuado por costumbre.

Notables ejemplos son el lugar que ocupa la hermosa fuente de la plaza del mercado en Nuremberg y, aunque *F. 9* enteramente distinta, la de la misma plaza en Rotemburgo. En la mayoría de las ciudades alemanas se observa con *F. 10* más frecuencia el primer caso que el segundo, no hallándose sinó muy rara vez, fuentes en el centro geométrico de las plazas.

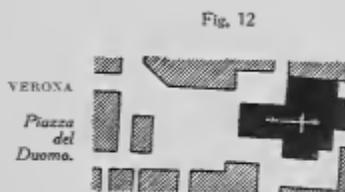
En Italia pueden citarse como ejemplos de este emplazamiento: las fuentes ante el «Palazzo Vecchio» en la «Signoria» de Florencia, la de delante del «Palazzo Comunale» en Perugia, y también la disposición de la de la «Piazza Farnese» de Roma, donde se sitúa siguiendo la alineación de la calle y no el eje del palacio, ni tampoco en el centro de la plaza. Uno de los emplazamientos monumentales de esta clase más fecundos en enseñanzas, ofrécele la estatua ecuestre de Gattamelata, por Donatello, ante San Antonio en Padua. El estudio de esta colocación, *notable aunque no sea moderna*, nunca podrá ser lo suficientemente recomendado. Lo primero que nos sorprende, y desagradablemente, es una burda falta contra la sistemática elección del centro —único lugar que ahora se acepta— luego, se observa su efecto admirable en tan extraño lugar, y finalmente termina uno por convencerse de que emplazado en el centro de la plaza no podría producirle nunca tan exce-

lente; pero aun hay más: a esta irregularidad ya admitida, sigue el descentramiento de la calle.

Como vemos, se rige por la norma clásica de colocar los monumentos en los bordes de las plazas y por la medieval —en los países norteros— de situarlos, como a las fuentes, en el punto menos frecuentado. Ambos principios tienen el fin común de esquivar las direcciones de tránsito, la del centro de la plaza y en general, de los ejes del centro, logrando así un efecto eminentemente artístico. Sorprende como coinciden en este sencillo sistema las exigencias viables y estéticas, pero por otra



parte, compréndese fácilmente que lo que constituye un obstáculo para la libre dirección del tránsito, ha de serlo también para la libre dirección visual, que por lo tanto no



debe ser obstruída con monumentos, si se orienta hacia las puertas y partes principales de un edificio, pues en tal caso, la vista de ellos, perturba su pleno goce, a la vez que un fondo de construcciones ricamente ornamentadas les es desfavorable.

Los antiguos egipcios conocieron ya este principio, pues del mismo modo que Gattamelata y la columnilla se elevan junto a la entrada del «Duomo de Padua», los obeliscos y

las estatuas de los faraones erguíanse al lado de las puertas de los templos. He aquí el secreto tan incomprensible hoy en día.

Pero no solo para monumentos y fuentes es acertada la norma del centro despejado, sino también en lo referente a los edificios, sobre todo las iglesias, que en la actualidad se emplazan casi exclusivamente en medio de las plazas, en plena oposición con la costumbre antigua. Las investigaciones más documentadas, nos enseñan que las iglesias —sobre todo en Italia— no se colocaron nunca aisladas, pues están siempre, bien adosadas, bien empotradas en otras edificaciones, formando plazas muy interesantes, que estudiaremos con detenimiento.

Una serie de ejemplos nos ofrecen las iglesias de Padua; adosada por un lado, solo lo está Santa

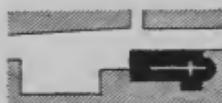
F. 11 Giustina; por dos, San Antonio y el Carmen, y por uno y medio la de los Jesuitas. Las plazas que hay ante ellas son muy irregulares.

En Verona casi todos los templos están incrustados, o cuando menos adosados, con lo que se procura obtener una plaza más amplia delante de la

F. 12 puerta principal. Así ocurre en el Duomo, en San Fermo Maggiore, en Santa Anastasia y otras. Se observa en estas plazas,

F. 13, 14 que si bien cada una tiene su peculiar historia, todas ellas

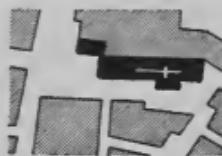
Fig. 13.



VERONA

*San Fermo
Maggiore.*

Fig. 14.

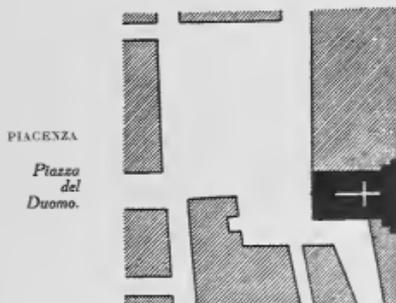


VERONA

*Santa
Anastasia.*

causan un efecto análogo, y las mismas iglesias, con sus fachadas y puertas, producen una impresión tranquila y solemne.

Fig. 15.



En Piacenza están todas incrustadas, incluso el Duomo.

La plaza de este, ábrese ante su entrada principal, en cuya dirección desemboca una calle. F. 15

Menos frecuentemente encontraremos su colocación al costado, como en Santa Cita, en Palermo. Estos casos por una parte, y su contraste con el en todo opuesto sistema F. 16

moderno, nos inducen a seguir ahondando en tan interesante punto. Para ello ninguna ciudad mejor que la vieja Roma,

Fig. 16.



con su plantel de admirables iglesias.

El resultado es por demás sorprendente; de 255, son:

adosadas por un lado	41
adosadas por dos	96
adosadas por tres	110
cercadas totalmente	2
aisladas	6

Además debe advertirse que de las seis enteramente aisladas, dos son nuevas —una protestante y otra anglicana—

y las cuatro restantes parecen más bien como empujadas hacia el borde o esquina de una plaza. Sin embargo, tam-

poco esta forma de emplazamiento es la estrictamente moderna, ya que según ella debieran coincidir el centro de la plaza y el de la iglesia. Vemos, pues, que en Roma si-guese la norma de que nunca deben estar aisladas, y casi lo mismo su-

F. 17 cede en toda Italia, pues en muchas de sus ciuda-

F. 18 des todas ellas hállanse incrustadas: tal en Pavía, Vicenza —donde solo el Duomo está libre— Crémona, Milán —excepto el Duomo—

F. 19 Venecia, Nápoles, Pa-

lermo —con excepción también del Duomo—

Reggio —menos el Duomo— Ferrara y otras

F. 17, 19 muchas. Pero, ni en los emplazamientos aislados

coinciden con la manera moderna, sinó más bien

con la antigua, de edificar en el contorno de las plazas, siendo esto aún más importante para edificios que para mo-

Fig. 17.

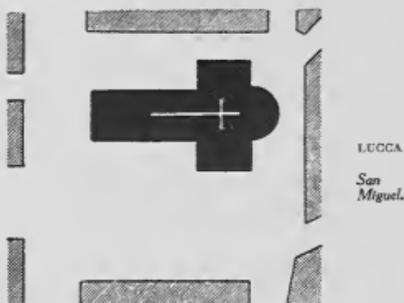


Fig. 18.



numentos, pues solamente en las no grandes en demasía, y desde una distancia adecuada, logran su verdadero valor.

F. 20 Una curiosa disposición ofrece la Piazza del Duomo de Brescia, que concuerda en todo con el sistema descrito, ya que la fachada de este sírvela de contorno. A tal forma de cerramiento, prolijamente ejecutado, opónese la moderna de áridas líneas completamente rectas.

Hoy no se nos alcanza sinó emplazar la iglesia en el centro del solar, a fin de que quede aislada por sus cuatro costados, aunque tal sistema ofrezca solo desventajas. Para los edificios no es favorable, pues el interés no se concentra en parte alguna, sinó que subdivídese continuamente; al aislarlos resulta siempre imposible una compenetración orgánica con sus alrededores, y la obtención de efectos de perspectiva, que requieren espacio donde poder retroceder, una plaza, en suma, análoga a la escena en los teatros, en cuyo fondo debe estar la fachada.

Para el constructor resulta también desfavorable, pues le obliga a ejecutar cuatro grandes fachadas con adornos arquitectónicos y decorativos, zócalos, cornisas, etc. Si mediante un adosamiento o incrustación evitárase alguna, las restantes fachadas de nuestras iglesias se podrían revestir de mármol de alto en bajo, quedando aún con que adornarlas de estatuas, etc.

Bien diferente sería esto que ceñirlas, como ahora, de monótonas cornisas, cuya sobriedad acaso sea impuesta por economía. Conviene no olvidemos es imposible verlo todo de una sola ojeada, y además que este emplazamiento

resulta pésimo en la práctica, ya que una unión arquitectónicamente armónica con otros edificios — claustro, casa rectoral, escuela— sería la indicada, en particular para el invierno y días malos. La más perjudicada, sin embargo, es la plaza, que en la mayoría de los casos se reduce a una calle algo ancha rodeando al edificio colocado en su centro. La denominación de plaza —por ejemplo en la «Karolinenplatz» del IV distrito de Viena— resulta de un efecto verdaderamente cómico.

No obstante todo lo dicho, haberse demostrado hasta la saciedad las pésimas condiciones de un tal emplazamiento, y que toda la historia de las edificaciones religiosas le es opuesta, constrúyense actualmente en todo el mundo las iglesias en el centro de las plazas. ¿No es una perfecta sinrazón?

Cuanto va dicho puede aplicarse a teatros, ayuntamientos, etc.; padecemos la obsesión de que todo ha de verse,

Fig. 19.

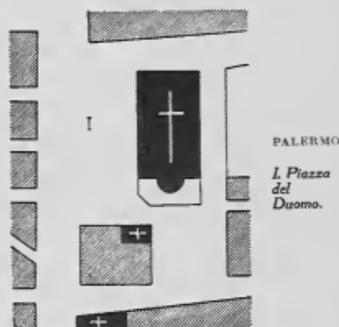
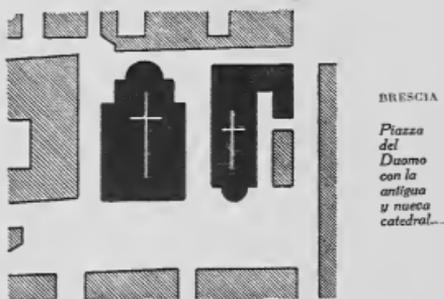


Fig. 20.



que lo más excelente es un vacío uniforme alrededor, sin considerar que es de por sí molesto, por destruir la multiplicidad de efectos. ¡Cuán hermosas resultan las imponentes masas de sillares de los palacios florentinos al fondo de estrechas callejuelas y aún a más si en la esquina de una plaza, o

F. 122 detrás de ella!

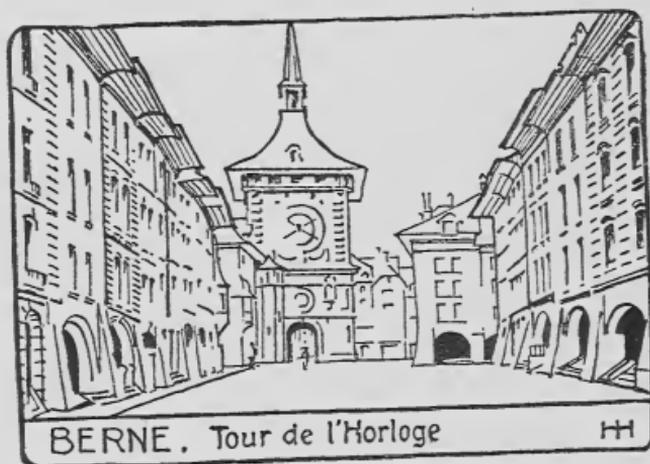
No le es suficiente al gusto actual el colocar los edificios lo más desfavorablemente posible, sinó que intenta hacer correr la misma suerte a las obras de los maestros antiguos, aunque sea evidente que los emplazaron contando con cuanto les rodeaba, por lo que no pueden, sin que se destruya su efecto, soportar un total aislamiento; el proyecto, por fortuna desechado, de aislar la «Karolinenkirche» en Viena, hubiese sido un enorme desacierto. La fachada principal con ambas salidas laterales, semejante a la de S. Pedro de Roma, está seguramente calculada para combinarse con edificios laterales —aunque estos sean distintos de los que actualmente existen— por lo que no admite tal reforma, pues en ambos lados existirían sendas puertas, que no conduciendo a parte alguna, formarían en una plaza libre un motivo sin justificación.

Aún menos acepta el aislamiento la cúpula, debido a su planta elíptica, pues vista de lado resultaría demasiado ancha y desproporcionada; realmente fea. Fischer escogió esta forma —que a más de su novedad le ofrecía muchas ventajas— en el seguro de que su vista lateral era imposible, y sí únicamente la de delante. Destruyendo este motivo clave, queda

su concepción artísticamente injustificada y se le juega una mala partida al arquitecto.

Son innumerables los casos; es una enfermedad de moda esta insensatez del aislamiento, que fué elevada a norma por

Fig. 21.



Baumeister en su manual de urbanización donde dice: «Los antiguos edificios deben conservarse, pero aislados y restaurados», de lo cual se deduce que deberían colocarse en plazas abiertas, en el eje de la calle, mediante transformación de sus alrededores.

Este sistema se practica en todas partes, y culmina en las puertas de ciudades, como la «Holstentor» en Lubeck, la «Tangermundetor» en Stendal, la «Karlstor» en Heidelberg y en la «Porta Pia» de Regensburgo. ¡Que bonito hace una puerta, así aislada, por la que puede pasarse alrededor en lugar de por debajo!...

III

De que la plaza
debe ser
un recinto
cerrado

LA norma de adosar iglesias y palacios a otros edificios, encamínanos de nuevo al antiguo foro, con su ininterrumpido aislamiento de cuanto rodeábale.

Examinando las plazas de la Edad Media o del Renacimiento, particularmente en Italia, se observa que la tradición de este tipo conservóse mucho tiempo, y con ella la gran influencia que le era peculiar para la producción de un efecto armónico.

Se desprende que por medio de esta norma, un espacio libre en el interior de la ciudad evolucionó hasta transformarse en plaza, si bien hoy llámase así a un solar completamente abierto y encuadrado por calles. Puede ser que esto baste según conceptos técnicos, pero desde el punto de vista artístico, un trozo de terreno vacío no es *aún* una plaza. Rigurosamente considerado, fáltale, en tal sentido, adorno,

significación y carácter, pues así como existen habitaciones amuebladas y sin amueblar, de igual manera podríamos hablar de plazas terminadas y sin terminar, ya que es primordial para ambas ser un espacio cerrado.

Esta importantísima condición preliminar, desconócela el urbanizador moderno. Los antiguos, por el contrario, recurrieron a muchos medios para lograrla aún en las más diversas circunstancias. Apoyábales, cierto, la tradición, y les favorecía la habitual angostura de las calles y la circulación más reducida, pero aún allí donde no gozaron de tantas ventajas, muéstrase en mayor grado su talento e innato sentimiento artístico. Intentaremos aclararlo: para obtener un espacio libre el caso más sencillo es suprimir de frente a un edificio monumental una masa de casas, lo que a la vez responde al cánón de la continuidad del contorno. Puede esto verse entre otras muchas en la Piazza de San Giovanni

F. 22 de Brescia.

A menudo desemboca en ella una segunda calle, en cuyo caso tiénese cuidado de que se produzca, cuando menos, una obligada vista sobre el edificio monumental desde los puntos principales.

Logran los antiguos esto de tantos modos, que no puede decirse sea hijo de la casualidad. Puede haber sido casualidad que las circunstancias fuesen favorables cuando se determinó la disposición de la plaza, mas que una tal disposición se utilizara y conservase, no es casualidad; hoy se suprimirían estas *casualidades* abriendo anchas brechas en su pared, como se hace en todas partes donde se amplian y mo-

dernizan plazas primorosamente cerradas. Tampoco es casualidad el que siguieran, en cuanto al desemboco de calles, una orientación completamente opuesta a la moderna. Ahora tenemos por norma que en cada ángulo de la plaza han de cruzarse dos calles, tal vez para que así resulte más abierta, y que al quedar cada bloque de edificios lo más aislado posible no pueda producir impresión de continuidad. Los antiguos por el contrario hacían desembocar, siempre que podían, solo una, y en el caso que otra, perpendicular a ella, fuese necesaria, hacíanlas confluir lo bastante lejos para que no se viera.

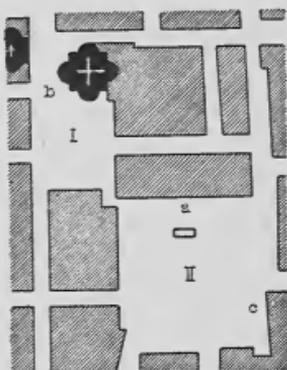
Pero es más, estas tres o cuatro calles de las esquinas, desembocan cada una en dirección opuesta, y este curioso caso se presenta tan a menudo, que es preciso considerarle como un principio, consciente o inconsciente, de la urbanización antigua.

Reflexionando encontramos, que esta disposición de calles en forma de turbina, resulta muy favorable, pues desde cualquier lugar de la plaza es posible, a lo sumo, una sola vista hacia el exterior, y por tanto una sola interrupción

Fig. 22.

BRESCIA
San
Giacomini.

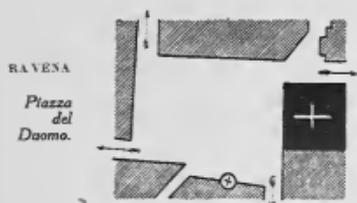
Fig. 23.

PARMA
a. Pal. del
Comune.
b. Madonna
della
Steccata.
c. Pal. della
Podesteria.
I. Piazza
della
Steccata.
II. Piazza
Grande.

de su contorno y unidad, que desde la mayoría de los puntos ni aún siquiera se ve, pues la perspectiva de las bocacalles es cerrada.

Todo el secreto estriba en que estas estén en dirección oblicua a la visual, en lugar de serle paralelas, recurso artístico ya practicado desde principios de la Edad Media por constructores, carpinteros y ebanistas del más refinado gusto, cuando tratábase de ocultar o disimular juntas de madera o piedra; el llamado tapa-juntas de los ebanistas, debe, entre otros, a esta circunstancia su origen y frecuente aplicación.

Fig. 24.

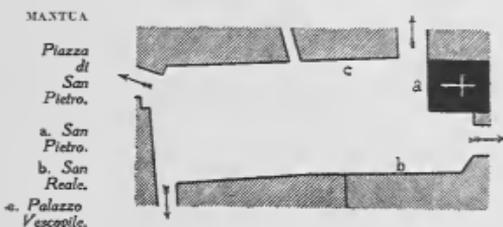


F. 24, 25
y 26

El tipo más puro de este trazado, nos lo presenta la Piazza del Duomo de Rávena, la del de Pistoia, y

muchas otras. El mismo tipo de ejecución tiene en Mantua la Piazza di San Pietro, mientras que la de San Clemente de Brescia solo en parte sigue este principio.

Fig. 25.



Algo más velada es la solución dada a la Piazza della Signoria de Florencia. Las anchas calles principales, junto a la Loggia dei Lanzi, siguen la norma de las secunda-

rias, llegando a estrecharse hasta un metro, de modo que se notan aún menos que en el plano mismo.

La vista del mercado nuevo de Viena, nos demuestra como, a pesar de la afluencia de calles anchas, puede el conjunto parecerse cerrado. Igual solución se observa, si bien no tan rígidamente, en la gran Plaza del Ayuntamiento de San Pölten, y en otras muchas. Pero no con esto se agotan aquellos recursos para conservar la continuidad de cierre de las plazas; vemos a menudo empleado el amplio arco con edificaciones sobrepuestas, lográndose así una unión excelente a la vez que se atendía a la necesaria circulación, ya por medio del número o por el tamaño de las aberturas. Hoy se puede considerar como totalmente abandonado.

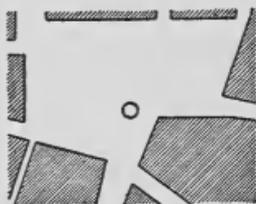
Entre los ejemplos que deben citarse, sobresale otra vez Florencia, ahora con su pórtico de los Uffizi muy próximo a la Signoria, dando vista al Arno.

En Italia apenas si existe ciudad algo importante que no haya aplicado este motivo reiteradas veces, que también se conoce y aplica al norte de los Alpes. Indicaremos tan sólo algunas de sus acertadas realizaciones: la «Langgasser Tor» de Dantzig, con sus tres arcos de paso, y encima nobles edificios del más delicado gusto



BRESCIA
San Clemente.

Fig. 27.



FLORENCIA
Plaza della Signoria.

F. 124

y proporción; el pórtico sobrepuesto entre el Ayuntamiento y la Cancillería de Brujas; el originalísimo «Kerkboog» en Nimega, construido en 1542 por Nürnberger. Recuerda a éste, en su planta, el paso cubierto de la «Zinshaus» que une la «Bürgerwiese» a la «Portikusstrasse» de Dresde, con dos arcos practicados en dos masas de edificios, de tal modo que sin dificultarse lo más mínimo el paso, obtiéndose el cierre completo del contorno mural de la plaza. También la comunicación de la hermosa e incomparable «Josefplatz» de Viena, solo efectúase por medio de dos pórticos, pues de otro modo hubiese resultado imposible mantener el tráfico necesario, conservando la maravillosa unión de las paredes principales de esta plaza.

Análogas a ella, encuéntrase puertas sencillas, a modo de arcos de triunfo, en casi todas las ciudades en que haya residido alguna corte, sirviendo igualmente para la circulación de transeuntes y vehículos. Y si a esto añadimos los pórticos, ya de mayores dimensiones, en palacios y ayuntamientos, tendríamos una abundancia extraordinaria de variantes en las que ha empleado este motivo; pero ello nada preocupa a nuestro urbanizador.

Para no apartarnos del parangón con la antigüedad, cite-
F. 1 mos la puerta de ingreso al Foro de Pompeya.

No se agotaba aún su inventiva para cerrar las plazas, recordemos sinó las columnatas. La mayor plaza de Roma, la de San Pedro, está formada por una, pero en otras ocasiones, se utilizaba tal motivo con buen éxito para llenar vacíos. A menudo columnatas y pórticos se reúnen,

como en la plaza de la Catedral de Salzburgo; y a veces se transforman aquéllas en paredes de unión, arquitectónicamente divididas, tal en Santa María Novella de Florencia, o devienen simples paredes de término, con entradas sencillas o triunfales, cual sucede en el palacio episcopal de Bamberg (1591) en el Ayuntamiento de Altenburgo, obra de Grohmann (1562-64) en la Universidad vieja de Friburgo, y en otros muchos sitios. También algunos edificios monumentales tenían antes loggias, abiertas unas veces en los pisos superiores —como en los Ayuntamientos de Halle, erigido por Hofmann en 1548, y Colonia, 1569, por Vernicke— y otras en planta baja, empleadas mucho más frecuentemente que hoy. Citaremos solo las arcadas de las Casas Consistoriales de Paderborn e Iprés —construida esta por Sporemann, en 1621-22— además de las de la antigua de Amsterdam, los pórticos arcuados de la de Lübeck, la arcada dicha «Lau-bengang des Gewandhauses» de Brunswick, y el Ayuntamiento de Brieg con su loggia superior, entre dos torres angulares.

De las plazas de mercado con arquerías, citaremos las de Münster y Bolonia, y en esta además el Pórtico dei Servi, y la sala del Palazzo del Podestà, el hermoso arco pasadizo de Monte Vecchio en Brescia, las bellas loggias de Udina, la de Santa Annunziata en Florencia, y finalmente, el motivo de la columnata abierta, que tan a menudo se halla en la arquitectura áulica, y en claustros, cementerios, etc.

Todas las disposiciones indicadas y las formas de cons-

trucción se armonizaban fácilmente en lo antiguo orientadas hacia el cerramiento de las plazas; hoy, por el contrario, búscase su rotura. No acertamos a comprender el fin perseguido, pues ello equivale a su destrucción; donde uno de estos malhadados proyectos se realiza, piérdese indefectiblemente su efecto de conjunto, su armonía.

IV

De la forma y dimensión de las plazas



ONSIDERADA la plaza en relación con sus principales edificios, llegamos a establecer ciertas normas entre sus mútuas proporciones en alto y ancho.

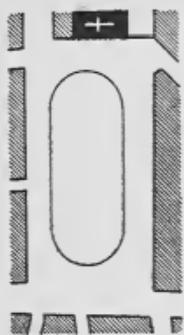
Depende solo del punto de vista escogido por el observador. Se obtiene la situación normal referente a altura y anchura, poniéndose frente al edificio principal que domina la plaza. Tal ocurre con la de la Santa Croce, en *F.28* Florencia, que puede aceptarse como de altura o profundidad, según el punto de vista elegido, ya que todo depende de como se relacione con la fachada del templo. Siendo esta la dirección en que principalmente vense plaza y edificio, con arreglo a ella debe disponerse su ornamentación, de tal modo que todo, por su magnitud y forma, produzca el máximo efecto.

Meditando un poco, fácilmente nos persuadimos de que esas plazas solo producen efecto favorable si el edificio dominante está en último término, en uno de sus lados menores, desarrollándose en altura, caso muy frecuente en fachadas de iglesias.

En cambio, si la plaza está ante un edificio en que predomina la anchura, cual suele ocurrir en los ayuntamientos, deberá extenderse en el mismo sentido.

Fig. 28.

FLORENCIA

Santa
Croce.

De aquí que, las de las iglesias, convenga sean de profundidad, y las de los ayuntamientos de anchura, lo que ha de tenerse en cuenta para la colocación de monumentos, etc.

Ejemplo de plaza de anchura dispuesta con acierto, así en forma como en dimensiones, es la Piazza Reale de Módena. La de la iglesia que únese a ella, adopta por el contrario, tipo de altura, y hemos de observar lo bien

que se resuelve la afluencia de calles, orientadas todas en dirección al templo. Por delante de este — adosado a otras edificaciones — cruza una calle que no perjudica ni al cerramiento, ni al efecto de la plaza, pues la dirección visual le es perpendicular. Detrás del observador desembocan otras dos, hacia la iglesia, que realzan su efecto sin afectar a la unidad de la plaza, pues dada la situación del punto de vista, pasan desapercibidas. Es acertado el saliente del palacio que impide, y ventajosamente, la vista de la

cuarta calle, contribuyendo a separar mejor las dos plazas. Conviene observemos la favorable disposición de ambas, muy próximas entre sí, lo que por contraste aumenta su peculiar efecto: la una grande, la otra pequeña, orientándose a lo ancho y lo alto respectivamente, y dominadas por las fachadas de un palacio e iglesia.

Es un verdadero placer analizarlas buscando las causas de su efecto admirable; como en toda obra de arte, descubrense siempre aquí nuevas bellezas, nuevos artificios y recursos, y esto es

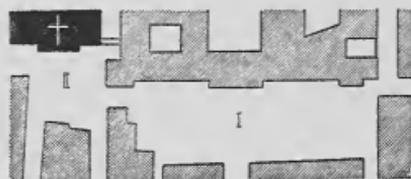
tanto más de apreciar, cuanto por ser el problema de difícil solución, se presentan pocos tipos tan puros, pues, natu-

ralmente, siempre influyen las exigencias del momento, y no menos su desarrollo histórico.

Del mismo modo que la forma, existe también en las plazas una relación entre sus dimensiones —no muy rígida, pero cierta— y las de sus edificios dominantes.

Una plaza demasiado pequeña no permite que los edificios monumentales logren todo su efecto; por el contrario, una demasiado extensa resulta aún peor, pues comparados con ella, hasta los más grandes monumentos se empequeñecen. Muchas veces se ha citado este caso hablando de la Iglesia y la Plaza de San Pedro en Roma.

Fig. 29.



MÓDENA

I. Piazza
di San
Domenico.II. Piazza
Reale.

Es engañoso creer que con la mayor dimensión, aumenta el efecto de grandiosidad en nuestro espíritu. Casos semejantes se han investigado en otros aspectos de la vida sensitiva, y vióse siempre que la sensación no respondía a magnitudes constantemente crecientes, llegando por el contrario, a cesar del todo.

Por ejemplo, se observa que el aumento de la intensidad de sonidos de un coro —en relación con nuestro oído— solamente al principio crece con el número de cantantes. El máximo se logra con unos cuatrocientos, es decir, que aunque se agregaran dos o tres cientos más, no lo notaríamos. Igual sucede con el efecto de dimensión de las plazas; al principio, mientras son reducidas, puede mejorarse agregando una pequeña faja, pero siendo ya muy grande, apenas si es sensible, y si aún mayor, piérdese por completo la reciprocidad entre plaza y edificios, y es indiferente cuanto pueda aumentársele. Las plazas gigantes de las ciudades modernas, préstanse tan solo para ejercicios militares, no dando idea de plazas urbanas, pues las construcciones de su contorno no tienen relación posible con las dimensiones de ella, y nos parecen villas aisladas en el campo, o aldeas vistas de lejos.

Como ejemplo, citaremos solo los Campos de Marte de París y Venecia, y las Piazze dei Armi en Trieste y Turín, las cuales no entran en el precedente estudio, y solamente se indican, pues encontramos a veces tamaños desaciertos en las de ayuntamientos, etc., de dimensiones inmensas. En ellas, los mayores edificios se empequeñecen hasta pare-

Fig. 30.



HH

cernos del tamaño ordinario, pues en arquitectura, casi todo depende de la relación recíproca, y poco o nada de la magnitud absoluta. Hay simulacros de enanos, en ornamentaciones de jardines, de dos metros de altura, y estatuas de Hércules de una pulgada tan solo, y no obstante, el grande sigue enano y el pequeño, Hércules.

Todos cuantos se ocupan en problemas de urbanización debieran comparar algunas plazas, mayores o menores, según su tamaño absoluto y relativo. Verían siempre, que el efecto de grandeza no está en proporción con sus verdaderas dimensiones; por ejemplo la «Piaristenplatz» en el distrito VIII de Viena, que sobrepásalas con mucho. Tiene tan solo 47 metros de ancho, es decir, 10 menos que la Ronda, y aparenta todo lo contrario. Es ello consecuencia de su excelente emplazamiento y disposición. ¡Qué grandiosa resultaba la fachada de la iglesia, tan admirablemente colocada! Pero al efectuar la regularización del alineamiento, ensancharon la calle, sin otro motivo que estar así de moda, ya que es completamente innecesario por lo reducido de la circulación y bastaba la anchura antigua. Pero cuando viene la moda, hay que ensanchar todas las calles, aún las que no lo necesitan; ni se retrocede ante los enormes gastos de expropiación, ni al considerar los antiestéticos y molestos entrantes y salientes, que por mucho tiempo formarán las casas, para obtener un resultado que a menudo no es muy deseable, como en el caso presente, en que solo logrose que la antigua plaza nos parezca más pequeña. Otro extraordinario ejemplo le ofrece el monumento a la emperatriz María Teresa, también en

Viena. Su forma y magnitud están en proporción con el Museo y la inmensa plaza, tan bien calculadas que no cabe alterar un palmo de terreno, y nadie pensaría a simple vista, que el monumento es casi tan alto como el interior de la iglesia de San Esteban.

Es imposible determinar con la misma exactitud que en la enseñanza de formas la relación entre columnas y vigas, la de los edificios y sus plazas. No obstante, sería deseable una norma aproximada, que impidiera, en la moderna urbanización, lo arbitrario suplantando al desarrollo histórico. Considerando la importancia de las medidas exactas de las plazas, se han dibujado casi todos los planos de este estudio —en cuanto fué posible— a la misma escala, cuya unidad se indica al final de la obra.

De la comparación de estos croquis se desprende una gran multiplicidad de principios, rayana en lo arbitrario; no obstante, pueden aceptarse los siguientes:

1. Las plazas principales de las grandes ciudades son mayores que las de las pequeñas.

2. En toda ciudad, algunas de sus plazas, tienen las máximas dimensiones, mientras que las demás se mantienen dentro de una medida más discreta.

3. La magnitud de las plazas —salvo la regla anterior— está en relación con la de su edificio principal, es decir, que la altura de este —medida desde el suelo a la cornisa— debe proporcionarse con la de la plaza, tomada perpendicularmente a la fachada. En las de fondo o altura, ha de compararse el alto de la iglesia con la lon-

gitud de la plaza, mientras que en las de anchura, ha de ser la altura del palacio o ayuntamiento la comparada con el ancho de la plaza.

Así planteado, puede considerarse como mínimo para la dimensión de una plaza, la altura del edificio principal, y como máximo sin producir mal efecto, el doble, a no ser que la forma, destino y detalles arquitectónicos del edificio permitan, excepcionalmente, mayores dimensiones. Pueden edificarse, no obstante, en grandes plazas edificios de altura usual, si por su reducido número de pisos, detalles, etc., desarrollanse principalmente en anchura. En cuanto a la relación entre la longitud y ancho de una plaza, debemos de considerarla como poco estable, siendo además cualquier norma de escaso valor, pues todo depende aquí del efecto perspectivo de la realidad, y no de su representación en el plano. Por otra parte, el aspecto es función en gran manera del punto de vista del observador, debiendo indicarse que es sumamente difícil apreciar su magnitud a simple vista. La verdadera relación de longitud y anchura solo se obtiene en parte, siendo suficiente indicar que las plazas cuadradas rara vez se presentan, no teniendo, en general, buen aspecto. También son desagradables las demasiado largas, en que la longitud sea más del triple de su anchura.

Estas permiten generalmente una mayor diferencia entre sus dos dimensiones, que las de profundidad, dependiendo de las circunstancias particulares de cada caso.

Debe tenerse en cuenta la anchura de las calles afluentes. Las callejuelas de las ciudades antiguas, permitían las re-

Fig. 31.



ducidas plazas, mientras que hoy, tan solo para sobrepajar el ancho de las calles, se necesitan espacios inmensos. El ancho normal de las modernas vías, de 15 a 28 metros, hubiese bastado en otro tiempo para uno de los lados de una hermosa plaza de iglesia. Verdad es que esto solo era posible merced a un hábil trazado y a la escasa anchura de las calles —de 2 a 8 metros— de las viejas ciudades. Pero, ¿qué dimensiones exige una plaza, razonable nada más, si está situada al final de una moderna arteria de 50 ó 60 metros? La «Rigstrasse» de Viena tiene 57, la «Esplanade» de Hamburgo 50, la «Unter den Linden» de Berlín 58. Ni aún la Piazza de San Marco en Venecia alcanza esa anchura. Y ¿qué decir de la avenida de 142 metros que conduce al Arco de Triunfo en París? Entre 58 y 142 metros oscilaban las dimensiones de las mayores plazas en las ciudades antiguas. Hay que tener presente que cuanto mayor es el espacio, tanto menor resulta el efecto de los edificios y monumentos, que finalmente, termina por anularse.

En los últimos tiempos se ha constatado una enfermedad nerviosa, la *agorafobia*. Dícese la padecen muchas personas, y consiste en sentir un cierto temor y malestar, cuando han de atravesar una gran plaza. No menos súfrenla los hombres de bronce y de piedra sobre sus zócalos monumentales, y así, siempre prefieren —como ya hemos indicado— una pequeña plaza vieja a esos espacios vacíos e inmensos. ¿Qué dimensiones han de tener las estatuas en esas plazas gigantescas? Por lo menos doble o triple del natural, quedando por ello desde un principio excluidas, ciertas delicadezas artísticas.

El horror a la plaza es una de las más modernas enfermedades, y es natural que así sea: en las antiguas, tan íntimas, uno se encuentra complacido, y solo nos parecen inmensas en

Fig. 32.



nuestro recuerdo, pues la magnitud de la impresión artística suplanta al verdadero efecto.

Por el contrario, las enormes plazas con su desolador vacío y su tedio deprimente, contagian aún a los moradores de las ciudades cómodas y discretas, de la tan en boga agorafobia; en cambio, en el recuerdo se empequeñecen hasta

quedar solo una mezquina representación, harto grande en general, comparada con la nulidad de su valor artístico.

Pero la más nefasta influencia de las plazas demasiado grandes ejércese sobre los edificios circundantes. Nunca pueden ser lo bastante grandes, aunque el arquitecto agote todos sus recursos y amontone masas sobre masas, como nadie antes que él hiciera; nunca el efecto logrado responderá al esfuerzo artístico y material.

Baumeister, en su manual ya citado, reprocha a las plazas muy extensas el no tener ventaja alguna para la salud, sirviendo solo para atormentarnos con el calor y el polvo, y para llevar la confusión al tráfico. Sin embargo, tiéndese de día en día a superar la producción de plazas gigantescas, y no sin cierta lógica, para ponerse a tono con la anchura de nuestras calles principales.

De la
irregularidad
de las plazas
antiguas



ACTUALMENTE concédese especial importancia a un rígido y continuo alineamiento de calles y a una regularidad impecable en las plazas. Todo ello es trabajo perdido si buscamos fines artísticos. Basta solo para convencernos citar la Piazza dei Eremitani y Piazza del Duomo en Pádua, esta última también en Siracusa, y la de San Francesco en Palermo.

F. 34

F. 33, 35

El origen de las típicas irregularidades de las plazas antiguas, está en su paulatino desarrollo histórico, y no es aventurado suponer cada una de esas extrañas sinuosidades, consecuencia de una circunstancia determinada, acaso un raudal de agua hace ya tiempo desaparecido, un camino abierto o un edificio construido anteriormente.

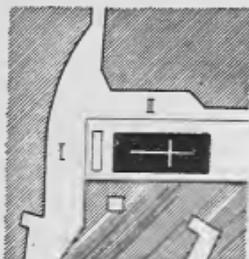
Sabemos por propia experiencia, que lejos de ser desagradables, realzan el natural, estimulan nuestro interés y acrecientan la belleza del conjunto. Menos conocido

es hasta que grado pueden llegar sin que nos lo parezcan, o nos desagraden, pues para ello es necesario una detenida comparación ante el plano. Toda ciudad ofrece su-

Fig. 33.

SIRACUSA

- I. Piazza del Duomo.
II. Piazza Minerva.



ficientes ejemplos, y siempre se está dispuesto a disculpar un trazado torcido, a tomar uniones oblicuas u obtusas por perpendiculares, y en una palabra, a idealizar las irregularidades de la naturaleza en el sentido de la exacta regularidad.

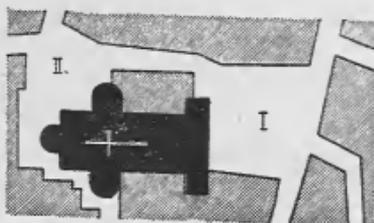
Quien busque en el plano de su propia ciudad algún ángulo oblicuo, en una plaza cualquiera, se convencerá de que en su memoria era completamente o casi regular. Indicaremos solo algunas de las más conocidas. Muchos recordarán la

F. 36, 39 mosa Piazza d'Erbe ya por haberla visitado, ya por foto-

Fig. 34.

PÁDUA

- Piazza del Duomo.



grafías de la misma, pero será raro — y por otra parte naturalísimo — hayan observado las grandes irregularidades de su contorno, pues nada más difícil que re-

construir el plano de una plaza viéndola en perspectiva, mucho menos de memoria, y con mayor razón, cuando durante la observación ni aún se pensaba en tal cosa,

F. 126 consagrados únicamente al goce de tantas bellezas como allí se reúnen.

No menos curioso es el contraste entre el verdadero plano y el recuerdo conservado de la Piazza de Santa María Novella de

F. 37 Florencia, que aunque es pentagonal, grábese en la memoria como cuadrangular a la mayoría de las personas. Es esto clara consecuencia de no ver sinó tres lados de la plaza a la vez, pues el ángulo de los otros dos permanece casi siempre detrás del observador. En lo que atañe a la disposición rectangular y obtusa de estos tres lados, fácil es

engañarse, y en particular si no se presta especial atención como en general acontece, pues su apreciación descansa exclusivamente en la perspectiva, siendo difícil calcular el ángulo, aún para el mismo perito acostumbrado a tal ejercicio. De ahí que la

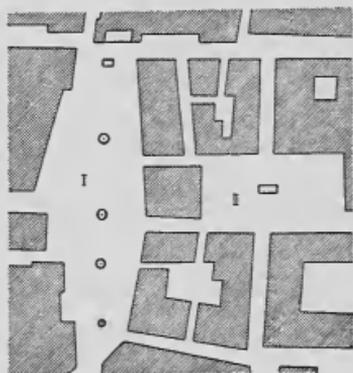
tal plaza sea una paradoja por los efectos engañosos que produce. ¿Para qué sirve pues, un trazado exactamente rectangular?

Fig. 35.



PALERMO
Piazza
San
Francesco.

Fig. 36.



VERONA
I. Piazza
d'Erbe.
II. Piazza
dei
Signori.

Es extraño, y sin embargo muy frecuente, que plazas irregulares de viejas ciudades no nos parezcan mal, mientras que los ángulos no rectos en las disposiciones modernas, siempre nos causen mal efecto. Procede esto de que la irregularidad en las antiguas disposiciones es tal, que solo nótase-la en el plano, pasando por el contrario inadvertida en el natural, debiéndose a que jamás se trazaban en el papel,

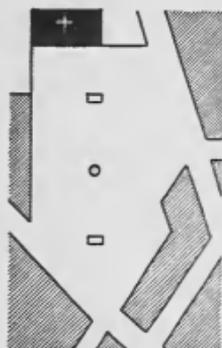
sinó que se formaban paulatinamente «in natura», dándose así fácil cuenta de lo que en la realidad chocaba a la vista, sin ocuparse en corregir defectos de simetría solamente apreciables en el plano. Las plazas de Siena y la de San Siro, en Génova, lo demue-

F.40,43
F.44

Fig. 37.

FLORENCIA

Piazza
de
Santa
Maria
Noella



En todas ellas descúbrese el anhelo de crear ante la iglesia una plaza de profundidad y obtener para el edificio principal buenos puntos de vista, lo que en verdad se ha logrado, quedando además las irregularidades siempre a espaldas del observador, y tienen a pesar de todo, un cierto ritmo y quietud, pues el equilibrio de medidas y la observancia de las normas fundamentales, asegúrales la armonía, no obstante sus accidentaciones.

Cuan poco simetría e impecable regularidad es precisa para producir bellos efectos arquitectónicos, lo hemos ya indicado repetidas veces al hablar de los antiguos castillos, pues sin ser óbice para ello todas sus irregularidades, vemos que

siempre resultan armónicos, ya que todos sus efectos están perfectamente logrados, y a cada construcción buscóse su equilibrio en el conjunto, observándose en todo una gran li-

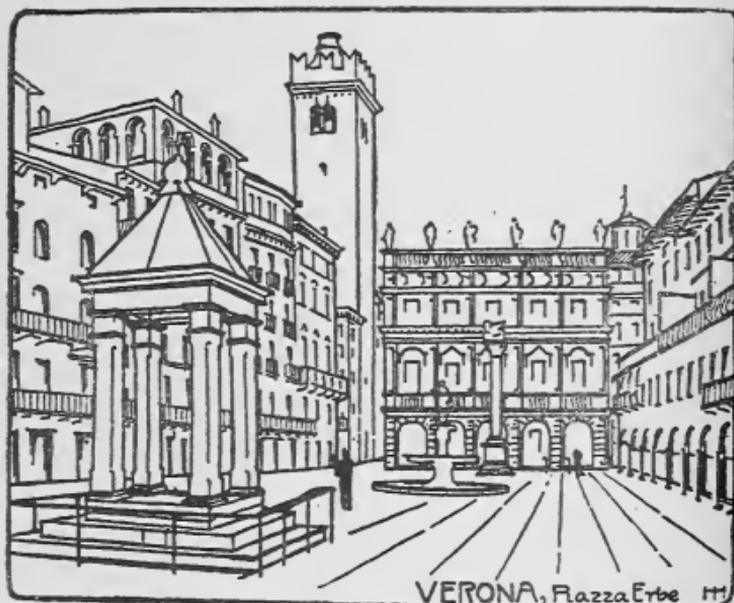
Fig. 38.



bertad de concepción y una perfecta compenetración de sus múltiples motivos. Mayor importancia tiene esto en el urbanismo, pues abarcando un campo más amplio, hay mayor libertad que en castillos y anexos para agrupar motivos sin mutuo menoscabo. Disponiéndose de mayor variación y ri-

queza de motivos, es más inadmisibile esa afectada regularidad, esa simetría sin ton ni son y esa injustificada unidad moderna. Actualmente, ya se tolera una cierta libertad en la construc-

Fig. 39.



ción de villas y palacios por comprender sus ventajas, ¿por qué, entonces, ha de ser únicamente la urbanización feudo del tiralíneas y el compás?

El tan suspirado sistema simétrico se ha convertido en enfermedad de moda; hasta el menos culto posee el tal con-

cepto, y créese obligado a dar su parecer en asunto tan espinoso, pensando tener en la punta de los dedos las infalibles normas de la simetría. La palabra es griega —*συμμετρία*— pero es bien fácil demostrar que la antigüedad entendió por ella cosa muy distinta, y que el concepto moderno de la simetría —es decir, semejanza de imágenes a derecha e izquierda— no era entonces fundamento de teoría alguna.

Quien se haya preocupado de estudiar en los restos de cuanto sobre arte escribieron griegos y latinos, la significación de esta palabra, sabrá que siempre expresa algo para lo que no tenemos exacta equivalencia. La antigua palabra *symmetria* no podemos traducirla sin recurrir a una perífrasis, lo que el mismo Vitruvio hubo de hacer ante análoga dificultad: «*Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus*» (Lib. I, 2, 12) (*). Por eso su terminología es variable, salvo cuando utiliza la palabra griega. Algunas veces la sustituye por *proportio*, interpretación casi exacta, pero de la que sin embargo no gusta,

(*) *Por tanto la simetría es un armónico acuerdo de los diferentes miembros de la obra, y una correlación entre cada parte en sí y el conjunto de la figura.*

Fig. 40.



SIENA

San
Pietro
alle
scate.

Fig. 41.

San
Vigilio.

Fig. 42.



Abbadia.

Fig. 43.

Santa
Marta
di
Provenzano.

pues él mismo dice que la simetría procede de la « proportio » quae graece ἀναλογία dicitur » (Lib. III, I, 1).

En realidad, para los antiguos, proporción y simetría eran esencialmente lo mismo, con la única diferencia que por *proporción*, en arquitectura, entendían un cierto agrado general a la vista — como la relación entre el diámetro de la columna y su altura — mientras que la simetría expresaba igual idea, pero numérica. Este concepto conservóse también

Fig. 44.

GÉNOVA
San
Siro.



durante la Edad Media, y solamente cuando los alarifes del gótico comenzaron a trazar sus dibujos arquitectónicos, preocupándose cada vez más de los ejes de simetría en el sentido moderno del término, fué cuando la noción de semejanza de imágenes a ambos lados de una línea, se erigió en principio, empleándose para

esta nueva idea un término antiguo, falseando su significación; los autores renacentistas ya le usan en tal acepción.

El caso es que la idea de lo simétrico ha conquistado el mundo. Los ejes de simetría abundan cada vez más en los proyectos, desde los cuales se apoderan de plazas y calles, invadiendo un campo tras otro hasta presentársenos como único secreto salvador.

De que fluctuante pobreza espiritual es hijo tan mezquino gusto, lo muestran nuestras ordenanzas urbanas, que se otorgan a sí mismas el título de *estéticas*. Todos convienen en que debe legislarse teniendo en cuenta las leyes de la belleza, pero tan pronto como de los dichos ha de pasarse

Fig. 45.



a los hechos, una absoluta perplejidad sustituye al fervoroso celo del comienzo, y el ratón que esta montaña pare, es la simetría, universalmente reconocida como absolutamente necesaria e incontestable. Así, la ley bávara de 1864 exige, como asunto muy importante de estética, que en las fachadas se evite todo «cuanto pudiese ser contrario a la simetría y a la moral», reservando seguramente al intérprete el dilucidar cuál de estas dos faltas fuese la más grave.

La urbanización moderna no ha estado muy afortunada que digamos en sus irregularidades, creadas artificialmente y regla en ristre; las más usuales son esas plazas triangulares que quedan, fatalmente, como una cuña entre las manzanas de un parcelamiento ajedrezado, y siempre resultan desagradables, pues es imposible engañar a la vista por la rígida alineación de las casas adyacentes. El solo medio de evitarlo, sería hacer cada uno de los tres lados irregular de por sí; obtendríanse así numerosos rincencillos, parcialmente simétricos, y espacios al margen de la circulación adecuados para colocar monumentos y estatuas. Pero esto ¡ay! no se admite en nuestros días, y si en una plaza triangular cada lado se hace brutalmente rígido, entonces no hay remedio posible. De aquí nace la leyenda de las plazas regulares e irregulares, y la creencia de que solo las primeras resultan hermosas y aptas para la colocación de monumentos —ni que hablar, en su centro geométrico—. Es cierto si solamente consideramos las plazas modernas, pero erróneo si se examinan las antiguas; solamente plazas irregulares puédense enriquecer con monumentos, pues siendo los emplazamientos más variados, préstanse mejor al aislamiento, si tal conviene.

VI

De la agrupación de plazas

LOS anteriores estudios ya nos llevaron a comparar plazas contiguas, de las que hemos dado varios croquis. Es motivo frecuentemente utilizado en Italia, pudiéndose tomar por norma los clásicos grupos de plazas en el centro de las ciudades, en torno a los edificios más importantes, considerándose la aislada como excepción.

Influye también en esto la tradicional costumbre de cerrarlas y adosar los palacios e iglesias a otras edificaciones. Claramente se aprecia en la Piazza Grande de Módena, la cual tiende desde luego a permitir la vista de la fachada lateral de la iglesia, y en consecuencia, se desarrolla como plaza de anchura, adoptando la forma de concha al fusionarse con la absidal. Su separación de la Piazza della Legna está claramente definida, con lo que adquiere plena individualidad, formando otra por su parte la Piazza Torre. *F. 46*

encaminada a hacer resaltar esta, para la que, como en una escena, buscóse y se obtuvo el mejor efecto. Sirve pues exclusivamente para la fachada de la iglesia, forma una plaza

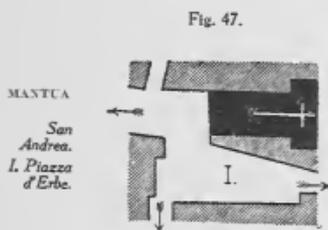
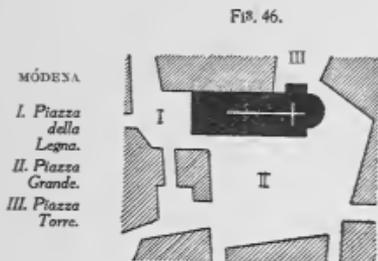
de hondura, tiene una calle dirigida al pórtico y ofrece una perspectiva cerrada por completo.

Parecida disposición vemos en Lucca; la Piazza Grande —Via del Duomo— y la doble del Duomo, desdoblada en tal forma que una mitad extiéndese ante la fachada principal, y la

otra a lo largo de la lateral. Este y otros ejemplos, parecen sugerirnos que las diferentes fachadas hubiesen originado las plazas correspondientes, con el fin de darles el mayor valor posible. No es fácil de otra manera imaginar como desde su

origen se hubiesen trazado dos o tres plazas contiguas adaptadas tan bien a las diferentes partes de la iglesia. Solo esta disposición puede permitir realzar de modo semejante la totalidad de bellezas de tal monumento. Tres plazas, tres vistas distintas entre sí, y cada una ofreciendo un armónico con-

junto aislado en que todo se consagra al templo: seguramente no cabe mayor perfección. Se demuestra aquí la sabia economía de los antiguos maestros, que con el mínimo esfuerzo lograron tales obras.

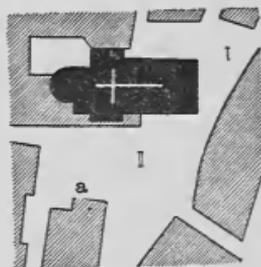


Este método de emplazamiento no es más que lo que podríamos llamar de mayor provecho de edificios monumentales; cada fachada notable tiene su plaza peculiar, y viceversa, cada plaza su fachada monumental, estribando aquí su verdadero valor, pues por desgracia no son tan frecuentes como sería deseable estas primorosas fachadas pétreas. Tan selecto método no es fácilmente aplicable al urbanizador moderno, ya que tiene por base la hoy difícil posibilidad de proyectar plazas cerradas adosando edificios monumentales, cosas que contradicen el actual espíritu urbanístico, especialmente en su afán de aislar sus grandes concepciones.

F. 47 La Piazza d'Erbe en Mantua nos presenta una de estas uniones, desarrollada en anchura, pero que delante de la puerta principal convirtiéndose en plaza de

F. 48 profundidad. En Perugia tenemos la Piazza del Papa o de San Lorenzo, que separa el Palazzo Comunale del Duomo, siendo a la vez plaza de ambos, y una segunda de

Fig. 48.



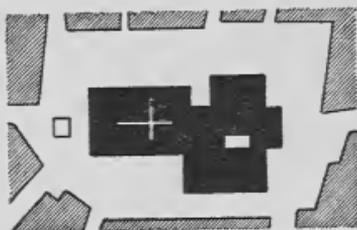
PERUGIA

I. Piazza del Duomo.

II. Piazza del Papa.

a. Palazzo comunale.

Fig. 49.

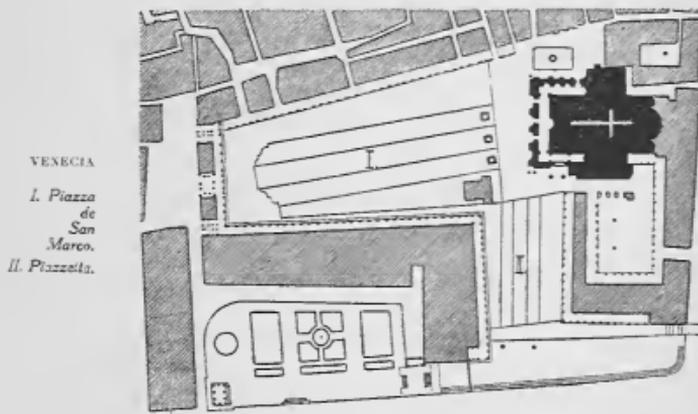


VICENZA

Piazza dei Signori.

menor importancia está dedicada exclusivamente a este. En F. 49 Vincenza, la Basilica de Palladio posee dos, cada una de carácter propio. La Signoria de Florencia tiene su plaza secundaria de efecto particular en el Portico degli Uffizi, y es, en concepto arquitectónico, la más notable del mundo. Vemos allí reunidos todos los recursos artísticos del

Fig. 50.



pasado en cuanto a forma, tamaño, plaza secundaria, afluencias, fuentes y colocación de monumentos, cada uno tan discretamente velado, que obliga a escudriñar las causas de un efecto tan bello. Y sin embargo, existe una plenitud de sentimiento artístico como en ningún otro lugar. Generaciones de esclarecidos artistas han, durante siglos, transformado un emplazamiento, poco ventajoso de por sí en esta obra maestra

Fig. 51.



de urbanismo. Jamás se sacia uno de mirarla, y a ello contribuye no poco esa discreta veladura que impide a los diversos motivos sobresalir demasiado.

F. 51
y 127 Una de las más bellas combinaciones de dos plazas forma el corazón de Venecia: la Piazza di San Marco I y la Piazzetta II. Es la primera de altura, con respecto a San Marcos, y de anchura con respecto a las Procuradurías. La segunda es alargada en relación a la fachada del Palacio Ducal, pero ante todo de profundidad, con respecto a su admirable vista sobre el Canal Grande, hacia San Giorgio Maggiore. Una tercera, más pequeña, extiéndese ante la fachada lateral de San Marcos. Tanta belleza se reúne en este lugar único, que jamás pintor alguno ha imaginado cosa más exquisita en fondos arquitectónicos, ni escenografías.

Es, ciertamente, la sede de una gran nación, de una gran fuerza del espíritu, del arte y de la industria, que dominó los mares, a quien sus bajeles traían todos los tesoros del mundo y que se goza ostentándolos en este lugar bellísimo. Ni Tiziano ni Veronés pudieron concebir fondos más hermosos que este para sus fastuosos cuadros de bodas legendarias. Sin duda, tal esplendor ha obtenido valiéndose de medios extraordinarios: el efecto del mar, la aglomeración de edificios monumentales, la plenitud de las ornamentaciones, el magnífico colorido de San Marcos, el imponente Campanile. Pero a la vez todo está excelentemente situado, y su admirable emplazamiento ennoblece el conjunto. No lo dudemos: estas maravillas artísticas colocadas a la moderna, aquí y allá, y con derroche de geometría, perderían inmen-

samente de valor. Imaginémosnos a San Marcos aislado, con el eje de la puerta principal en medio de una inmensa plaza moderna, el Campanile, las Procuradurías, la Librería Vecchia, etc., separadas, según las normas de ahora, en vez de estrechamente unidos, y hagamos pasar por tal plaza una avenida de unos sesenta metros de ancho. Ni aún se puede imaginar tal cosa, pues no compenetrándose los hermosos edificios y monumentos con el lugar en que se emplazan, todo se habría destruido. En la formación de la Piazza de San Marco y sus accesorias, están perfectamente observadas todas las reglas hasta hoy conocidas, y debe en particular notarse la colocación del Campanile que entre las dos plazas elévase como un vigía. *F. 50*

Finalmente, pensemos que efectos pueden lograrse al combinar plazas que se recorren una tras otra. Tenemos ante los ojos aspectos diferentes cada vez. La riqueza que así poseen, pueden observarse en las reproducciones de la de San Marco y la Signoria de Florencia. Pasa de la docena las vistas tomadas desde diferentes puntos y tiene cada una un aspecto distinto, de tal modo que no creérase son de la misma plaza, a no saberlo de antemano. ¡Ensayese esto con una de las nuestras rectangulares! Ni aún tres tendremos con diferente contenido artístico, pues la plaza de ahora, trazada a regla, no encierra espíritu alguno, sino tantos y tantos metros cuadrados de superficie vacía.

VII

De la disposición de las plazas en el Norte de Europa

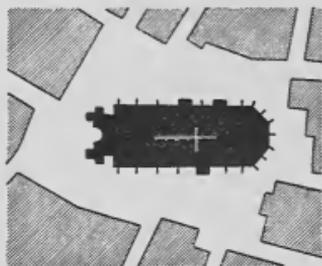
HASTA aquí hemos estudiado casi siempre ejemplos italianos; su clásica hermosura está generalmente reconocida, siendo en cambio problemático el admitir su implantación en el Norte. El clima, la vida popular, la casa y la construcción son esencialmente distintas, ¿cómo no han de ser diversas sus calles y sus plazas?

Desde luego han de ser diferentes de las antiguas, ya que todo ha cambiado en el tiempo transcurrido. No podemos colocar cinco, seis o más templos alrededor de un foro, consecuencia allí de su politeísmo. Nuestras casas son, igualmente, de construcción distinta, según normas norteañas, nacidas de grandes *halls* con numerosas ventanas. Esto vese también en la Edad Media y Renacimiento italianos, pues la construcción germánica se impuso en Italia, quedando solo de la casa antigua un leve recuerdo en el *cortile* con

su columnata abierta. Por tal motivo, tampoco Italia permaneció fiel al tipo del foro, ya que participó de la nueva vida de los pueblos europeos, siendo allí la diferencia entre las disposiciones renacentistas y las clásicas tan profunda como en el Norte, y mucho mayor que entre el gótico alemán y el italiano, o el renacimiento de ambos países. El mayor contraste acaso se halle en la colocación de las iglesias en sus plazas, pues en el Norte vense amenudo ais-

ladas, sinó en el centro de la plaza, a lo menos con un paso alrededor. En las grandes ciudades, empleóse solo esto en las catedrales e iglesias importantes, pues las pequeñas también allí acostumbran a adosarse a otros edificios. El origen de este aislamiento hállase casi siempre en el cementerio que en otro tiempo rodeaba a las iglesias urbanas, como aún hoy día a las rurales. Tal es el caso de la catedral de Friburgo, la iglesia de Nuestra Señora en Munich, la catedral de Ulma, la iglesia de Santiago en Stettin, San Esteban en Viena, y otras muchas.

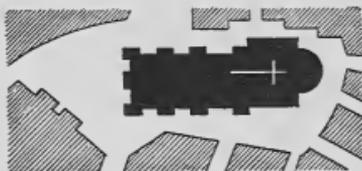
Fig. 52.



FRIBURGO

Plaza de la Catedral.

Fig. 53.

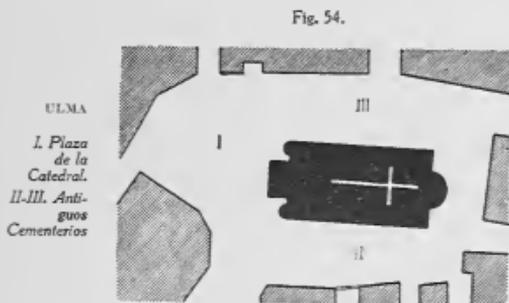


MUNICH

*Plaza de Nuestra Señora.*F. 52, 53
54 y 55

Suprimida la causa, cesa también el emplazamiento aislado, y por eso vemos casi siempre las iglesias renacentistas y barrocas parcialmente adosadas —lo que las favorece en

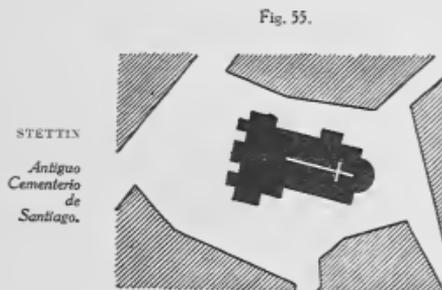
extremo— pues en esas épocas no se enclavaban ya nuevos cementerios en el centro de las ciudades. De aquí que el emplazamiento aislado se encuentra solo parcialmente, y casi siempre en iglesias góticas, no



correspondiendo en general a las normas modernas.

La situación característica de una catedral gótica estriba

en que por ambos lados y detrás, acérquense las casas a su fábrica, quedando solamente libre una plaza, delante de las torres y la puerta principal, siendo esta disposición la que mejor se aviene con su estructura.



Es imprescindible un punto de vista ante la fachada que permita observar sus dos gigantescas torres simétricamente colocadas, para que así adquiriera el debido relieve la grandiosa idea de la construcción,

Fig. 56.



siendo conveniente que pueda verse desde lejos como se levantan hacia el cielo; por eso, en cuanto fué posible, trazóse una ancha calle enfrente, como se ve en la catedral de Estrasburgo. En San Sebaldo y

F. 128

Fig. 57.

FRANCFORT

Plaza
e iglesia
de San
Pablo.



San Lorenzo de Nuremberg, persiguióse idéntico fin hasta donde lo consintieron las angostas y sinuosas calles de la vieja ciudad.

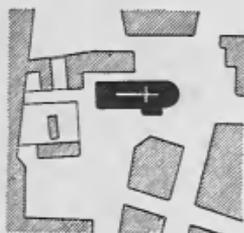
Una disposición contraria, nos llevaría a la vista de la fachada lateral, donde todo es movimiento descendente desde lo alto de las torres a las capillas absidales, no coincidiendo su centro de proporción o masa con el geométrico.

Todo hase supeditado a su interior disposición longitudinal, que rechaza el ser observada a distancia por los costados como contrario a su naturaleza.

Fig. 58.

CONSTANZA

Plaza
e iglesia
de San
Esteban.



Ni aún en el papel puede representarse la vista lateral de una de estas iglesias, con torres en la fachada, de modo que resulte una distribución agradable, a no ser que se suprima la parte superior de aquellas y su remate, para obtener una forma más equilibrada, como se

hace generalmente en estos casos.

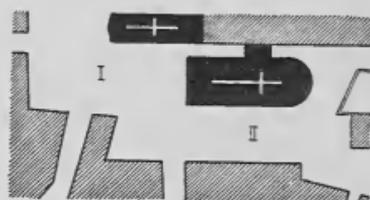
Hemos, por tanto, de reconocer como ventajoso para las catedrales góticas el estar estrechamente rodeadas por

otras construcciones, permitiendo solo un acceso despejado a la puerta principal, lo que favorecía a la vez la afluencia de los fieles al templo a la entrada de las procesiones. Si nos imaginamos una de estas venerables iglesias en el centro de la plaza de armas de cualquier ciudad, veremos que todo el imponente efecto que le era peculiar, se destruye.

El aislamiento de la Catedral de Colonia, y aún más el de la pequeña Iglesia Votiva de Viena en su gran plaza, nos sirven de ejemplo. Si San Esteban se colocase en ella, perdería todo su misterioso encanto, mientras que la bellísima Iglesia Votiva causaría una impresión mucho más imponente de la que tiene en su actual y desfavorable emplazamiento, si la colocáramos en lugar de la Catedral de Estrasburgo o Nuestra Señora de París.

Por tanto, rige también en el Norte el mismo principio del adosamiento, aunque con algunas variantes. En Estrasburgo hay doce iglesias empotradas, entre ellas la

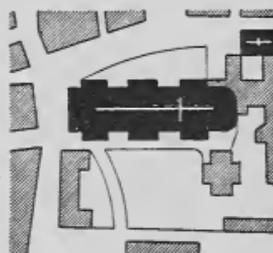
Fig. 59.



RATISBONA

I. Plaza
de la
Catedral.
II. "Domstrasse"

Fig. 60.

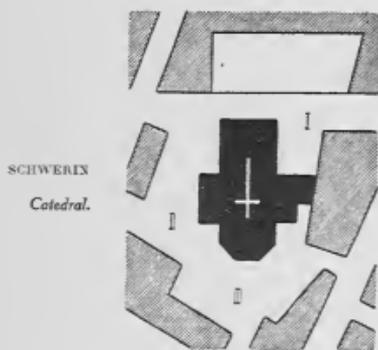


CONSTANZA

La Catedral
y sus
Plazas.

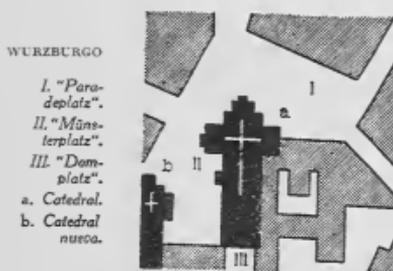
Catedral, y solamente una aislada. En Maguncia, todas, incluso la Catedral, e igualmente en Bamberg y Francfort; en casi todas partes las antiguas iglesias están de este modo.

Fig. 61.



cepciones confirmase la

Fig. 62.



ticarse el aislamiento en los templos antiguos.

Es cierto que la iglesia de San Pablo en Francfort está

El aislamiento es también en el Norte una excepción, y su origen —el anterior cementerio— se reconoce aún en la parcial redondez de estas plazas, cuyo motivo, de otra manera inexplicable, se encuentra más clara y frecuentemente en las ciudades septentrionales de Alemania, Danzig, por ejemplo. Por sus mismas ex-

ceptaciones confirmase la regla de que nunca las antiguas iglesias están exactamente en medio de las plazas, ni que sus centros geométricos coincidan.

Es pues moderna, esta manía de someterlo todo a regla y compás echando en olvido la mutua relación de visualidad entre edificios y plazas, y solo se logra con ello, reducir más y más el efecto buscado. Multitud de ejemplos nos muestran la manera de prac-

F. 53
a 55

F. 57
a 61

F. 57

libre, pero tan arrinconada en su plaza, que parece más bien adosada a la pared de los demás edificios. Análoga colocación hallamos en San Esteban de Constanza, que, además,

F. 58 sitúase entre dos plazas claramente distintas. Lo mismo puede decirse de la Catedral de

F. 59 Ratisbona, debiéndose aquí observar la acertada forma de profundidad de la plaza — dispuesta para realzar su fachada — y la forma en anchura de

la «Domstrasse». La utilización de los tres lados de un edificio monumental para formar otras tantas plazas a la manera italiana, vémosla en las Catedrales

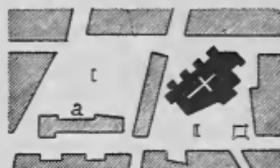
F. 60, 61 de Constanza, Schwerin y otras.

No hay que insistir, después de los ejemplos citados, en que las plazas del Norte seméjense a las italianas, en cuanto a forma y magnitud, no teniendo nada que envidiarles con respecto a irregularidades; solamente para fa-

cilitar su comparación y estimular un especial estudio, añadimos los croquis del emplazamiento de la Catedral de Wur-

F. 62, 63 burgo, del Ayuntamiento e iglesia de San Nicolás de

Fig. 63.

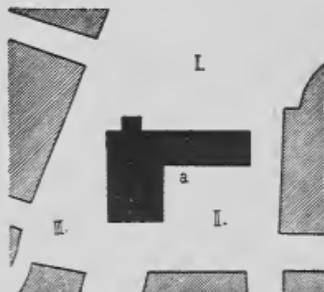


KIEL.

Iglesia de San Nicolás.

a. Ayuntamiento.

Fig. 64.



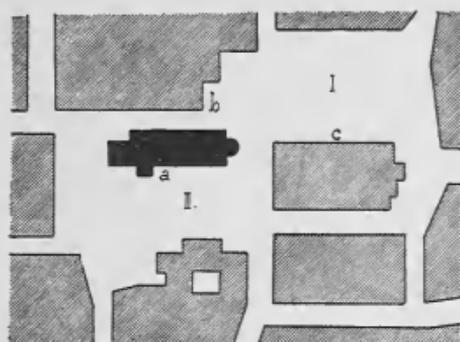
COPENHAGUE

a. Teatro Real.

Kiel y de las plazas en torno al Teatro Real en Copenhague. F. 64

Fig. 65.

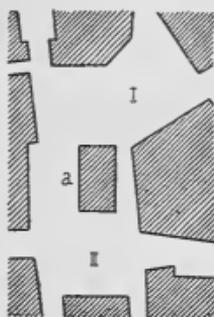
BRUNSVIGA

I. Plaza
del
Mercado.a. Iglesia
de San
Martín.b. Antiguo
Ayunta-
miento.c. "Gewand-
haus".

plos para representarnos el tipo general con sus variedades.

Fig. 66.

STETTIN

a. Ayunta-
miento.

Una combinación interesante de edificios y plazas vemos en Brunsviga. La iglesia de San Martín, arrinconada contra la pared como plaza de altura ante su lado menor y de anchura ante el mayor y el Ayuntamiento Viejo, construido en la plaza del mercado, mientras que en otro sitio y aislado en medio del solar, se ha erigido el Nuevo como una manzana moderna.

F. 65

También al «Gewandhaus» le corresponden dos plazas: por el lado estrecho de altura, y por el mayor, de anchura. Resulta así una colaboración general

para lograr un hermoso conjunto, de tal modo que cada plaza, cada edificio en sí, consigue el máximo buen efecto de que susceptible.

Siguiendo el mismo acertado camino, hase arrinconado contra un muro el Ayuntamiento de Stettin, a fin de que la plaza permanezca cerrada.

F. 66

También el de Colonia, en el Mercado Viejo, está empotrado, dándole realce desde los lados por medio de dos plazas.

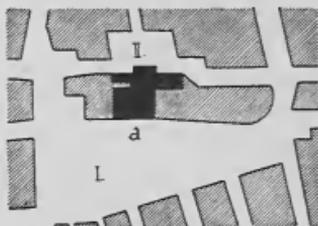
F. 67

En Hannover, está el Antiguo Ayuntamiento dando a la «Markplatz» y la iglesia — Marktkirche — enfrente. Análoga disposición de emplazamiento tiene el Ayuntamiento de Lubeck, en inmediata comunicación con el tráfico del mercado y muy próximo a la Catedral.

F. 69

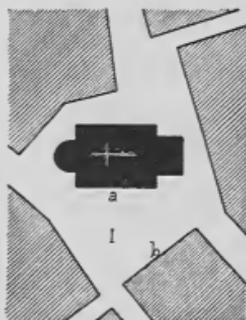
Es natural que las calles no puedan desembocar siempre del modo más conveniente, pues están íntimamente ligadas a lo tradicional, pero en los peores casos el efecto que producen tales plazas es aún de intenso cerramiento si se compara con las modernas, completamente abiertas, y ello a menudo procede de

Fig. 67.



COLONIA
I. Mercado Viejo.
a. Ayuntamiento.

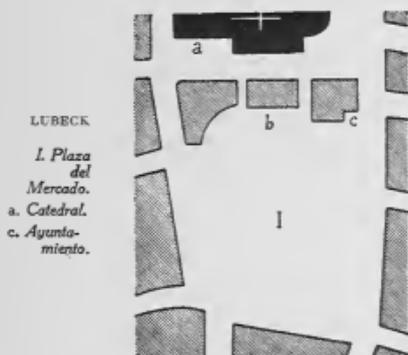
Fig. 68.



HANNOVER
I. Plaza del Mercado.
a. Iglesia.
b. Ayuntamiento antiguo.

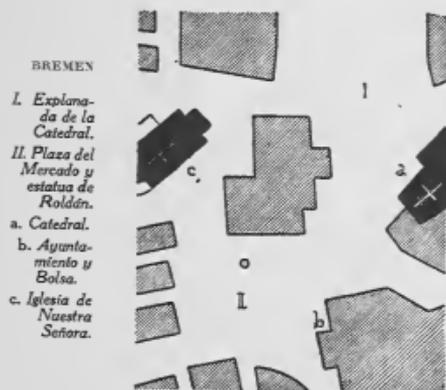
la sinuosidad de las calles que impide a la vista perderse en lontananza.

Fig. 69.



de forma que obtuviese su real efecto, en tanto que nosotros,

Fig. 70.



también en este campo troquelar a docenas, las concepciones.

No es verosímil suponer que en todas estas disposiciones tuviesen siempre presente, como ideal, los urbanizadores norteños, la del antiguo foro. Trabajaron independientemente, pero con igual orientación, único modo de conseguir espontaneidad, que lograban sin esfuerzo, buscándolo y disponiéndolo todo sobre el terreno

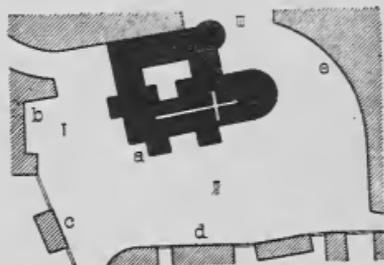
trabajamos solo en el tablero, y a menudo sin haber visto siquiera la plaza a que se destina el proyecto objeto del concurso, debiendo darnos por satisfechos si hallamos una vacía donde colocar tal monumento que ninguna unión orgánica tiene con lo que le rodea, siquiera en altura. Es signo de nuestro tiempo el afán de industrializar, pretendiendo

Aunque solo en un aspecto tenga relación con este asunto, y en contraposición con tales ideas, citemos aún dos ejemplos que patentizan cuantas bellezas agruparon los antiguos en una sola plaza para obtener un grandioso efecto que enalteciera a toda una ciudad. Observemos cuantos monumentos se han reunido en torno a la Casa Consistorial de

F. 70 Bremen. Un fin análogo buscóse en la plaza de la Catedral

F. 71 de Munster, cuyo contorno fórmanle diversos edificios públicos. Aún cuando la redondez de la parte correspondiente al ábside acusa un antiguo cementerio, el templo parece adosado por uno de sus lados.

Fig. 71.



MUNSTER

Plaza
de la
Catedral.
a. Catedral
b. Palacio
episcopal.
c. Museo.
d. "Stände-
haus".
e. "Bank".

F. 73 Genuinamente italiana, y obra en realidad de artistas italianos —Scamozzi, Solarì, etc.— es la admirable agrupación de la plaza en torno a la catedral de Salzburgo. Es aquí —al Norte de los Alpes— muy extraño encontrar el motivo de la columnata —en este caso una loggia de doble pilar a derecha e izquierda del templo—. Sin duda era la intención del arquitecto crear un grupo de plazas cerradas, para lo cual necesitaba aislar la de la catedral mediante columnatas de varias órdenes. Llenan estas excelentemente su finalidad, pues, dejando libre el paso, separan

no obstante las plazas, haciendo aparecer cada una como un conjunto cerrado y poniendo en comunicación el domo con la antigua residencia episcopal, lo que resulta igualmente acertado, así desde el punto de vista práctico —accesibilidad

Fig. 72.

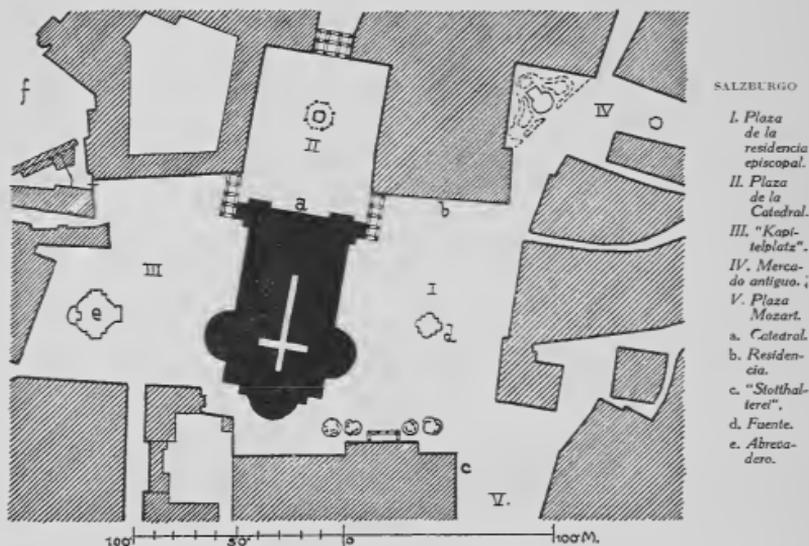


de las capillas— como para la agradable impresión artística.

El más importante grupo de plazas en Nuremberg —excepción hecha de la del mercado— se halla alrededor de la iglesia de San Egidio, en cuyo edificio, ya ejecutado conforme al estilo italiano, no puede sorprendernos su dispo-

sición y emplazamiento. También las plazas de la catedral F. 74 de Trento y Tréveris, pueden incluirse entre las italianas, siendo curioso observar, que las disposiciones itálicas y ger-

Fig. 73.

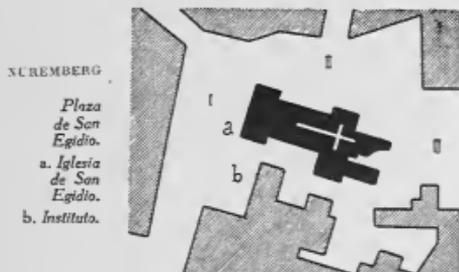


manas de plazas públicas, no se diferencian entre sí, pues se distinguen tan solo por su mayor o menor semejanza con el foro.

La disposición alemana más antigua que busca a sabiendas imitar el foro, fórmanla la Catedral de Hildesheim y sus F. 75

alrededores. Al obispo Bernward de Hildesheim, gran amante de las artes y que en sus viajes por Italia iba siempre

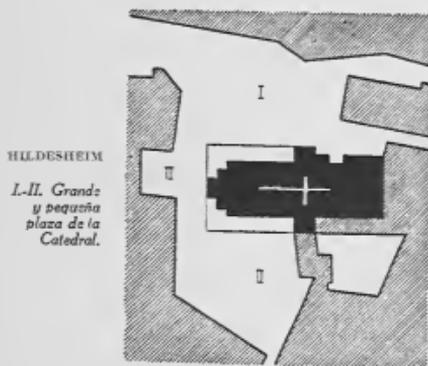
Fig. 74.



acompañado de artistas para que le hiciesen dibujos de cuanto hallaba de notable, parece corresponder la paternidad de la idea. En verdad, había ya pasado la época en que admirárase la Roma clásica como suprema maestra de las artes, a la manera

del copilador de Heráclito de Éfeso, quien, en la introducción al libro primero, decía: «perdido se ha el adorno del espíritu que distinguía al pueblo romano, y ha pasado también la discreta tutela de un sabio senado; ¿quién puede, pues, laborar en artes sobre las que aquellos maestros, de imaginación tan fecunda, meditaron?, ¿quién podrá enseñárnoslas?»

Fig. 75.

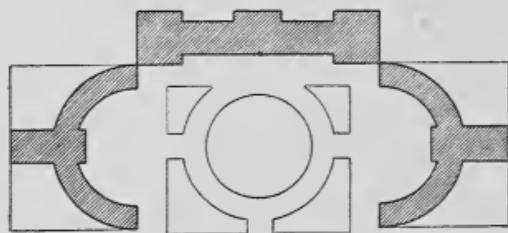


No había entonces desaparecido por completo el recuerdo de aquel lujo, y aún hoy sentimos su soplo en nuestro espíritu, al mirar en el palacio

contiguo a la Catedral, la reducida copia en bronce de la columna Trajana, y cuando las puertas del templo, bronceas también, recuérdannos las del Panteón.

Borróse aun mas de las memorias el recuerdo de la ciudad cesárea, sin exceptuar ni a Italia misma. El arte medieval llegó a su perfección, para una vez lograda, dejar nuevamente paso a las formas clásicas. Parecía lógico creer que con la reaparición de los antiguos edificios de columnas

Fig. 76.



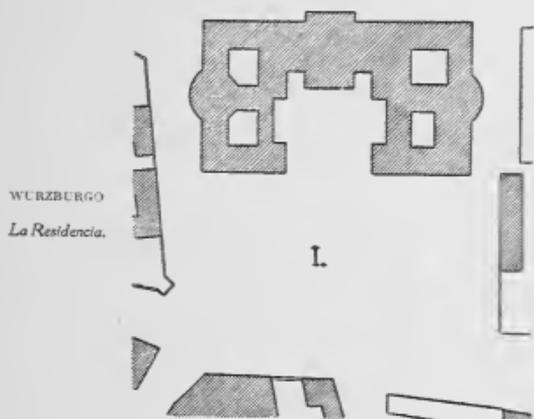
COBLENZA
El Castillo.

y vigas, con la entrada de todo el bullicioso Olimpo por los reinos de la poesía y de las artes plásticas, volvería también la peculiar disposición del foro, mas no fué así: calles y plazas permanecieron al margen del cambio de estilo, y solo modificáronse en tanto que la idiosincrasia de los edificios circundantes ofreció un aspecto distinto. En el mismo desarrollo artístico de estos, existían elementos que fatalmente debieron ser decisivos para la formación de las plazas, la cual, sin embargo, no siguió la orientación clásica.

El estudio de los efectos perspectivos, en que rivalizaron

con la arquitectura las demás artes plásticas, fué un poderoso elemento renovador. Al anhelo de obtenerlos, débese un gran número de nuevas clases de edificios —glorietas, belvederes, etc.— No solo agotándose todos los medios perspectivos auxiliares para los fondos arquitectónicos de las figuras, sino que se quería también darles realidad corpórea. No sólo

Fig. 77.

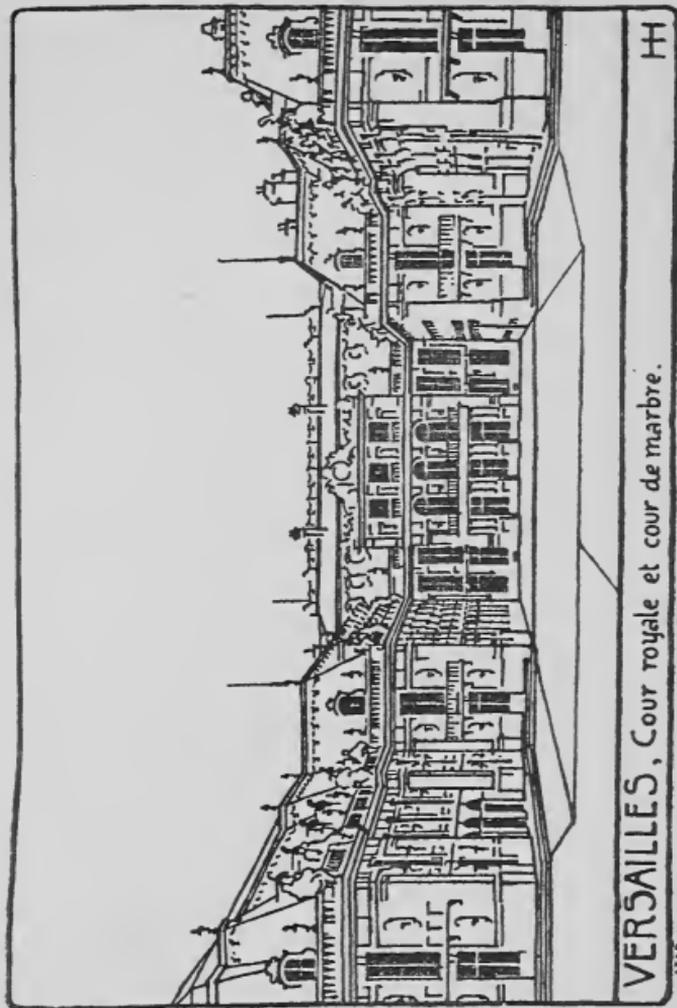


WÜRZBURGO
La Residencia.

se les cultivaba para la producción de grandes efectos en los decorados teatrales, sino que también la arquitectura debió emplazar sus monumentos, edificios, columnatas, fuentes, obeliscos, etc., conforme a reglas análogas. Nacieron así las grandes plazas

cerradas por tres lados, junto a iglesias, palacios, jardines, panoramas, vistas parciales de todas clases, y la variada serie de motivos de las rampas de acceso ante los edificios monumentales. El teatro de jardín con su escenario también cerrado por tres lados y abierto por el cuarto —el de los espectadores— constituye el ideal de esta tendencia. Toda esta gran abundancia de motivos fastuosos que es sin duda alguna, nueva y característica de la época, tienen su origen en el razo-

Fig. 78.



nado estudio de la perspectiva, que ya allí logró su madurez. Donde se analice el cuantioso material histórico, siempre hallaríanse cosas interesantes, sobrepujando a menudo en valor artístico a la hermosura de las plazas, la excelencia de conjuntos y acertada agrupación de accesorios a edificios y monumentos.

En el Barroco desenvuélvese de modo admirable esta nueva orientación del urbanismo e inútil es decir que algunas de estas concepciones fueron ya presentidas por el primer Renacimiento, siendo lo que más sorprende, lo poco que de ellas se ha conservado en uso.

Entre los primeros ejemplos de disposiciones cerradas por tres lados, debe citarse la antepiazza del palacio Pitti, en Florencia, así como la reforma de la Plaza del Capitolio de Roma, comenzada en 1536 según concepción de Miguel

F. 129 Angel.

Una de las más hermosas plazas en este estilo, donde tres lados forman un conjunto arquitectónico sin afluencia alguna, es la «Josefsplatz» de Viena, cuya majestuosa quietud no ha sido aún superada. Por otra parte, Viena es inmensamente rica en disposiciones barrocas ejemplares, pues durante el apogeo de este estilo se desarrollaba una gran actividad constructiva, dirigida por excelentes maestros. Como ejemplo de plaza de iglesia de excelente efecto, cabe citar la «Piaristenplatz» en el octavo distrito.

El arte arquitectónico del barroco, más que en sus disposiciones urbanas, se manifiesta en palacios y conjuntos de edificios de los grandes monasterios. Los conventos de Melk,

Göttweih, Kremsmünster, San Florián y El Escorial, son ejemplos que nos traen de nuevo a la memoria su cúmulo de soluciones en el adosamiento de iglesias, disposición de antepazas y conjuntos perspectivos. En los palacios barrocos y algunos posteriores, el antepatio cerrado por tres lados y abierto por el cuarto, ha constituido norma.

Las numerosas residencias nobles del siglo XVIII, se rigen casi exclusivamente por este tipo, como ejemplos, el castillo de Coblenza, la residencia de Wurzburg y el «Zwinger» de Dresde, sin olvidar la tal vez mas hermosa disposición de este tipo, el palacio de «Schönbrunn», que se distingue de lejos por su magnífico acceso, el ancho puente sobre el río.

F.76,77

F. 130

Es particular estudiar el barroco frente a sus estilos precedentes, pues sus disposiciones no evolucionaron como allí de un modo gradual, sinó que por el contrario han sido imaginadas a la moderna, según un plan de conjunto, desprendiéndose de aquí que este modo de proyectar no es el único culpable de la pesadez de que adolecen nuestras nuevas ciudades y plazas. Ello proviene de que la geometría, de por sí, no puede constituir un fin.

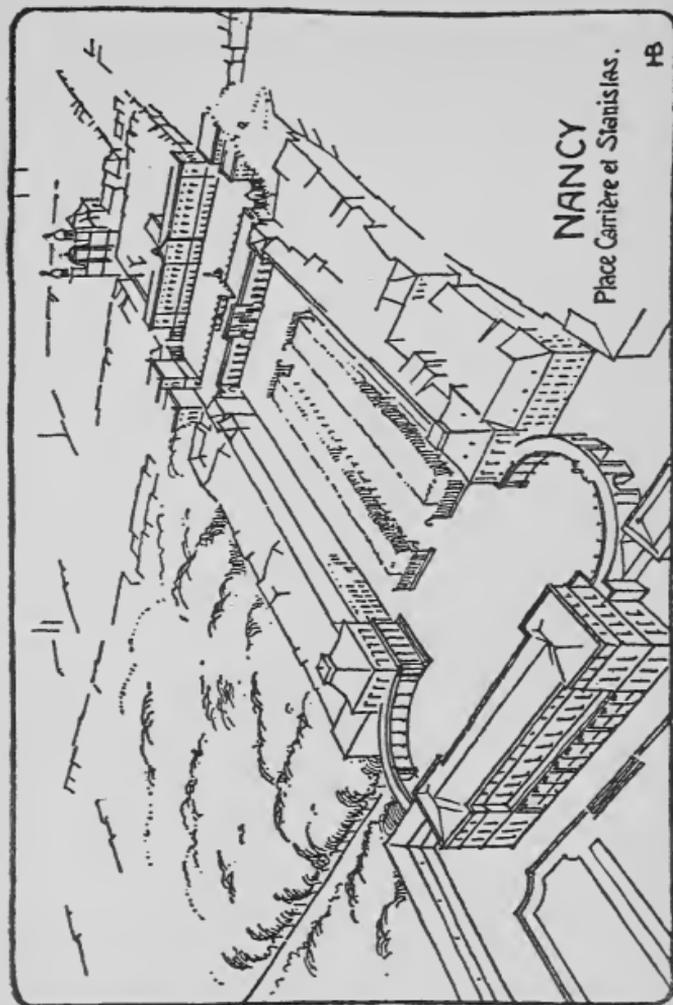
En los trazados barrocos todo ha sido meditado y previsto atendiendo a su efecto en la realidad. Sus admirables conjuntos perspectivos y acertada disposición de la plaza, denotan por sí solos la madurez de este estilo. Por sus diferencias esenciales con los principios de la antigüedad debemos reconocerle haber alcanzado un florecimiento especial en el arte urbanístico. El anhelo de buscar un efecto escénico,

- se acusa claramente en sus edificios monumentales. La disposición del palacio de Coblenza vémosla repetida en el «Zwinger» de Dresden y otros muchos lugares, y aún más fecundo en enseñanzas particularmente por su oposición al procedimiento en la actualidad preferido, es la composición de la residencia de Wurzburg.

Consideremos ahora cualquier ayuntamiento, universidad moderna o importante conjunto de edificios que exija múltiples patios de diversas dimensiones, un caso análogo al anterior, cuya disposición está resuelta de manera que origina un gran patio central y dos menores a cada lado y que es en extremo apreciada. En Viena se ha aplicado por dos veces en construcciones contiguas, como son los nuevos ayuntamiento y universidad. Es esencial la diferencia entre las normas modernas y las de los maestros del barroco. Ahora, relégase el gran patio —aunque mayor muchas veces que una regular plaza— al interior del edificio, consecuencia de haberse imaginado desde el principio toda la construcción como bloque convexo rígidamente cerrado según el sistema de nuestras manzanas. Esto tiene su origen en la estructura de los planos de las ciudades, y es evidente que no está al alcance de los arquitectos el alterarla, pero en tales casos eran muy variados los recursos del barroco, como dejar abierto un lado del gran patio, ofreciendo así a los transeuntes su hermosa arquitectura; ¿qué disposición es la más acertada? Seguramente la de aquellos artistas.

Los grandes patios de los edificios monumentales vieneses, son en realidad de excelente ejecución, pero ¿quién los

Fig. 79.



ve? Exceptuados profesores y estudiantes, cuya relación con el edificio es obligada, podemos afirmar que ni el cinco por ciento de los habitantes de Viena ha jamás visto, ni verá, el bello patio de columnas de la Universidad. Si profundizamos más en la constitución de este edificio, vemos que toda su arquitectura está supeditada a la forma de la manzana y solar modernos. La puerta principal se resiente de ello; esta anteconstrucción con su remate ricamente tallado y la rampa de acceso que por su naturaleza requerían gran desarrollo, hubieron de hacinarse por falta de espacio. ¡Cuántos efectos se podrían lograr en tales casos si el arquitecto pudiese disponer con mayor libertad de los alrededores y de la plaza!

VIII

De la pobreza
de motivos
y aridez
del urbanismo
moderno



S muy curioso observar que en la época moderna la historia artística de la urbanización no va al unísono con la de la arquitectura y demás artes plásticas. Obsérnase en seguir su camino indiferente a todo cuanto pasa a su lado. Durante el Renacimiento y el Barroco ya sorprendía esta disparidad, que se ha hecho aún mas patente en los últimos tiempos, cuando por segunda vez exhumábanse los pasados estilos. Dióse entonces mas importancia a la exactitud en la imitación, debiendo ser todo fiel reflejo de los antiguos modelos, y así llegaron a reproducirse aquellos edificios en onerosas ejecuciones monumentales, sin verdadero fin, sin corresponder a una necesidad práctica, tan solo por entusiasmo hacia el esplendor del arte pretérito. La Walhalla de Ratisbona reflejó un templo griego; la Loggia dei Lanzi imitóse en la «Felderhalle» de Munich; se erigieron basílicas del tipo de las primitivas iglesias, propíleos helénicos, catedrales góticas... pero ¿dónde

dejáronse las plazas trasunto del ágora, del foro, de la plaza mercado, de la acrópolis?... Nadie pensaba en esto.

El urbanizador moderno es sumamente pobre en recursos. El rígido alineamiento de las casas y el bloque cúbico de las manzanas es cuanto puede oponer a la riqueza del pasado. Así vemos que se conceden millones al arquitecto para ejecutar resaltos, torres, frontones, cariátides, y en fin, todo lo que contenga su álbum de dibujos, creyendo sin duda que esto es toda la herencia del pasado. No se da un céntimo para disponer columnatas, pórticos, arcos triunfales ni los múltiples motivos que este arte requiere, y hasta se le niega el espacio entre manzanas, pues el aire pertenece a otro, al ingeniero, al higienista... Así es que, uno tras otro, se han suprimido todos los excelentes motivos del urbanismo artístico, llegando a borrarse hasta el recuerdo de ellos. Observamos la gran diferencia existente entre las antiguas plazas —que aún hoy nos encantan— y las monótonas modernas, pero apesar de ello, encontramos bien que iglesias y monumentos estén colocados en su medio, que las calles, aún las mas anchas, afluyan y se crucen rectangularmente y en todas direcciones, y que los edificios no cierren por todos lados su contorno, en el que así no podrán introducirse construcciones monumentales. He aquí porque, aún sintiendo muy vivamente el encanto de estas plazas, no se dan los medios necesarios para su reproducción; no parece sinó que hemos olvidado la lógica relación entre efectos y causas.

El urbanizador Baumeister, dice en su libro sobre los ensanches: «No es posible formular reglas generales que

» concreten las circunstancias originarias de los bellos efectos » arquitectónicos en las plazas». ¿A que más pruebas? ¿No constituyen estas reglas generales lo que hace un momento indicábamos? No es necesario, a nada conduciría, escribir un prolijo tratado sobre la historia de este arte. La relación detallada de los preliminares de cuanto ejecutaron los artistas barrocos, llenaría volúmenes... Y si a pesar de ello, un autor de esta talla hace la anterior declaración ¿no es prueba evidente de que procedemos sin lógica?

Nadie se preocupa de la urbanización como arte: considérase solo como problema técnico, y cuando el efecto artístico no responde a nuestras esperanzas, quedamos sorprendidos y perplejos... Pero a pesar de ello, en la próxima empresa se trata todo nuevamente desde el mismo punto de vista, como si fuese un trazado de ferrocarriles en que se hace abstracción del sentimiento.

Ni aún en la historia del arte que estudie con más detalle mil asuntos secundarios, se la concede un lugar, en tanto que a los trabajos de encuadernadores, fundidores y sastres, se les trata junto a las magníficas creaciones de Fidias y Miguel Angel. Solo así se comprende como hemos perdido aquí el hilo de la tradición.

Son numerosos los juicios contrarios a las disposiciones

Fig. 60.



modernas, frecuentemente los hallamos citados en diarios y revistas como causas de mal efecto, censurando en cambio rara vez la extraordinaria rigidez de nuestras fachadas.

Tiene razón Baumeister cuando dice que con razón nos quejamos del tedio de las calles y abrumador efecto de masas de las modernas manzanas.

Referente al emplazamiento de monumentos, nos limitamos a anotar el disparate, no concretando las causas, pues tenemos por intangible que solo pueden ser situados en el centro de la plaza, sin duda para que pueda verse al hombre célebre hasta por detrás.

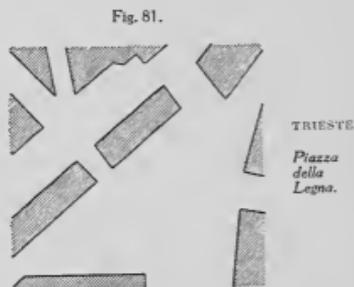
Pero no son solo la línea y el ángulo rectos, la causa de la frialdad de ciertos trazados, pues de esta forma son las disposiciones del Barroco, y no obstante, ¡qué imponentes efectos artísticos han logrado! Una avenida, siempre recta kilómetros y kilómetros, resulta monótona hasta en medio del más hermoso paisaje, y pugna con la naturaleza al querer adaptarse a un terreno desigual.

También producen mal efecto las calles cortas, tan frecuentes en las modernas ciudades, y ello procede también de la falta de continuidad de sus fachadas, debida a las frecuentes afluencias de amplias travesías, que no permiten a derecha e izquierda sinó bloques aislados, y por ende efecto alguno de conjunto.

Al comparar las antiguas pérgolas con sus imitaciones modernas, lo vemos palmariamente; aquellas — que en detalle nada tienen de arquitectónico — corrían sin interrupción a lo largo de toda una calle, hasta perderse de vista, en for-

ma cerrada alrededor de una plaza o por lo menos en uno de sus lados, y en ello estriba su secreto, pues solamente así puede su sucesión de arcos formar un conjunto capaz de producir buena impresión. En cambio, cuando algún arquitecto, atraído por aquellos hermosos motivos, logra imponerlas — como en torno de la Iglesia Votiva y del Ayuntamiento de Viena— apenas nos recuerdan sus formas originarias, siendo su efecto totalmente opuesto. Cada una de por sí, está mejor y más espléndidamente ejecutada que las antiguas, y sin embargo no se alcanza el efecto buscado... ¿a qué se debe?... a que cada parte está solo en contacto con su respectiva masa de edificios, no permitiendo formarnos un efecto de conjunto, las numerosas y amplias travesías que interrumpen su contorno.

Solamente si las pérgolas se enlazaran entre sí por encima de las calles, lograríase dar continuidad a las loggias, resultando entonces un conjunto bellissimo lo que ahora queda reducido a núcleos aislados. Por la misma razón no pueden nuestras alineaciones dar esta impresión. En las calles modernas predominan las más veces, casas en esquina, serie de bloques aislados, que aún cuando se agrupan en línea curva, dificultan la composición. Estas consideraciones nos llevan a la verdadera esencia del asunto. En la urbanización moderna resulta inversa la relación entre la super-



ficie edificada e inedicada. Antes, el espacio libre era un conjunto cerrado, que se calculaba teniendo siempre como fin lograr efectos de unidad. Hoy parcélanse los solares en figuras regulares cerradas, y a lo que sobra, llamamos calles y plazas. Antes, todos los ángulos oblicuos que pudieran causar impresión desagradable, quedaban invisibles dentro de la superficie edificada. Hoy estas irregularidades se llevan a las plazas, pues al trazar los planos de población, síguese la norma de Baumeister, de «que desde el punto de vista arquitectónico, una red de calles debe ante todo asegurar plantas cómodas a las construcciones, resultando por tanto, los cruces rectangulares los más ventajosos». ¿Y dónde está el arquitecto que rehuye un solar irregular? Será sin duda quien no haya pasado de los principios más elementales del trazado de plantas. Precisamente ofrecen estos solares, sin excepción, las más interesantes soluciones, y casi siempre también las mejores, no tan solo porque obligan a un estudio más minucioso del reparto, impidiendo al tiralíneas hacer de las suyas, sinó también porque motivan en el interior de la construcción parcelas irregulares, que se prestan casi siempre para toda clase de servicios y habitaciones accesorias —ascensores, escaleras de caracol, cuartos de desahogo, retretes— lo que no es frecuente en disposiciones regulares. Basar la anterior hipótesis en ventajas arquitectónicas, es completamente erróneo, y solamente puede ser aceptada por quienes desconocen la composición de edificios. ¿Es posible que toda la hermosura de calles y plazas se sacrifique a tan mezquino engaño?

Si observamos la planta de un edificio complicado en un solar irregular, vemos —suponiéndole bien distribuido— que todas sus salas, habitaciones y demás partes principales, son de forma agradable. Reléganse aquí también las irregularidades a sitios ocultos, es decir, a los muros y piezas secundarias antes indicadas. Nadie admite un cuarto triangular por su aspecto insoportable y por la dificultad en la colocación de los muebles, pero en cambio cabe adaptar allí —en el grueso irregular de la pared— el círculo o la elipse de una escalera de caracol.

Lo mismo sucede con las plantas de las antiguas ciudades. Los foros a modo de salas son de formas regulares, es decir, que el espacio visible y vacío está subordinado al buen efecto que ha de producir, en tanto que todo lo irregular se ha

trasladado a las masas edificadas. Hácese aquí lo mismo en menor escala, y todas las irregularidades del terreno en la ciudad, se llevan trituradas y ocultas al interior de los muros. Como ejemplo citemos de Trieste, la Piazza de la Caserna, la Piazza della Legna y la Piazza della Borsa, que consideradas desde el punto de vista artístico, no son tales plazas, sinó fragmentos informes, residuo de la parcelación regular. Si observamos las múltiples entregas —anchas y desfavorables— de las calles, comprenderemos como allí resulta tan difícil emplazar un monumento coma apreciar debi-

Fig. 82.



TRIESTE

Piazza
della
Borsa.F. 80, 81
y 82

damente un edificio. Una plaza tal es tan insoportable como una habitación triangular.

Conviene aclarar un extremo: hemos dedicado un capítulo a celebrar la irregularidad de las antiguas plazas, y pudieran interpretarse como casos análogos. Entre ambos géneros de irregularidades existe una esencial diferencia, que hace que las presentadas en las figuras 80 a 82, sean de percepción inmediata, y tanto más lastimosas cuanto más regularmente formadas estén las fachadas contiguas y barrios próximos, mientras que aquellas son tales que engañan la vista y solo manifiéstanse en el plano, no en la realidad.

En las plantas de iglesias románicas y góticas apenas se encuentra un ángulo recto entre los ejes. Y sin embargo no perjudica, por no ser perceptible. Análogamente vemos grandes irregularidades en los intercolumnios de los templos clásicos.

Ello se observa solamente con mediciones minuciosas, pero no a simple vista, por lo que no se le daba importancia, pues construían atendiendo al efecto y no al plano. Por otra parte, descubrimos delicadezas increíbles en la curvatura de entablamentos, delicadezas que aunque escapan a nuestros sentidos, su ausencia sería notoria.

Cuanto mas comparemos los métodos antiguos y modernos, tanto mas manifiéstase su oposición, y en cuanto al valor artístico, este parangón resulta desfavorable para las segundas.

Recordemos solo con cuanto afán evitamos los entrantes y salientes en las alineaciones de edificios, y nuestro miedo a

las calles curvas. Además para todas nuestras casas buscamos obtener un idéntico remate horizontal, aprovechando en casi todos los casos la máxima altura permitida, y por si algo faltaba, hácese resaltar aún mas esta antiestética rigidez mediante una gran cornisa.

Notemos finalmente, la hilera interminable de ventanas de igual forma y factura, el exceso de pilastrillas y adornos —siempre repetidos y de ruin tamaño— desprovistos de todo efecto y fabricados por docenas con pésima piedra artificial, y por último, la falta de grandes superficies murales quietas, que aún allí donde están indicadas, se evitan y substituyen por ventanas ciegas.

A fin de llegar a una conclusión, continuaremos describiendo los sistemas modernos en el capítulo siguiente.

IX

Sistemas modernos



ONCEBIRLO todo con sistemática rigidez, sin modificar lo más mínimo del patrón establecido, hasta que el espíritu se materialice y todos los sentimientos alegres se ahoguen, es el signo de nuestra época.

Poseemos tres sistemas principales de urbanización: el rectangular, el radial, el triangular y algunos secundarios, combinaciones de los anteriores.

Desde el punto de vista estético no nos interesa ninguna de estas disposiciones, por cuyas arterias no corre ni una sola gota de sangre artística.

El fin que se persigue en los tres es la regularización del trazado, siendo pues desde el principio una orientación únicamente técnica; la red de calles cuida tan solo allí de la comunicación, jamás del arte. No tratamos en tal sentido de Atenas y Roma antiguas, ni de Nuremberg o Venecia,

pues solo importa al arte aquello que puede verse en conjunto, esto es, la calle en sí y la plaza aislada.

De estas sencillas consideraciones procede que en ciertas circunstancias, el efecto artístico pueda manifestarse en cualquier red de calles, no debiéndose ejecutar con la desconsideración brutal hacia el «genius loci» de las ciudades del Nuevo Mundo, lo que por desgracia se ha puesto de moda entre nosotros.

Hasta en el sistema rectangular pueden obtenerse plazas y calles artísticamente ejecutadas, con solo que el técnico permitiera al artista mirar, como quien dice, por encima de sus hombros en el trabajo, y dejase de vez en vez descansar regla y compás.

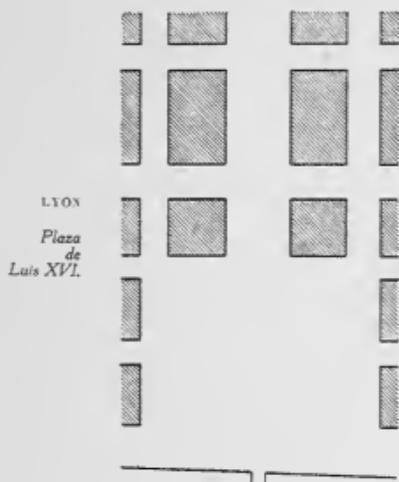
También podía hallarse un «modus vivendi» entre ambos, teniendo buena voluntad para ello, pues el artista necesita muy pocas calles y plazas principales para sus fines, y con gusto sacrificaría todo el resto a la circulación y necesidades de la vida diaria.

La mayor parte de los hombres tiene que dedicarse al trabajo, y allí la ciudad puede aparecer con su traje de diario. Pero algunas calles y plazas principales debieran ostentar ropajes de gala, para orgullo y alegría de sus moradores, despertar el sentimiento de la patria, y la perenne formación de elevados y nobles anhelos en la juventud, como acaecía en las ciudades antiguas, donde la gran multitud de calles laterales tampoco es de importancia artística, y solo el viajero, con su estado especial de ánimo, las halla también hermosas, pues todo allí le agrada. Sometiéndolas a una imparcial crítica,

quedan solo pocas en las que —siguiendo su norma de utilización de recursos— agruparon cuanto les fué posible producir en obras de arte.

Así pues, tenemos fijado el punto de vista desde el cual deben observarse los sistemas de moderna urbanización en

Fig. 83.



su aspecto artístico, es decir, en cuanto a la posibilidad de un acuerdo, pues por lo demás sobradamente sabemos que según el sentido actual todas las exigencias del arte han de rechazarse.

Quien se presente como su defensor, tiene que estar dispuesto a demostrar que no existe ninguna razón incuestionable que impida modificar algo el tráfico, y que por otra parte, las exigencias artísticas no contradicen sistemáticamente las de la vida moderna

—circulación, higiene, etc.— Intentaremos ahora demostrar lo primero, y lo segundo en los siguientes párrafos. El siste-

F. 83 ma rectangular se aplica el mas frecuentemente. Con una constancia inexorable se ejecutó hace mucho tiempo en Mannheim, cuyo plano, que parece talmente un tablero de ajedrez, sigue al pie de la letra tan árido principio; todas las calles corren en dos direcciones perpendiculares.

La manzana domina de tal manera que es innecesario dar nombres a las calles, señalando tan solo las de una dirección con letras y la otra con cifras; con ello queda extirpado el último vestigio de tradición, y nada resta de cuanto hablaba a la imaginación y fantasía.

Mannheim se atribuye a sí mismo el invento de este sistema... *Volenti non fit injuria*.

Quien quisiera molestarse en recopilar cuantas censuras e ironías se han escrito acerca de tales trazados, llenaría volúmenes, por lo que parece aún mas increíble que tal sistema haya conquistado al mundo.

Donde quiera que se proyecta un ensanche se aplica, repartiéndose el triangular la red de mallas menores.

Es tanto mas curioso, cuanto desde el punto de vista del tráfico se ha refutado hace ya tiempo esta disposición, de cuyo asunto contiene el libro de Baumeister todo cuanto se ha dicho.

Además de los males que él indica, queremos hacer resaltar aquí uno que, al parecer, ha pasado inadvertido hasta ahora: lo desfavorable del encuentro de calles en cuanto al cruce de vehículos. A este fin investiguemos de momento el tránsito en algunas bocacalles.

La figura 84 representa el cruce de vehículos y muestra el tráfico suponiendo el desvío hacia la izquierda. Uno que vaya de A a C puede encontrar a otro que se dirija de C a A, ó uno que lleva la dirección B a A ó B a C. Igualmente hay cuatro encuentros para el que vaya en dirección A a B. De B a A solamente hemos de considerar

dos encuentros posibles, pues los otros dos se indicaron con los precedentes, ya que es igual que un vehículo que marcha en dirección BA se cruce con otro que va de A a B, que si es el contrario el que pasa; análogamente, yendo de B a C, solo caben dos nuevos encuentros, que son CA y CB, quedando con ello registradas todas las variantes imaginables. Haciendo abstracción de repeticiones, hay doce casos posibles de cruce:

AB hacia BA	AC hacia BA	BA hacia CA
*AB » BC	AC » BC	BA » CB
*AB » CA	AC » CA	*BC » CA
AB » CB	AC » CB	BC » CB

Observando la figura, se ve que los encuentros indicados con * son en los que se cortan ambas direcciones de tráfico, lo que ocasiona ya tres casos desfavorables para este, en los que a veces se produce una interrupción, debiendo pasar primero un vehículo para que el otro pueda seguir su marcha. Sin embargo, no habiendo mas que tres de estos puntos y con un tráfico no muy intenso, raras veces se produce el atascamiento.

Esta afluencia de una calle en otra —casi siempre mas ancha— es el caso mas frecuente en las antiguas ciudades, y el mas ventajoso para el tráfico. Mucho peor es cuando las calles se cruzan, pues se nos presentan 54 direcciones diferentes, entre las cuales existen 16 casos de

cruce, esto es, mas de 5 veces aquellas posibles interrupciones.

El camino de un vehículo que se dirige de A a B, está *F. 85* cruzado por otras cuatro trayectorias distintas, y el que va de C a B, le encuentra precisamente en el centro de la plaza. De aquí que en estos cruces haya que ordenarse la marcha moderada, y quienes utilizan frecuentemente vehículos, saben que en los barrios modernos es obligado ir al paso, mientras que en las calles estrechas y populosas de la ciudad antigua, se puede ir bastante más ligero. Ello es natural, ya que allí raras veces existe un cruce, a mas de que las afluencias de calles son muy reducidas.

Peor aún resulta para los transeúntes, que han de salir de la acera cada cien pasos para cruzar una calle, no pudiendo tener el necesario cuidado de los vehículos que vienen de todas partes, les falta la protección natural de las fachadas ininterrumpidas. En la ciudad en que hay un corso puede observarse como instintivamente se escoge una serie de casas con su acera corrida, para resguardarse del tráfico, pues de otro modo la continua intranquilidad en los cruces, malogra el paseo.

Fig. 84.

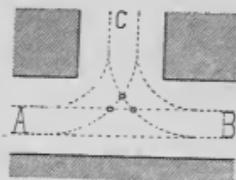
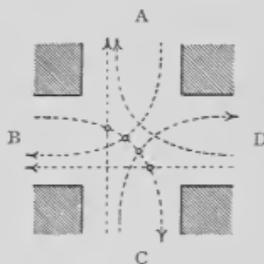


Fig. 85.



Así lo observamos en la «Ringstrasse» —curso de Viena— donde, desde el edificio de la Sociedad de Jardineros hasta la «Kärntnerstrasse», pasea la multitud solamente por el lado del interior de la ciudad, mientras el opuesto —en verano mas fresco y agradable— está desierto. Esto proviene de que por el lado sur hay que cruzar la «Schwarzenbergplatz», que es muy desagradable. De la «Kärntnerstrasse» hasta los museos, se pasea animadamente, para evitar el tránsito ante la rampa de acceso a la Opera, que no se aviene con el natural deseo de ir tranquilo y resguardado.

¡Cuán famosos trances prodúcense en el tráfico si son mas de cuatro las calles que afluyen al mismo lugar! Añadiendo solamente una, se aumenta a 160 el número de posibilidades de encuentro, mas del décuplo del primer caso, y lo mismo de las interrupciones producidas por cruces. ¿Y qué decir de los puntos donde se encuentran seis o mas

F. 86 calles que vienen de todas partes?

En realidad, en el interior de una populosa urbe se interrumpe durante ciertas horas del día la posibilidad de un tráfico normal, y las autoridades vense obligadas a colocar un policía, mediante cuyas órdenes se mantiene en lo posible.

Para transeuntes, la plaza tiene grandes peligros, y a fin de remediarlo se coloca en su centro un andén en cuyo medio erígese una primorosa y esbelta farola, que tal vez sea el mas grandioso y original invento de la urbanización moderna. A pesar de todas estas previsiones protectoras, el cruce solo es recomendable a personas robustas; viejos y débiles prefieren con razón dar un gran rodeo evitándolas.

Tales son los buenos éxitos de un sistema que trata los problemas de tráfico con descomedido desprecio de toda tradición artística, llamando a tan endiabladas vorágines, plazas, precisamente allí donde se suprime cuanto constituye su alma.

He aquí las consecuencias de proyectar conforme a direcciones de circulación, y no según calles y plazas, como es lógico.

El sistema rectangular motiva encuentros múltiples, allí donde los accidentes del terreno o la comunicación con lo ya existente obli-

F. 80, 81 y 82 ga a hacer curvas o roturas en el ajedrezado, produciendo a la vez plazas triangulares, siendo esto aun mas frecuente si se

F. 87 adopta el sistema radial o mixto. Donde se cree haber resuelto algo es en las disposi-

F. 88 ciones perfectamente circulares u octogonales, como en la Piazza Emmanuele de Turin; en ninguna puede observarse tan bien la pérdida del tradicional sentimiento artístico. En el plano sí, la tal plaza resulta

muy elegante y regular, pero ¿y en la realidad? El perderse la vista a lo largo de la calle —que se evitó siempre— se buscó aquí de intento. Paseando en torno suyo, se tiene constantemente la misma imagen ante los ojos, de modo que no sabe uno donde se halla, y el forastero solo necesita dar una vuelta a tan enloquecedor carrusel para desorientarse.

En la Piazza Vigliena (Quattro Canti) de Palermo, ni

Fig. 86.

KASSEL
Calle de
Colonia.

Fig. 87.



LYON

aun la fastuosa disposición de sus cuatro fachadas producen efecto, por ser demasiado uniforme, y a pesar de que tan solo dos calles principales se cruzan en su recinto octogonal, vemos a menudo penetrar forasteros en una de las bocacalles, en busca del nombre o alguna casa conocida que les permita recobrar la orientación.

En realidad, con esto no se gana nada; falta la multitud de variados efectos de la plaza y visualidad de sus edificios.

¡Que maravillosa habilidad la de los antiguos que todo sabían realzarlo!

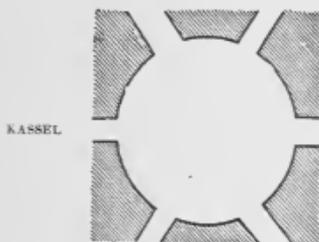
La primera disposición de esta clase de plazas, con sus burladeros, farolas o columnas conmemorativas, la encontramos en París, apesar que allí, en las últimas regularizaciones urbanas importantes, ninguno de los modernos sistemas ejecutóse rígidamente,

debido en parte a la natural resistencia del antiguo trazado que obligó a conservar sus tradiciones.

Aunque el procedimiento seguido fué distinto en los diversos barrios, podrían indicarse ciertos vestigios barrocos como fundamento común. Se ha conservado el anhelo de buscar efectos perspectivos — como la ancha avenida cerrada al fondo por una obra de carácter monumental — al cual se ha añadido el motivo moderno de la ronda, aun cuando en determinadas circunstancias fuera preciso derribar grandes masas de viejas edificaciones.

Esta regularización urbana a la alta escuela, no tardó

Fig. 88.



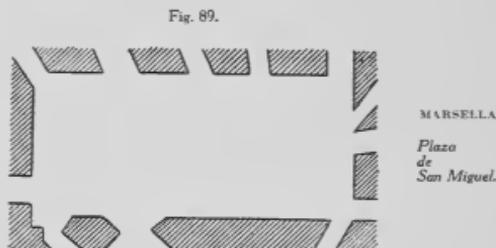
en ponerse de moda, particularmente en las grandes ciudades francesas.

Como ejemplo de la forzada substitución por plaza de una angulosa red de calles, indicaremos la Place de Saint Michel en Marsella, la Place du Pont de Lyon, y tantas otras. Este método tiene algo que nos recuerda en cierto modo la *cura radical* de irregularidades en la Roma de Nerón, si bien algo mas modesta.

Se hicieron avenidas y bulevares en Marsella, Nimes — Cours Neuf, Boulevard du Grand Cours, Boulevard du Petit Cours—, en Lyon — Cours Napoléon—, en Aviñón — Cours Bonaparte— y otras ciudades.

En Italia, las parecidas disposiciones de calles anchas, con diferentes arroyos y andenes, se llaman «corso» o «largo». Nacieron anchas rondas del lugar ocupado por las fortificaciones en Viena, Hamburgo, Bremen, Hannover y Amberes, en Praga entre la ciudad antigua y la moderna, la pentagonal de Wurzburgo — «Juliuspromenade», «Hofpromenade», etc.— y otras.

De antiguo y frecuentemente se aplica, con personalidad propia la avenida, como en la «Langgasse» de Dantzig; la «Breiten Gasse» de Weimar; la «Kaiserstrasse» de Fribur-



go; la «Maximilianstrasse» de Augsburgo, y la «Unter den Linden» de Berlín. La «Jägerzeile» de Viena, o «Graben» después de su transformación de plaza en avenida, logró por completo este aspecto.

Son estas reminiscencias barrocas de la moderna urbanización que todavía guardan algo de arte, pues tan pronto como dominan los modelos geométricos y manzanas, enmudece. Bien lo muestra la reforma de Gotha, Darmstadt, Düsseldorf y el plano en abanico de Carlsruhe.

La equivocada importancia que se dió al tráfico en tales ensanches —no obstante que todo parecía previsto— lo ha demostrado irrefutablemente el aspecto desierto de tan inmensas plazas y vías modernas, que contrasta con lo animado de las nobles calles de la ciudad antigua: la «Ludwigstrasse» en Munich, la «Rathausplatz» de Viena. Alrededor de las ciudades ábrense amplias avenidas, donde jamás se desarrollará un tráfico intenso, pero el antiguo centro de la urbe permanecerá siendo el mismo a través de los tiempos.

Prueba es esto, mas que suficiente, de que la divinización del eterno y socorrido pretexto del tráfico, a pesar del entusiasmo que despertó en un principio, era un ideal demasiado pobre para poder, justificadamente, rechazar la ayuda del arte, las enseñanzas de la historia y las grandes tradiciones de la urbanización.

Pasemos a tratar de las avenidas y jardines, elementos ambos capitales de nuestros trazados. Sin duda alguna constituyen un importante factor higiénico, y por otra parte es grande el encanto de tan hermosos paisajes en el centro

e indiscutible que en ocasiones, resulta excelente el contraste entre los grupos de árboles y la arquitectura.

Surge aquí la pregunta de si todo esto se ha aplicado en su justo lugar. Desde el punto de vista higiénico, es fácil contestar: cuanto mas verde mejor; pero no así desde el artístico, ya que este trata preferentemente de donde y como ha de aplicarse este verdor. El mas frecuente y adecuado empleo lo encontramos en los barrios-jardines de las ciudades modernas, como el justamente famoso de Francfort, los «cottages» de Währing en Viena, sus análogos agregados a la antigua ciudad en Dresden y otras capitales, así como en los inevitables núcleos de villas en los balnearios de Wiesbaden, Niza, etc.

Cuanto mas se aproxima el paisaje al centro de una gran urbe —especialmente a sus edificios monumentales— tanto mas difícil resulta encontrar una solución plenamente satisfactoria y sin tacha artística. Así como la moderna pintura naturalista no se presta para fines monumentales, fondos por ejemplo de grandes escenas mitológicas o religiosas, para palacios o iglesias, pues se produce necesariamente un desagradable choque de estilos entre realismo e idealismo, que no puede evitarse ni con la mayor maestría, así mismo, la penetración del parque inglés hasta las mas majestuosas plazas, suscita una pugna entre los principios y efectos del naturalismo y la monumentalidad de estilo.

La consciencia de tal conflicto y el ánimo de remediarle fueron las únicas fuerzas inductoras que produjeron el parque barroco con sus árboles recortados, pero aún esta naturaleza

arquitectónicamente dominada aplicóse solo por los antiguos para los palacios; las grandes plazas de la Edad Media y del Renacimiento con sus edificios monumentales son feudo exclusivo de arquitectura y escultura.

De cualquier fotografía puede desprenderse cuanto estorban estas plantaciones de enfermizos árboles, particularmente las de avenidas. Todas son tomadas en invierno, para que la edificación se vea por lo menos a través de las ramas sin hojas, pero a menudo, préfiérese un dibujo a fin de poderlas suprimir por completo.

¿No sería preferible, por igual motivo, hacerlo también en la realidad? ¿Cual es la significación perspectiva de una plaza libre, si la llenamos de follaje?

De esto se deduce que los árboles no deben ser un impedimento visual, y esta norma obliga a volver a los modelos barrocos. Su puntual observancia es imposible, ya que hoy representaría el aniquilamiento de todas las plantaciones, pues igual que para los monumentos, no poseemos para los árboles lugar adecuado.

La causa del mal es la misma en ambos casos: la moderna manzana. Sorprende a veces cuantos pequeños y alegres jardines se hallan entre casas en el corazón de las ciudades antiguas y cuya existencia nadie sospechaba. ¡Qué diferentes de nuestras públicas disposiciones urbanas! El viejo jardín interior, rodeado las más de las veces por otros contiguos, protegidos contra el viento y polvo de la calle por altas fachadas, ofrece agradable frescura y aire tan puro como es posible alcanzar en las grandes poblaciones.

Es un verdadero lugar de recreo para su dueño, y un placer para los vecinos que gozan así de mejor aire, luz mas libre, y agradable vista. La habitación interior de una manzana moderna, con sus ventanas a patios estrechos, oscuros y malolientes —lo que obliga a tenerlas cerradas— es mas bien una desapacible celda carcelaria, que ahuyenta a los inquilinos aumentando la demanda de viviendas en calles estrechas con preferencia a las modernas construcciones.

Nuestro jardín público, rodeado totalmente de calles, se halla a merced del viento y saturado de polvo, a no ser que se evite dándole dimensiones inmensas. De aquí que ninguno cumple con su finalidad higiénica, pues vense casi siempre desiertos, sobre todo en el verano, a causa de ello y del calor.

Una vez mas radica el mal en el funesto sistema de manzanas, pues los jardines, según los principios antiguos, no debieran estar en el centro de espacios vacios, sinó rodeados y protegidos por edificaciones. Como ejemplo de plantación defectuosa, indicaremos la plaza posterior de la nueva Bolsa de Viena. Desde el punto de vista higiénico, es indiferente existan o no estos pocos árboles, pues ni dan sombra ni frescura, sinó por el contrario, a causa del calor y el polvo apenas se pueden defender contra una muerte lenta o sequía inevitable, logrando únicamente quitar la vista al edificio. ¿No sería preferible economizar el dinero gastado inútilmente en tan ruines plantaciones y construir con él nuevos jardines cerrados, que hasta por su propia conservación no deben estar abiertos a la calle? En todas partes donde

se ceden al pueblo los de los palacios, podemos comprobar que cuantos se hallan alejados del tráfico, cumplen aunque pequeños, su fin higiénico, viviendo a la vez sus plantaciones.

El movimiento que en los calurosos días estivales se desarrolla en las aceras de los bulevares y no en los andenes de las avenidas, refleja la poca utilidad de este disperso arbolado que nunca prospera. El principal cuidado debiera ser regar las copas, que en los días calurosos son realmente aparatos de evaporación, y por tanto refrescantes. Pase que tan pequeña utilidad pueda ser lo suficientemente grande para motivar plantaciones a lo largo de las calles, pero delante de los edificios monumentales, debe interrumpirse la serie de árboles, pues sin duda la desventaja artística es mayor que la escasa utilidad higiénica y debiera elegirse el mal menor, suprimiéndolos.

El contraste entre los métodos antiguos y modernos, permite también ver en la jardinería la diversidad de criterios. Siguiendo el desarrollo histórico de la línea de calle sin interrupción —como aún puede verse en las aldeas— vemos que el fundamento de todas sus disposiciones estriba en el cerramiento de espacios y obtención de efectos de vista. Modernamente se sigue la tendencia opuesta: recortar en bloques aislados las casas, plazas y jardines, todos rodeados de calles. De ahí la invencible costumbre de querer aislar siempre los monumentos. Hay cierta lógica en este desacierto y el ideal de tales disposiciones se podría definir científicamente como un deseo de regularización geométrica y en lo que sin duda está también latente la causa que engendró el

sistema de manzanas. El valor de cada solar crece con la dimensión de su fachada, logrando un máximo cuando, en la parcelación, mayor es el perímetro de cada bloque, con relación a su superficie. Por consecuencia, los bloques redondos serían los más ventajosos, agrupándolos de modo que permitan su máxima aproximación, como bolas de igual tamaño, es decir, seis alrededor de una central.

Al trazar calles rectas de igual anchura, entre tales bloques, los círculos se transforman en exágonos regulares —como en los pavimentos de mosaico o en las celdillas de los panales— y aunque nos parezca imposible la realización de idea de tan deprimente fealdad, angustiosa aridez, ha sido realizado en Chicago.

¡Tal es el fundamento intrínseco del sistema de bloques! En ello, ciertamente, el arte y la belleza no deben inmiscuirse. Llegar a un límite tan extremado es imposible en el viejo mundo, donde los hombres conocen la hermosura y comodidad de sus viejas ciudades. Muchos de estos encantos no obstante se han perdido irreparablemente para nosotros, pues por desgracia son pocos los que se adaptan a las condiciones actuales de vida, pero si no queremos dejar el paso franco a la fatalidad, sino salvar, en lo que sea posible, el valor artístico del urbanismo, debemos darnos cuenta de lo que debe o no conservarse. A tal investigación dedicaremos el capítulo siguiente.

De las limitaciones
que la vida moderna
impone al arte
en el trazado
de ciudades

MUCHOS son los motivos artísticos a los que debe renunciarse en el urbanismo moderno, pero apesar de tan dolorosa confesión, no debe ni puede el artista dejarse llevar del sentimentalismo, pues el buen éxito de las disposiciones artísticas no perdura si no responde a las necesidades del momento.

En nuestra vida pública muchas cosas se han modificado irrevocablemente, lo que quita su significación a gran número de formas antiguas; ello es irremediable. Ahora todos los asuntos públicos se tratan en la prensa, y no por medio de lecturas y pregones en termas, y columnatas, como en Roma o Grecia. No puede evitarse que el tráfico de la plaza-mercado se reduzca cada vez mas, ya por encerrarlo en edificios sin arte, ya merced al reparto a domicilio. Tampoco el que las fuentes públicas no tengan mas valor que el artístico, al alejarse de ellas la masa pintoresca del pueblo, pues las

modernas distribuciones de agua la conducen directamente a la casa. Las obras de arte desertan cada vez mas de calles y plazas, recluyéndose en esas jaulas llamadas museos; de igual modo desaparece de los mercados la pintoresca animación de las fiestas populares, cabalgatas, procesiones, farsas teatrales. La vida popular se retira hace siglos —y sobre todo en los tiempos mas recientes— de las plazas públicas, con lo que estas pierden gran parte de su carácter, siendo casi comprensible que la multitud haya perdido su amor por tan hermosas plazas.

Era mucho mas favorable a la urbanización artistica aquella vida que la nuestra, tan matemática, en la que el hombre se transforma virtualmente en máquina, habiéndose modificado no solamente en sus generalidades, sino también en detalles, los cuales exigen evoluciones en consonancia con la época.

Prácticamente, son las dimensiones gigantescas la tendencia de nuestras ciudades, rompiendo el marco de las artisticas formas antiguas. Cuanto mayor es la ciudad, tanto mayores y mas anchas son sus calles y plazas y tanto mas altos y extensos los edificios, hasta que por sus dimensiones, sus innumerables pisos y ventanas, apenas pueden disponerse estéticamente. Todo tiende a lo inmenso y a la repetición de iguales motivos, restringiendo de tal modo la facultad de concepción, que solo con extraordinarios esfuerzos puede algo alcanzarse.

Es esto asimismo irremediable; tanto el urbanizador como el arquitecto deben crearse una escala adecuada para ciuda-

des de millones de habitantes. Con tan grande aglomeración en un punto, sube enormemente el valor del terreno y no está al alcance del propietario ni del municipio, eludir sus consecuencias, por cuyo motivo en todas partes efectúanse parcelaciones y aperturas mediante las cuales aún en los barrios antiguos lógranse mas calles, aproximándose al sistema de manzanas. Esto depende naturalmente del valor del solar y tirado de la calle, el cual no es susceptible de alterarse por ordenanzas, y menos aún por razones estéticas. El urbanizador debe contar con estas contingencias como con fuerzas existentes, del mismo modo que el arquitecto, con las leyes de la estática y resistencia, aunque vayan unidas a desagradables restricciones.

La parcelación regular considerada económicamente, hase desarrollado en tal manera, que sus efectos son ya inevitables. No debemos, no obstante, entregarnos ciegamente a merced de los métodos usuales, pues de este modo aniquílanse en masa las bellezas que resumimos en la palabra *pintoresco*. ¿Dónde están, en la parcelación regular, esos típicos rincones de calles que aún nos encantan en el viejo Nuremberg —con originalidad tal como su «Fembohaus»— o en el ayuntamiento de Heilbronn, la cervecería de Görlitz, el Petersenhaus de Nuremberg, y tantos otros, que van desapareciendo de año en año, por continuas demoliciones?

El alto precio de los solares conduce a su mas intensa explotación, que obliga a suprimir muchos nobles elementos, acercándose la edificación de cada parcela al arquetipo de nuestras manzanas. Resaltos, antepatios, escalinatas, loggias,

torrecillas, etc., nos resultan un lujo inaccesible aún en edificios públicos, y solo en su parte superior en balcones y salientes, o en cornisas, puede el arquitecto moderno dejar volar a su pegaso, pero de ningún modo abajo, en la calle,

Fig. 90.



donde la alineación manda. Tanto nos hemos habituado, que ciertos magníficos motivos como el de la amplia escalinata ya no nos placen. Numeroso grupo de formas se ha retirado al interior de los edificios, cediendo al cambio de los tiempos, al miedo a la plaza. Si se niega a los edificios todos los recursos artísticos, ¿cómo ha de extrañarnos no produzcan buen efecto? Imaginémonos suprimidas las preciosas escalina-

9

tas de la antigua casa consistorial de Leyden, la «Bolswaert» o la hermosa sala del ayuntamiento de Heilbronn sin sus dos monumentos en las esquinas y las dos escalinatas, ¿qué nos quedaría? El efecto artístico de estas concepciones —poco prácticas según nuestra idea— adorna y embellece toda la ciudad. Frente a la insignificancia actual sería un esfuerzo estéril proponer algo semejante para una edificación moderna.

¿Qué arquitecto se atrevería a colocar hoy en un proyecto un grupo tan encantador cual es la combinación de escalinata, terraza, cancela y estatua de la Justicia en una misma esquina, cual en el ayuntamiento de Görlitz? Los bellos accesos, loggias y salientes de los antiguos de Lübeck, Lemgo, así como también las pequeñas variantes del de Haag (1564 a 1565), de Ochsenfurth y tantos otros, pertenecen a los ya agotados tesoros de un pasado lleno de alegría. Así reflexionando hemos de convenir que hay algo raro en lo que denominamos espíritu de época. Todo el mundo admira el Palacio Ducal de Venecia y el Capitolio de Roma, pero nadie se atreve a proyectar algo parecido. Famosa es la loggia con su escalinata, salientes y cornisa del ayuntamiento de Halberstadt, la parecida disposición —con escalinata— de los de Bruselas, Deventer (1643), Hoogstraeten, La Haya y la imponente escalera exterior del de Rotemburgo.

El gusto moderno se opone a estas escalinatas, y el solo pensar en un posible resbalón a causa de la escarcha o las nevadas invernales, es suficiente para alejar las imágenes tentadoras del pasado. Pero aún mas, la escalera es para nosotros —harto caseros— únicamente un adorno interior:

tan sensibles somos y hastiados estamos del tráfico público, que no queremos trabajar si alguien nos observa, que no podemos comer con la ventana abierta por temor de que alguien pudiera mirarnos y de ahí que los balcones de las casas suelen permanecer vacíos.

El empleo de elementos arquitectónicos interiores —escaleras, halls, etc.— en el exterior, aunados, constituye uno de los mas esenciales encantos de las disposiciones clásicas y medievales. Lo sumamente pintoresco de Amalfi, estriba principalmente en una fusión, grotesca a veces, de elementos de ambas clases, de modo que uno se encuentra a un tiempo dentro de una casa y en la calle, o a la vez a nivel de esta o en un piso, según el concepto que se de a tan extraña combinación arquitectónica. Todo ello complace al viajero, y es lo que habitualmente vemos en los teatros, pues nunca se escogerá por su monotonía, un barrio moderno para decoración escénica.

La comparación de fantásticos decorados con la anodina realidad, hace ver las propiedades de lo pintoresco y de lo práctico. La ciudad moderna no se presta para las escenas donde se busque tan solo efecto artístico, y viceversa, sería temerario querer realizar las graciosas filigranas de los teatros. No constituiría una desgracia ni mucho menos, para nuestras ciudades, los resaltos, frecuentes accidentaciones de la alineación, calles rotas o sinuosas, diferencias de anchura en las mismas y de altura de las casas, escalinatas, loggias, salientes, frontones, y en una palabra, todos los elementos de la composición teatral. Quien considere estos casos no solo

en sentido estético, sinó como constructor, sabe muy bien que a ello se oponen mil impedimentos que a primera vista no se alcanzan.

No podemos traer de la fantasía a la realidad los detalles en que descansa el encanto de las ruinas. Todas resultan excelentes en imagen, aun vulgares muros de abigarrados colores, pero la realidad es bien distinta. Nos agrada una corta visita estival a un antiguo castillo; pero preferimos para residencia permanente una edificación moderna, con sus múltiples comodidades.

Habríamos de estar completamente ciegos para no observar las grandiosas innovaciones del moderno urbanismo en comparación con lo antiguo en cuanto a higiene. Aquí, nuestros ingenieros —tan censurados por sus equivocaciones artísticas— han hecho maravillas, ganando méritos imperecederos para con la humanidad; su obra ha mejorado esencialmente las condiciones higiénicas, como se desprende del coeficiente de mortalidad reducido en un cincuenta por ciento. ¡Mucho ha de haberse mejorado en los detalles del bienestar general cuando se logran tales resultados! Nos complace-mos en reconocerlo, pero no obstante permanece en pie el problema de si es inevitable para adquirir estas ventajas pagar el enorme precio de la renuncia a la belleza en nuestras disposiciones urbanas.

La eterna lucha entre lo bello y lo útil no puede velarse con palabras: existe y existirá siempre como cosa natural. Esta lucha interna de dos exigencias opuestas, no solo reza con la urbanización, sinó que acompaña a todas las artes

—aun a las más libres— por lo menos como conflicto entre sus fines idealistas y las restringidas condiciones del material en que sus concepciones se encarnan. Tal vez esforzándonos logremos representarnos in mente una obra de arte completamente liberada, pero nunca será posible realizarla. En todas partes el artista debe afrontar el problema de encerrar sus ideas dentro de los límites de la posibilidad. Nadie que conozca la historia del arte negará que estos límites son mas o menos amplios, según los medios de que disponga, los ideales y las exigencias prácticas de una determinada época.

En el campo de la urbanización estos límites son actualmente muy angostos; no se puede ya pensar en una obra de la grandiosidad de la Acrópolis, pues sería para nosotros imposible, aunque se dispusiera de los millones necesarios, por faltarnos las ideas fundamentales y el sentimiento vivo en el alma popular, que encontrase en ella su representación sensible. Pero teniendo en cuenta también el vacío del arte moderno —y aún considerándolo solo como decoración— el tema sería aún demasiado grande para el realista del siglo XIX. El urbanizador de ahora tiene que ejercitarse en la noble virtud de la modestia, y lo que es mas raro, no tanto por falta de dinero como por causas puramente técnicas.

Aun en el supuesto que solo se creara en sentido decorativo una nueva disposición, una nueva vista fastuosa y pintoresca, como si su fin únicamente fuera la glorificación de la ciudad, no puede esto lograrse con nuestra alineación rígida: para alcanzar aquellos efectos deben utilizarse aquellos

colores. Debieran, pues, preverse ya en la planta toda clase de curvas, ángulos, es decir, *licencias* a la fuerza y *casualidades* intencionadas. ¿Pero se pueden inventar y construir casualidades tal como resultan en el curso de la historia? ¿Podría tener espontaneidad y frescura tan rebuscado candor, naturalidad tan artística? La alegría infantil le está negada a una civilización en la que ya no se construye sin ton ni son, sino que se estudia racionalmente sobre el papel. Ni la vida, ni la técnica modernas de la construcción permiten una copia exacta de las antiguas disposiciones urbanas, y hay que reconocerlo si no queremos caer en infantiles fantasmagorías. Las hermosas obras de aquellos maestros deben continuar existiendo de otra manera que por una servil imitación poco reflexiva; solamente si investigamos el fundamento de estas obras y si logramos aplicarlo discretamente a las modernas circunstancias, llegaríamos a alcanzar una nueva semilla del suelo estéril.

Este ensayo no debiera rehuirse a pesar de todos los impedimentos y la renuncia que exige de múltiples bellezas. La mas amplia apreciación de los modernos sistemas de edificación, la higiene y el tráfico, no deben desanimarnos tanto que renunciemos a soluciones artisticas contentándonos con las técnicas —como en la construcción de carreteras o máquinas— pues nos es imposible prescindir de las sublimes impresiones emanadas continuamente de la perfección artística, en la actividad de nuestra vida diaria. Debiéramos convencernos de que en la urbanización es indispensable el arte, pues influye continuamente educando las

masas populares, mientras que teatros y conciertos son solo accesibles a las clases adineradas. Debieran los ayuntamientos dedicar su atención a este problema, y sería deseable una comprobación de hasta donde podríanse avenir los principios antiguos con las modernas exigencias, investigación a la cual dedicaremos el siguiente capítulo.

**Perfeccionamiento
del sistema
moderno**

DE la investigación anterior se deduce no es necesario entregarse incondicionalmente al sistema de manzanas, que casi imposibilita la formación artística de las plazas. Una multitud de posibilidades de mejora ya se desprendieron del análisis de los antiguos trazados, pero antes podemos aún indicar como a pesar de todas las restricciones de lo pintoresco y efectista, y de las dificultades originadas por la práctica, se han producido recientemente obras notables y bellas.

Todo lo que por sentimiento se hizo en el barroco, radica, encaja aquí. Es cierto que sus elevados principios ya no se ejecutan en parte alguna, y consecuentemente, solo vestigios de ellos hallamos, así en la forma de herradura de ciertos emplazamientos como en las plazas libres ante los edificios monumentales. Aun mejores disposiciones nacen de la mezcla de los diferentes tipos. Así, el emplazamiento de la

iglesia católica en la «Luisenplatz» de Wiesbaden está mucho mejor que el acostumbrado en el centro de una plaza regular, aunque también aquí el inevitable sistema de parcelamiento en bloques lo estropea; el del Kursaal, con sus columnatas en forma de herradura, resulta perfecto, si bien no comprendemos el porqué no se ha hecho una unión completa y todos los detalles, como bloques aislados, vense por los cuatro lados. Basta recordar los soberbios modelos del Barroco, para ver claramente como ejecutan obras de esta clase a fin de obtener perfección.

De todos los modernos ensanches y regularizaciones, es el de París el que menos se ha alejado de los grandes modelos de este estilo, y como siendo una ciudad moderna de millones de habitantes ofrece también, en cuanto a dimensiones, todas las dificultades del caso, pueden atribuirse las impresionantes perspectivas obtenidas, a lo que de él se concilia con nuestras exigencias.

En tiempos antiguos era particularmente Roma donde, por su significación de gran ciudad y por su extensión, se desarrollaron disposiciones de la índole moderna, como debía acaecer a causa de la concurrencia de inmensas multitudes. Merecen por ello nuestra mayor atención, pues por una parte proceden de una época artística, y por otra debían responder a las necesidades modernas de la gran ciudad. La Piazza

Fig. 91.

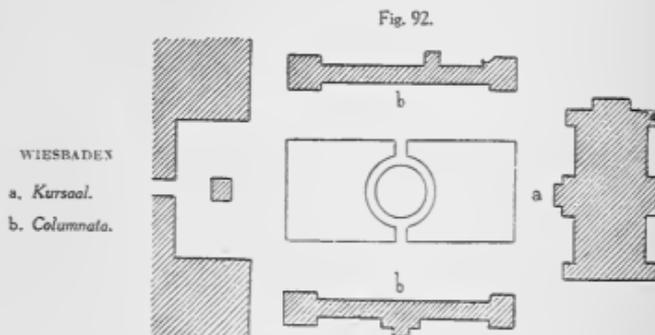


WIESBADEN

Iglesia
católica
en la
"Luisenplatz".

F. 93 di San Pietro nos muestra una de las mas importantes disposiciones de esta clase.

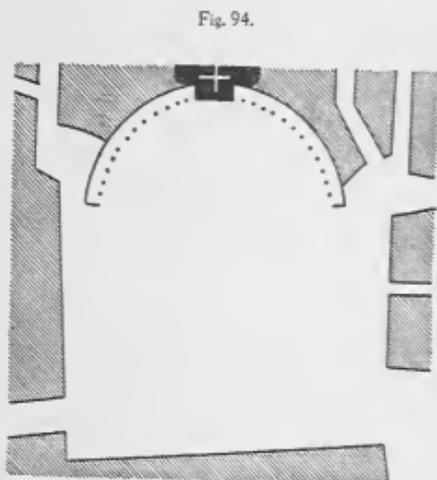
El motivo principal de la misma es la curvatura elíptica, que podríamos llamar romana, pues no solo se presenta allí repetidas veces, sinó que es también la forma de sus antiguos hipódromos, origen en parte de los anfiteatros; tal es el caso de la Piazza Navona. Recordemos la inmensa Piazza del Popolo. Esta forma de circo se extendía desde



Roma al resto de Italia y aún mas allá. La Piazza del Plebiscito de Nápoles es una prueba, así como también la ante F. 94 San Nicolo en Catania. En el Norte, tal vez el más interesante ejemplo de esta clase nos le ofrece el «Zwinger» de Dresden. De este lujoso edificio no llegó a terminarse el cuarto lado, quedando aquel espacio hasta el Elba, mucho tiempo cubierto de cabañas. Sucedió entonces que —apropósito de una estatua ecuestre para la que no se encontraba emplazamiento adecuado— pidióse su opinión a Godofredo Semper. Contestó este entregando un nuevo plano de urba-

nización, que es de lo más interesante que se ha concebido en tiempo moderno, y que hubiera adornado a Dresden con las mas bellas disposiciones cerradas después de la erección de la columnata de la Piazza di San Pietro. Las cabañas delante del «Zwinger» debían derruirse para disponer una plaza cerrada a modo del foro, colocada entre construcciones

NÁPOLES
Piazza
del
Plebiscito.



monumentales; todos los edificios públicos de mayor tamaño cuya erección se había previsto, reuníanse utilizándoles para la creación de una encantadora perspectiva. El eje principal de toda la disposición debía, partiendo del «Zwinger» llegar hasta el Elba. Frente a la catedral

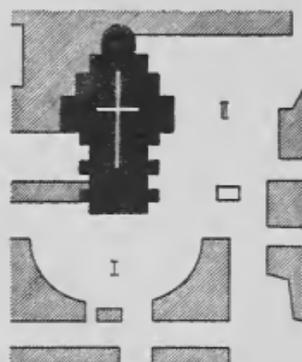
se erigía un nuevo teatro, comunicación del existente con el «Zwinger», y para contraste una *orangerie* real y un museo. En el río pensábase erigir una hermosa plaza para embarcadero con rollos monumentales como en la de San Marcos, proveyéndola de grandes escalinatas y adornándola con ricos monumentos.

Si todo se hubiese ejecutado de esta manera, tendríamos una plaza digna de perenne admiración. Pero el insípido y

mezquino espíritu de la época opúsose contra construcción tan clara y perdurable, hasta que todo se dispersó y perdióse. En primer lugar se colocó la orangerie en una esquina, sin motivo alguno, en tanto que el teatro se emplazaba en el lugar previsto, y finalmente se situó el museo en el cuarto lado, cerrando el «Zwinger». En esta disposición sin plan, no se adapta ni el museo al «Zwinger», ni este a aquel; el patio está sin comunicación y solo en el desierto de la plaza. Todo efecto y orientación se ha perdido, y estos edificios —colocados como muebles en una almoneda— no tienen unión entre sí, ni pueden nunca formar un conjunto armónico, lo que redundó no tan solo en perjuicio de Dresden, sino de todos los que deleitaríanse a la vista de tan bella plaza, llevándose un recuerdo agradable.

Godofredo Semper tuvo ocasión de explicar esta idea con mayor grandiosidad, para los proyectos del palacio imperial y museos de Viena. Esta disposición puede verse en el proyecto original —publicado a su muerte— que reproducimos. La disposición en esencia es idéntica a la ideada para Dresden; se inspira, como demostramos ya, en la Piazza di San Pietro, es decir, en las disposiciones de la Roma clásica.

Fig. 95.



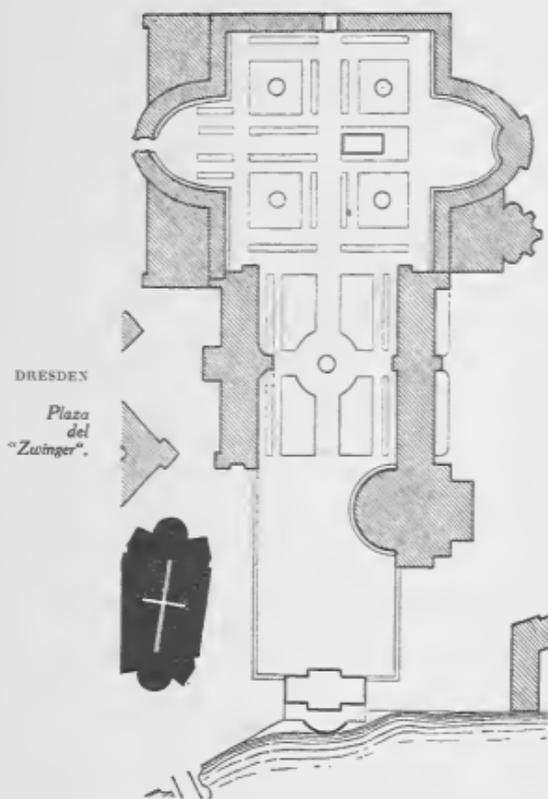
CATANIA

San
Nicola.

F. 97

sica. Esta plaza sería un foro imperial, en su mas amplio concepto, de dimensiones inmensas: 240 metros de largo por

Fig. 96.



130 de ancho, casi tan grandes como las de la citada plaza, y visiblemente son mas afortunadas que las de Dresden, pues todo allí se desarrollá de un modo mas natural y armónico.

Se demuestra pues que a pesar de las corrientes desfavorables de la época, de vez en cuando aún surge algo grandioso y bello, siempre que los artistas célebres encuentran suficiente apoyo en su lucha contra la indiferencia reinante. Hasta

se han logrado emplazar admirablemente grandiosos monumentos, y sería muy de desear que esta semilla fructificase. Especialmente Viena ha sido muy afortunada con los recientemente erigidos, como también en cuanto a la situación de

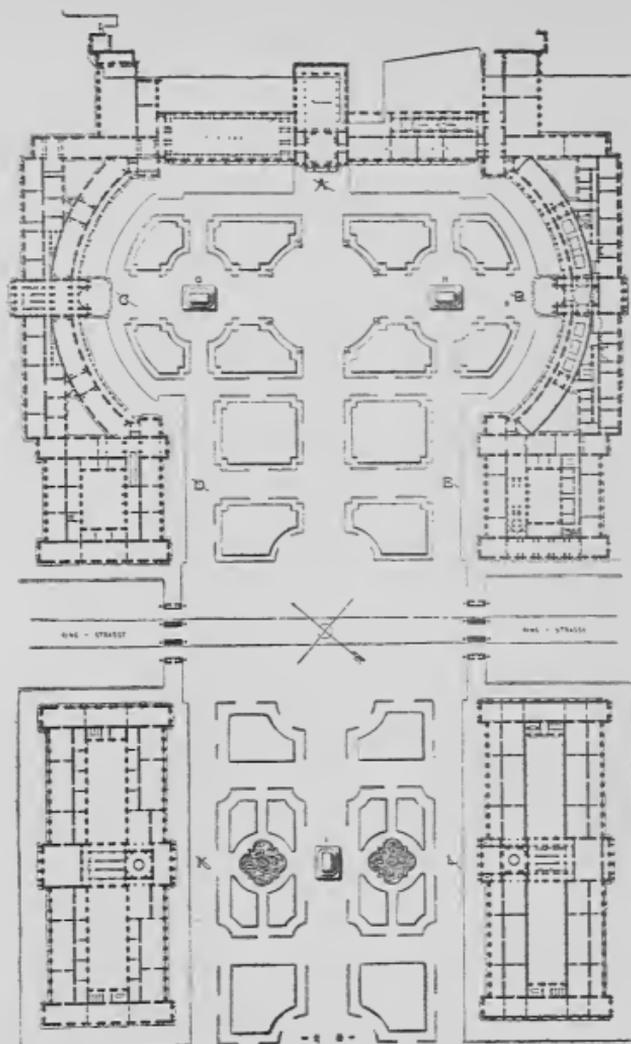


Fig. 97. Viena. — *ABCDE*. Neuer Hofburgbau. — *G*. Monumento al Archiduque Carlos. — *H*. Monumento al Príncipe Eugenio. — *I*. Monumento a la Emperatriz Maria Teresa. — *K*. Real Museo de Historia Natural. — *L*. Real Museo de Arqueología.

los mismos, que es lo que aquí solo nos interesa. El de Schubert encontró un lugar adecuado y tranquilo entre el verdor del parque, y también el de Haydn. La alta columna rostral del monumento a Tegetthoff está divinamente al final de la avenida del Prater, siendo deseable que la redonda plaza de la Estrella, en el mismo —para cuyo centro nada mas adecuado que una alta y esbelta columna u obelisco— recibiera una decoración arquitectónica digna. Una

Fig. 96.

VIENA
Monumento
a Haydn
ante la
iglesia de
Ntra. Sra.



columnata de dos pisos de planta semicircular, sería lo más indicado, y no una estación central o algo parecido. Para emplazamiento del monumento a Radetzky se ha escogido el «Am Hof» delante del ministerio de la guerra (*) en el borde de la plaza.

Como obra absolutamente perfecta por sus dimensiones y conjunto citaremos el monumento a la Emperatriz María Teresa.

La imponente arquitectura del museo, las inmensas proporciones de la plaza y su libre emplazamiento, exigían un verdadero artista. Todo es afortunado, su mismo contorno está en armónico acuerdo con las cúpulas existentes en ambos museos, cuya agrupación con las cuatro menores angulares, hácele resaltar aún mas.

(*) Hízose esto bajo el influjo de una conferencia habida en la Asociación de Arquitectos e Ingenieros acerca de las disposiciones de plazas y emplazamiento de monumentos, en la cual las razones y ejemplos históricos de colocación en los bordes, obtuvieron la casi unanimidad, en contra de la opinión de ser solo el centro el adecuado para ello.

Toda ciudad, aun en tiempo reciente, muestra algún emplazamiento afortunado, pues los artistas se interesan cuanto pueden por sus obras. Este arte padece a causa de la dispersión por toda la ciudad de los monumentos: aquí una fuente, allá una estatua ecuestre, y solamente rara vez lógrase reunir nobles edificios y monumentos en un conjunto. Hasta la más pequeña villa pudiera embellecerse con una plaza original si todos sus edificios importantes y monumentos, se reunieran ordenadamente. Facilitar esto, prepararlo, debiera ser obligación de los planos urbanos. La manzana no es nunca tan contraria como aquí a las exigencias artísticas. Una vez fijados esos malhadados polígonos de parcelación, son inamovibles, y todo esfuerzo resulta baldío y en un barrio tal jamás puede nacer nada importante. Esta es la razón de por qué puedan ser admisibles normas nuevas, allí donde deben adaptarse a un marco antiguo —mediante la demolición de viejas fortificaciones, etc.— mientras que cuando son por completo modernas y en solar poco accidentado, casi siempre tienen poco éxito. ¿Como pues conseguir que en la actual parcelación, sin restricciones, se tenga en cuenta el interés artístico?

Es generalmente reconocido —a causa de los palpables fracasos de múltiples ensanches en los últimos decenios— que algo debe legislarse en este sentido. Se consideró estéticamente inadmisibile la parcelación geométrica y buscóse acercarse a la urbanización de los antiguos, dando mas libertad para el desarrollo constructivo.

Ya en 1874 se tomaron en tal sentido —en la asamblea

general de la Sociedad de Arquitectos e Ingenieros alemanes, de Berlín— los siguientes acuerdos:

1. Proyectar ensanches, consiste esencialmente en fijar las líneas generales de comunicación.

2. La red de calles solo debe contener las líneas principales, debiendo respetarse en lo posible, los caminos existentes, y también los secundarios, determinados por circunstancias locales. La subdivisión restante debe hacerse según las necesidades del más cercano porvenir o bien dejándolas en manos de la iniciativa particular.

3. La agrupación de barrios debe realizarse con previo estudio de su situación y peculiares circunstancias, nunca obligatoria, y tan solo regida por reglamentos de higiene referentes a las industrias.

Estos acuerdos iban manifiestamente contra los sistemas de parcelamiento prematuro, y por lo tanto eran un paso hacia adelante; sin embargo sus resultados prácticos no se han visto por ninguna parte: la mas anodina vulgaridad siguió pesando como una maldición sobre los planes de parcelamiento; cosa natural, pues los tres puntos antes indicados solo contienen restricciones, como toda nuestra crítica. Solo vemos una indicación positiva: que deben tenerse en cuenta los caminos ya existentes.

En realidad este deseo de reducir a un mínimo la fabricación de planos parcelarios era hijo de la desconfianza hacia quienes los regían; un anhelo de librarlos de manos inexpertas. También es buena la conclusión que afirma la imposibilidad de obtener un buen plano con el solo concurso del mu-

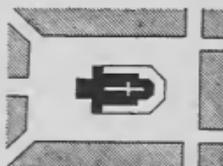
nicipio. Las obras de arte no pueden crearse por comisiones ni oficinas, sino individualmente, y un plano de ciudad, por deber producir un efecto artístico, es una de tantas.

Cualquier funcionario de una oficina técnica, merced a sus conocimientos o continuos viajes, así como a su innato sentimiento artístico y flexible fantasía, puede concebir un excelente plano de urbanización, y sin embargo, reunidos todos no lograrán realizar más que cosas faltas de vida y entusiasmo. El jefe por un lado, carece de tiempo para resolver el asunto por sí y sus empleados no pueden atreverse a tener ideas propias y han de atenerse a normas administrativas. La ambición personal, la individualidad artística, el entusiasmo por una labor de la que no se es responsable, no existen en un centro administrativo, donde serían hasta perjudiciales para la disciplina.

En la conclusión anteriormente citada, los arquitectos no debieran haberse limitado a lamentar que los planos de ciudades fuesen ejecutados en los centros oficiales sin el concurso de otros elementos, sino que hubieran debido demostrar la posibilidad de una cooperación y sus principios de orientación.

No se habla de ello en parte alguna y se deja a la casualidad, que en tiempos antiguos produjera tantas bellezas. En este supuesto de que la casualidad podría hoy por sí misma crear nuevas bellezas, como en los tiempos pasados, hay

Fig. 99.



Situación normal para iglesias según Baumelster.

una enorme equivocación, pues no era casualidad o capricho de un solo hombre si antaño se produjeron bellas plazas y disposiciones urbanas cabalísimas sin plano de parcelación, sin concursos, sin administración alguna aparente, en un desarrollo paulatino, pues este no era casual, el constructor no seguía su capricho, sinó que todos inconscientemente seguían la tradición artística de su época, y esta era tan segura que todo resultaba bien. El romano que construía su castro, sabía perfectamente como tenía que hacerlo, y no pensaba en disponerle de otro modo que como de costumbre, pero en esta norma tradicional estaba ya contenido todo lo necesario para su comodidad y hermosura. Cuando mas tarde el campamento convertíase en ciudad, se comprendía por sí mismo que esta debía tener un foro, y que allí debían erigirse los templos, los edificios públicos y las estatuas. Cada uno sabía dirigir y ejecutar hasta en los menores detalles, pues existía solo una norma tradicional que se adaptaba a las circunstancias locales. Así pues no era casualidad, sinó la gran tradición de arte, viva en todo un pueblo, la que producía —aparentemente sin plano— las disposiciones urbanas. Lo mismo ocurría en la Edad Media y el Renacimiento.

¿Pero hasta dónde nos llevaría hoy esta pretendida casualidad? Sin plano de urbanización, sin norma, cada arquitecto construiría de modo distinto, pues ya no existe el popular sentimiento de una arraigada tradición artística, sinó por el contrario una absurda confusión. Lo artísticamente condenable, la manzana, surgiría por doquier, dominando

del mismo modo que si existiera un plano previo, e iglesias y monumentos ocuparían siempre el centro de las plazas, pues hoy en día es lo único que admitimos sin discusión.

La obra de Baumeister sobre ensanches de ciudades nos suministra una prueba suficiente.

A pesar de que deliberadamente defiende las conclusiones de la asamblea de Berlín y somete los usuales sistemas de urbanización a una crítica demoleadora, sus disposiciones de plazas no se distinguen en lo más mínimo de las peores modernas.

Su colocación normal para iglesias es la actualmente en boga, la del centro de la plaza. Las restantes formas que él propone como modelos son tan solo un muestrario de las equivocaciones modernas. Estas plazas representan centros de cruce, con sus nefastas consecuencias de confusión, imposibilidad de lucimiento para los edificios, de bien emplazar monumentos y formarlas como un conjunto artístico cerrado. Las únicas

proposiciones originales que a esto se añaden son interrumpir mas a menudo las calles mediante plazas y una mayor libertad de ordenanzas en lo referente al retroceso de las casas respecto a la alineación general. No vale la pena de discutir tan insuficientes y precarios consejos. Es una desgracia que los procedimientos de Baumeister se hayan puesto

Fig. 100.



Fig. 101.



de moda, contradiciendo al pasado y a toda exigencia artística.

No es posible remediar estos males dejándolo a merced de la casualidad. Deben concretarse positivamente las exigencias del arte; no podemos ya tener confianza en el sentimiento popular, que en nada se preocupa de la belleza; es absolutamente necesario estudiar las obras del pasado, y colocar en el lugar de la olvidada tradición artística, los principios teóricos que presidieron obras tan excelentes, presentándolo como leyes, como normas positivas de urbanización; solo esto nos permitirá progresar verdaderamente, si aún es posible.

Tras de haber intentado demostrar esto, procuraremos fijar las tales normas, como conclusión de nuestro análisis.

Se sabe claramente de antemano que no puede empezarse el plan de parcelamiento de un nuevo barrio basándose en principios artísticos sin antes trazar un croquis de lo que debe resultar, y que plazas y edificios públicos pueden preverse. Debe existir por lo menos una idea aproximada, pues sin concepto alguno de que plazas y edificios han de formar el barrio y su destino, será imposible distribuirlo de modo que se adapte a los accidentes del terreno, logrando a la vez efecto artístico. Sería análogo a si un propietario mostrase a un arquitecto un solar y le dijera: — Constrúyame aquí algo; aproximadamente de unos cien mil duros. — ¿Quiere usted una casa de moneda? — ¡No! — ¿Una villa? — ¡No! — ¿Tal vez una fábrica? — ¡No! etc. Algo absurdo y ridículo, que

jamás sucede, porque nadie construye sin intención, ni se dirige a un arquitecto sin un propósito, sin un programa completamente determinado. Solo en la urbanización no parece necio emprender un proyecto sin plan preconcebido al ignorar como se desarrollará el nuevo distrito. La exacta expresión de esta carencia de programa,

es la eterna agrupación de manzanas. Equivale a manifestar «que podríamos crear algo útil y hermoso, pero no sabemos que, y renunciando por ello a estudiar un problema tan vago, nos decidimos a

dividir geoméricamente la superficie dada, para que su venta por metros cuadrados pueda comenzarse». ¡Cuan distinto de los pasados ideales! Y conste que cuanto hemos dicho no es una caricatura, sino el fiel trasunto de la realidad. En Viena se ejecutó por manzanas de esta clase, la urbanización del distrito décimo, el cual resultó como era de esperar.

Que la carencia de programa es una de las causas más poderosas del porqué estas disposiciones resultan insípidas, pruébalo también una parcelación al por mayor: la de los Estados Unidos de Norte América. Todo su inmenso territorio se dividió mediante líneas rectas trazadas por los grados de longitud y latitud. Su imperfección es evidente, pues en el momento en que se hizo el reparto, ni se conocía el país, ni podía preverse su desarrollo futuro; no teniendo ningún pasado histórico no represen-

Fig. 102.



Fig. 103.



taba a los ojos de la humanidad civilizada mas que tantas o cuantas leguas de tierra para el cultivo. Tal sistema aplicado a las ciudades, acaso convenga allá, en los Estados Unidos, en Australia y demás países entonces vírgenes de civilización; allí donde los hombres solo viven para ganar dinero, y solo ganan dinero para vivir, puede que sea indiferente meterlos en esas cajas, como arenques en un tabal.

Un verdadero programa es pues, condición preliminar indispensable. Los estudios preparatorios pueden ser confiados a oficinas o comisiones técnicas. Debiendo consistir en:

A) Determinar la probabilidad de crecimiento del barrio proyectado durante los próximos 50 años. Convendría saber de antemano donde se elevarían las casas de alquiler, villas y edificaciones destinadas al comercio y la industria, ya sea para repartirlos en barrios especiales o mixtos. Quienes objetan a este sistema que es imposible formular tales previsiones con una certeza ni aún aproximada, tratan de evadir con subterfugios una labor y responsabilidad sin duda grande. Aconsejándose en la historia de una ciudad, consultando estadísticas y teniendo en cuenta las circunstancias locales, reunirá datos suficientes para anticipar una serie de observaciones sacadas de la experiencia, en un porvenir cercano, que es cuanto se necesita. Si no se emprende algo concreto, se desarrollarán seguramente las barriadas de casas de alquiler, donde y como puedan, pues en tal género de construcción árida y sin carácter caben, en caso de necesidad, talleres, viviendas de obreros, almacenes, establecimientos, palacios, etc. Todo cabe en ellas, pero también sin satisfacer ple-

namente las necesidades en cada caso de estas clases de edificios utilizándose para estos fines, a falta de otra cosa.

Hay que oponerse resueltamente a esta casa de alquiler que absorbe casi por completo las ciudades modernas, pues sinó aparecerá en todas partes como indicio de vacilación y duda. En las barriadas de «cottages» de Währing, Viena, etc. se ha procedido varias veces en tal sentido, y es indispensable allí donde queramos se desarrolle una disposición de carácter peculiar. Demasiado bien podemos observar en Viena uno de tales desaciertos en un árido barrio de viviendas, un suburbio que se inicia en la ciudad del Danubio. No vemos porque ha de malograrse desde su principio un sitio tan excelente, llamado acaso a formar con el tiempo uno de los puntos más lujosos de la urbe. Tomemos ejemplo de Pest, donde los más hermosos y animados barrios están a orillas del Danubio que les presta su encanto; pensemos que el tráfico y el comercio no han de continuar siempre lo mismo que en la actualidad, que algún día mas o menos lejano será un hecho la regularización de la «Eisentor» y del Danubio, y que el tráfico fluvial puede alcanzar gran incremento, que acaso tarde aún mucho, pero que forzosamente ha de llegar, pues las condiciones geográficas ya existen. ¿Deberase entonces modificar, con inmensos gastos, el sistema cuadrangular que afortunadamente aún no existe sinó en el papel? ¿quién asumirá esta responsabilidad? ¿debemos renunciar sinó a un mayor desarrollo de Viena? No debe dejarse pasar un solo día sin detener la construcción, según el modelo del distrito décimo, sinó este hermoso lugar sobre el

gran río con sus vistas lejanas y su fondo de montañas, se verá transformado cualquier día en un árido barrio de cuarteles, del que no se podría hacer ya nada bueno.

Este ejemplo muestra que es inexacto se pueda trabajar sin programa; en interés del asunto debe establecerse, pues su ausencia trae fatalmente tras sí el empleo de uno de los sistemas de construcción más defectuosos.

B) Basándose en estas investigaciones, tendrían que imaginarse los edificios públicos eventualmente necesarios, así su número como su contorno y construcciones accesorias. Todo esto podrá preverse con ayuda de estadísticas, pues depende de la cifra de población, del número y magnitud de iglesias, escuelas, mercados, jardines y otros edificios públicos.

Una vez determinado, deberían buscarse las mejores agrupaciones, junto con las necesarias comunicaciones, con lo que empezaría la verdadera concepción del plan de urbanización, para lo cual sería indispensable abrir un concurso público. A los datos estadísticos anteriormente indicados, habría de añadirse un exacto plano del terreno, con todos sus caminos existentes, e indicaciones relativas a la dirección de los vientos, y cuanto pueda tener importancia local.

En primer lugar deberían los que proyectan reunir en un punto los necesarios edificios públicos, jardines, etc., dándoles adecuada comunicación entre sí. Los diversos jardines podrían estar a igual distancia unos de otros, no abiertos a la calle, sinó rodeados de casas, siendo accesibles por dos o mas puertas, de forma que se adapten a las

circunstancias, sin ser iguales. Así, estando protegidos, lograríanse a la vez largas y valiosas fachadas.

Al contrario que los jardines, los edificios notables debieran reunirse junto a la iglesia, la casa rectoral y la escuela, etc. Sería igualmente laudable agrupar monumentos, fuentes y edificios públicos, a fin de que se logre una importante plaza. Si resultasen varias, convendría reunir las en un grupo en lugar de dispersarlas, procurando que cada una, por su situación, tamaño y forma, tuviesen un carácter peculiar, y que las afluencias de calles conserven cerrado el contorno. Sería también conveniente pensar en algún efecto de perspectiva y en la utilización de los panoramas que la naturaleza pudiera ofrecer. El ventajoso sistema barroco de las disposiciones en herradura, el de las anteplazas imitando los antiguos atrios, y otros ya conocidos por sus efectos, debieran tenerse en cuenta para su eventual aplicación. No emplazar aisladas iglesias y edificios monumentales, sino empotrados en la pared de la plaza, a fin de que se produzca en sus contornos bellos lugares para fuentes y futuros monumentos. No debieran destruirse desigualdades del terreno, cursos de agua o caminos para obtener un insípido cuadrado, sino conservarlos como agradables motivos que interrumpieran las calles. Tales irregularidades que ahora se suprimen a costa de grandes gastos son absolutamente necesarias. Sin ellas, aún con la mejor ejecución, no quedará sino una cierta rigidez rebuscada y fría en el efecto del conjunto. Además permiten una fácil orientación entre la multitud de calles, siendo recomendables desde el punto de vista higiénico, pues las

curvas e interrupciones de las antiguas ciudades detienen y atenúan la dirección de los vientos, de tal modo que las mas recias tormentas pasan con toda su fuerza por encima de los tejados, en tanto que a través de las calles rectas de los barrios regulares, soplan intensamente, de modo molesto y perjudicial para la salud. Bien claramente puede observarse esto donde quiera que haya barrios nuevos y viejos, y tal vez mejor que en ninguna otra en la ciudad de Viena, harto ventosa; mientras que con un viento medianamente fuerte se puede atravesar la ciudad interior sin molestia alguna, nos encontramos en la nueva envueltos en nubes de polvo.

En plazas abiertas donde las afluencias de calles venidas de todas partes reúnen naturalmente todos los vientos que rijan, se puede observar, cualquier día del año, los mas hermosos torbellinos de polvo o nieve, como en la nueva plaza del ayuntamiento de Viena; es otro de los mas lindos adelantos que la urbanización moderna tiene en su haber.

Particular influjo sobre el reparto del viento ejercen los edificios que sobresalen por encima del nivel de los tejados, especialmente los inmensos techos de recia pendiente de las catedrales góticas, en las cuales se rompen, ocasionando fuertes corrientes de aire de las que casi nunca están libres sus alrededores. Así lo dice, de la catedral de San Esteban, el festivo y antiguo refrán:

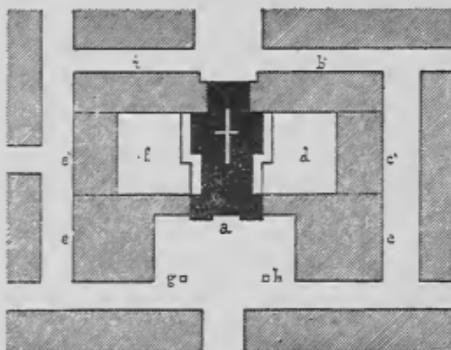
«Zu Wien der Stephansmünster
Ist aussen grau und innen finster.
Hast du ihn vorn gesehen,
So kannst du rückwärts gehen,

Dort siehst du ihn von hint,
Gestattet dir's der Wind». (*)

Ya Vitruvio indica que al elegir la dirección de las calles, tanto debe tenerse en cuenta su orientación como la dirección de los vientos reinantes. Naturalmente que la sapientísima urbanización moderna lo ha olvidado; no parece sinó que tiene especial interés en hacer todo lo peor que puede.

Ateniéndonos a estas breves indicaciones, nuestro plano ideal acusará parcelas construidas, amplios jardines rodeados de casas y algunas plazas de dimensión y forma apropiada. Debían ahora trazarse las principales vías de comunicación, considerando también todas las demás condiciones, y con ello habríamos alcanzado el punto de vista

Fig. 104.



(*) «En Viena, la catedral de San Esteban por fuera es gris, por dentro oscura. Cuando la hayas visto por delante puedes irte al otro lado y la verás por detrás... si el viento te lo permite».

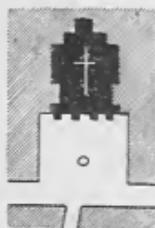
que la asamblea general de las sociedades de ingenieros y arquitectos indica como punto de partida. Pero aún así no estaría el trabajo a medias, pues ya sabemos que estos trazados abandonados a si mismos apenas iniciados tienden siempre al sistema de bloques. Sería pues necesario aquí, ejercer una firme vigilancia artística para que lo bien empezado no degenera, ya sea mediante repetidos concursos durante la edificación, o de otro modo. A los concursos para edificios

públicos podrían agregarse otros para las plazas que ellos deberían encuadrar, con lo que tal vez se logrará mas fácilmente poseer plazas y edificios en total armonía de conjunto, haciéndolos nacer ya fusionados. Si el arquitecto concursante, en vez de estar ligado a un determinado bloque, como casi siempre ocurre, está por el contrario libre, los edificios ganarían en variedad, mientras

que con el sistema actual, hasta sobre los mas bellos monumentos gravita una pesadilla. La mas elemental división regular del terreno, que entre los maestros del Barroco poseía una multitud de motivos, se ha reducido durante el exclusivo predominio del malhadado sistema de parcelación a la mas vulgar y tediosa de sus formas: el cubo.

Solo la libertad en la composición de la plaza puede dar vida y movimiento al conjunto arquitectónico. La construcción de una ciudad es obra vasta y difícil; y podría completarse en el curso del tiempo agregándole detalles. Si estudiamos la historia de una ciudad antigua y famosa, veremos que

Fig. 105.



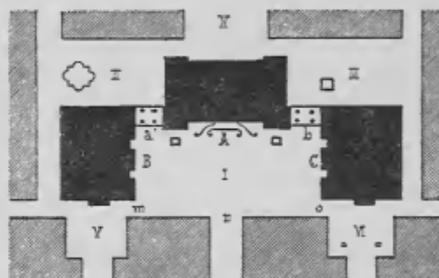
VIENA
Iglesia
y plaza
de los
Piaristas.

cuantioso caudal de espíritu hállase invertido en sus piedras, caudal que paga incesantemente sus rentas en forma de impresiones grandiosas o pintorescas. Observando más atentamente, veremos que de igual manera que en la vida material, aquí las rentas están en proporción al capital invertido, y que se precisa un hábil empleo si se quieren obtener buenos réditos. ¡Debiera avergonzarnos el escaso caudal de espíritu de nuestros ajedrezados

urbanos! Magnitud de manzana y anchura de calle se determinan mediante un acuerdo *de sesión*, con minuciosidad tal que el plano parcelario del barrio podría ya ser completado por el último escribiente o ujier, si no se diese aún cierta importancia a la mayor delicadeza de dibujo.

Tanto los valores artísticos como el efecto equivalen a cero, y por consecuencia, la alegría de los habitantes en su ciudad, su amor y orgullo por ella, y en una palabra, el sentimiento patrio será también cero; podemos observarlo sin excepción en los moradores de ciudades desprovistas de arte y de ensanches fastidiosos. Considerada desde este punto de vista la necesidad de una disposición artística de urbanización tal vez se hiciese más comprensible a nuestra época materia-

Fig. 106.



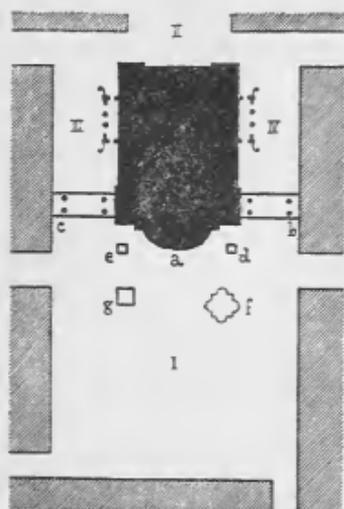
lista. Se ha escrito mucho referente a la importancia económica de las bellas artes, universalmente reconocida. Es conveniente observar esto, pues no se admite en general, la puramente ideal del arte, como propio fin y hasta como supremo factor de la civilización y actividad humanas; pero como

tiene también un fin social y práctico, bien pudiera ser que los más empecatados economistas hallasen al fin que acaso no sería un mal destinar también algún dinero para el culto del arte, aplicado al sentimiento de patriotismo ciudadano y en todo caso para el fomento del turismo.

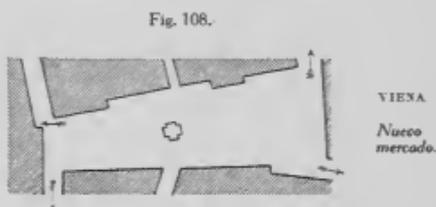
De cualquier modo que se considere el problema del trazado de una ciudad, siempre se llega a la conclusión de que en los tiempos

modernos tratase con demasiada ligereza, debiera dedicársele mucho mas fervor a su parte artística, tan olvidada. Si se quieren obtener buenos resultados prácticos debiera procederse con mucha energía y perseverancia, pues se trata nada menos que de la reanimación artística del urbanismo, de la plena repulsa de todas las normas actualmente en uso.

Fig. 107.



A fin de resumir en una fórmula las exigencias, a menudo contradictorias, que el urbanismo debe procurar armonizar, estudiemos el fenómeno de la visión, en el cual descansa la noción de espacio, base de todos los efectos arquitectónicos. Puestos ante un conjunto cualquiera, se forma una especie de pirámide o haz de rayos visuales, en cuyo vértice está nuestro ojo, y en torno del cual o por lo menos formando una línea aproximadamente cóncava, se sitúan sus elementos. Este es el principio perspectivo, base de las acertadas creaciones del Barroco, mediante el cual consiguen los mayores efectos, pues su forma general permite abarcar de una sola ojeada el mayor número posible de objetos del espacio; ocurre lo contrario con el bloque moderno. En pocas palabras, el arte exige la concavidad y las conveniencias la convexidad de las imágenes.

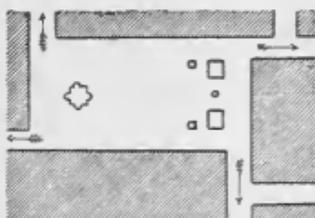


La contradicción, pues, no puede ser más clara. En un buen plano no debe prevalecer ni la una ni la otra, sino según cada caso lo exija, aprovechando hábilmente las circunstancias, para satisfacer las necesidades económicas sin olvidarse del sentimiento.

Uno de los medios para conseguir la reconciliación entre ambos ya le hemos indicado: conceder el primer puesto al arte en plazas y calles principales, sacrificando en favor de la economía los barrios secundarios. Es fácil demostrar

que una parcelación regular puede avenirse en cierto modo con las exigencias estéticas. Para ello presentaremos los siguientes planos: la fig. 104, como la fig. 105, representa la situación de una iglesia de la época barroca. La iglesia (*a*) está empotrada, dando lugar a una plaza cerrada por tres lados y lugares adecuados (*g* y *h*) para monumentos y fuentes, desembocando en ella ante el templo una calle de anchura algo mayor. Los edificios laterales son: (*b*) la casa

Fig. 109.



rectoral, a fin de que se comunique directamente con la sacristía; (*c*) una escuela, desde la cual los niños, en días de mal tiempo, puedan ir a la iglesia sin salir de cubierto; (*d*) un gran patio separado de ella por otro más estrecho, circuido de

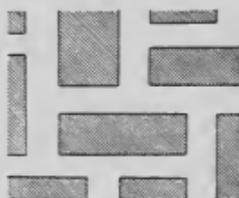
un elevado muro, que podría servir de gimnasio. El otro lado se puede dedicar a escuela de niñas (*e*), con jardín infantil (*f*); las tres restantes parcelas (*c'*, *e'* e *i*) se destinarían a casas de alquiler o fines escolares. Los muros de ambos patios (*d* y *f*) cabe tapizarlos de hiedra, y ornados de árboles y arbustos, serían agradables lugares de recreo; detrás de la iglesia podría disponerse una plazuela no muy grande con arbolado.

Hemos escogido un modelo extremadamente sencillo, como podría proyectarse para un suburbio. La hermosura de la tranquila y cerrada plaza, la gran economía en la cons-

trucción de la iglesia y su favorable accesibilidad desde la escuela y casa rectoral son patentes. Podría variarse en cada caso particular, reuniendo los edificios del concejo: iglesia, rectoría, escuela, una fuente y acaso algún pequeño monumento, que junto con árboles y alineado todo convenientemente, formaría un agradable conjunto.

Pueblos importantes, necesitan un edificio mayor para ayuntamiento, al cual pueden agruparse la plaza-mercado con su fuente y edificios administrativos como caja de ahorros, monte de piedad, museo, mercado cubierto, alhóndiga, etc. Todo esto requiere un conjunto de edificaciones que deben distribuirse en partes, pero según nuestro sistema de bloques, se le asignará en la parcelación un extenso espacio cuadrado. En tal caso, desfavorable desde su principio, no tiene el arquitecto otro remedio que disponer patios en su interior, mientras que el exterior del edificio representa un bloque cúbico de cuatro fachadas de igual altura, las cuales se pueden solo ver como es natural, una tras de otra, paseando alrededor de la manzana, siendo imposible el logro de un efecto general y simultáneo. Si se concediese al arquitecto autor del plano, proyectar también la plaza y los alrededores, se podría tratar el asunto desde el principio de modo muy diverso. Cabría proyectar diferentes edificios mayores o menores según las necesidades, y agrupar los de

Fig. 110.



acuerdo con el principio de la perspectiva referente a la concavidad, naciendo así artísticas plazas públicas en vez de los solitarios y oscuros patios interiores. Las posibles combinaciones variarán naturalmente según las circunstancias, y cuanto mas libertad se tuviere tanto mas pintoresco resultará el conjunto. Si el propósito es separarse apenas de la parcelación regular, puede indicarse como mas sencillo nuestro croquis fig. 106. Según él, A será el edificio principal, con

Fig. 111.



una cómoda rampa en el fondo de una plaza cerrada por tres partes, con dos monumentos, mástiles para banderas o grandes farolas en ambos lados. B y C serían edificios accesorios, que en *a* y *b*, mediante pasos o pórticos, se comunicarían con el edificio principal. Así se formaría una plaza de

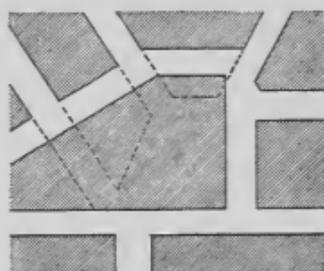
hermosa unidad de estilo, con una completa utilización de las fachadas monumentales de las que se podrían ver tres de una misma ojeada, en tanto que cada una de las dos de atrás dominarían las plazas menores II y III, teniendo aún las secundarias IV, V y VI una participación de una fachada, mientras que según nuestro sistema estarían ocultas con sus mas bellas disposiciones monumentales, en patios donde nadie podría verlas. Cada una de esas numerosas plazas lograría su carácter propio; la principal I rodeada de arquerías, continuando los pórticos *a* y *b*, que de este modo alcanza su completo efecto, pues desenvolviéndose sin interrupción se abarcarían de una sola ojeada, utilizándose también

para la comunicación en la dirección II a VI y III a V. Las plazas II y III adquirirían carácter propio, merced a una fuente una y a un gran monumento la otra. Las menores V y VI, obtienen un sello especial merced a las esquinas apartadas del tránsito, las cuales se prestan ventajosamente para restaurantes, cafés con terrazas o monumentos altos. Una tal disposición resultaría particularmente favorable para los diversos cuerpos de edificio de una gran universidad, academia o escuela técnica.

A un lado, por ejemplo, situaríanse el laboratorio químico y las diversas colecciones, al otro el instituto anatómico y la facultad de medicina, y entre los dos, el edificio principal. Si goza el arquitecto de una cierta libertad, su labor es, ciertamente, mucho mas agradable que si ha de encerrar todos los locales pedidos en un bloque sin resaltos.

Examinemos aún la situación de los teatros. Tales edificios deben estar aislados por el peligro de los incendios; pero, por medio de columnatas puede servir un teatro para la formación de una plaza completamente cerrada; las arquerías, coronadas de uno o dos pisos de galerías, servirían en tales casos de salidas de socorro, y si se construyesen con materiales incombustibles, no constituirían ningún peligro para los edificios circundantes, y por el contrario, su terraza

Fig. 112.



superior, enlosada, sería un lugar magnífico para los trabajos de extinción. Adoptando los principios de los antiguos a las circunstancias modernas, hemos obtenido el arquetipo. La redondeada salida de la sala de espectáculos *a* exige que el edificio se retire al fondo de la plaza principal I, y por consiguiente las arquerías *b* y *c*, las farolas *d* y *e*, el monumento *g* y la fuente *f*. La fachada posterior pudiera utilizarse como pared de la plaza II, y las largas calles III y IV, de las que parten rampas de acceso, ofrecerían lugar adecuado para parada de coches, menos visible que en la plaza principal.

Todos estos tipos son sencillos y propios para un parcelamiento regular, y demuestran que lo cerrado de las plazas y demás exigencias artísticas, no requieren grandes trabajos ni gastos inasequibles.

Bastaría con reservar mas superficie para estas posteriores edificaciones, y procurar una disposición de calle algo mas favorable que las del sistema rectangular. No sería difícil de preveer, pues esencialmente solo pide que las acometidas no concurran en los ángulos de la plaza sinó que se desvíen en diferentes direcciones. Según este antiguo modelo, debiera aceptarse la forma de turbina como tipo general de plazas pequeñas, en lo referente a la afluencia de calles y emplazamiento de monumentos o fuentes; así podría ejecutarse hasta la parcelación en bloques, lo que se desprende a primera vista de la fig. 110, modificación que respondería al ventajoso reparto del tráfico con solo un desemboco. Sería una gran equivocación establecer este detalle como nor-

ma rígida para todo un barrio. Deberíase evitar la interminable copia de la misma forma de parcelación, pues reproducir siempre según igual modelo, sea cual fuere, el trazado resulta tedioso e insoportable. Habría que introducir un poco de variedad en su conducción, y la forma de la fig. 110 debiera solamente aplicarse de vez en cuando, donde se quisiera agrupar edificios monumentales, con plazas importantes. La misma anarquía de los barrios de villas resulta cansada para una extensión excesiva.

Solo en un caso será necesario repartir la circulación, donde converjan varias calles en un crucero, lo que ocasionaría siempre una plaza inadecuada para la vista y el tránsito. Esta forma, predilecta de las ciudades modernas, debiera extirparse donde quiera que apareciese como consecuencia accesoria del sistema parcelario. Es fácil de hallar el modo de suprimir una plaza tan intrincada. Basta que sea el solar el irregular y no la plaza, siguiendo la sabia máxima antigua de esconder en las parcelas edificadas —y dentro de estas, en los muros— las irregularidades desagradables. *F. 111*

La solución de tal problema será distinta en cada caso. Cuando haya dos direcciones principales deben conservarse, suprimiendo solo las afluencias secundarias. Mediante la desviación por curvatura, rotura o trazado irregular de las calles que allí convergen, podrían evitarse lugares tan críticos, dando a la vez motivo para irregularidades en el trazado de las calles que por todos los medios han de conservarse para luchar contra la insípida simetría que amenaza invadirlo todo. *F. 112*

En ciertas circunstancias lo indicado es disponer en tales cruceros jardines públicos rodeados de casas.

Todo este estudio nos demuestra que no es necesario fabricar a troquel planos de urbanización moderna como se acostumbra en nuestros días, ni renunciar a todas las bellezas del arte y experiencias del pasado. No es cierto que el tráfico moderno nos obligue a ello; no es verdad que las exigencias higiénicas nos lo impongan; es simplemente la irreflexión, apatía, dejadez y ausencia de buen deseo la que condena a los habitantes de las modernas urbes a soportar toda su vida los barrios amorfos de casas-cuarteles y calles eternamente iguales. Cierto es que la fuerza del hábito nos hace insensibles a ello, pero pensemos, tan solo una vez, en la impresión que reciben nuestros sentidos al regreso de un viaje a Venecia o Florencia; ¡qué dolorosa nos parece entonces esta insípida modernidad! Tal vez sea este uno de los motivos íntimos de por qué los afortunados moradores de estas ciudades artísticamente concebidas no sienten necesidad de separarse de ellas, en tanto que nosotros, cuando menos cada año, huímos unas semanas a la naturaleza, para poder soportar la ciudad durante el año venidero.

Ejemplo de una
regularización
urbana según
los principios
artísticos

EN lo anterior, hemos confrontado intencionadamente, buscando mejorarlas, las formas más elementales del urbanismo con las de un grandioso pasado, pero añadamos un ejemplo de amplia monumentalidad para completar el conjunto. A este fin, ninguna ciudad como Viena, pues justamente allí realizase uno de los mayores ensanches con extraordinarios medios, correspondiendo tal desarrollo a una época favorable durante la cual florecía en todo el centro de Europa el arte y las ciencias, y en la cual, por una parte, existían ya experiencias nacidas de las innovaciones de la época constructiva del antiguo Munich, y por otra no había aún cesado la fermentación hija del estudio de los estilos, hallándose las inteligencias en un estado de exaltación y de alegría. Tan grandiosa obra no solo se emprendió con un gran fervor, sino también

con una discreta circunspección, y si hoy nos parecen malogradas parte de las magníficas promesas de antaño referentes al final efecto artístico, no obstante debemos anticipar al análisis de estos motivos el que no se malogró nada, como muchos opinan, sinó que todo cuanto falta es fácilmente asequible, pues no se debe dar por terminada en su estado actual esta inmensa obra.

Es cierto que los grandes edificios monumentales están terminados y ya no pueden modificarse, pero tampoco es deseable, pues harto afortunados somos al poseerlos tan excelentemente ejecutados. Pero, ¿y las calles y plazas junto a ellos? Considerándolo desde el punto de vista artístico se ve que está todo equivocado y mal dispuesto, y aún esta parte de la gran obra —la verdadera parcelación— hubiera debido resultar peor si en la misma no se hubiese procedido con tanta cautela.

A tres principios fundamentales se debe que todavía hoy pueda lograrse una disposición aceptable. Primeramente por haberse dejado espacio suficiente sin edificar. En segundo lugar, que el plano de este ensanche se ha adaptado intencionadamente en lo posible al modelo de París. Así también se logró una gran amplitud que guardaba muchos recuerdos del Barroco, como la perspectiva del palacio de Schwarzenberg y su plaza. La utilización directa de los grandes modelos barrocos de Viena, hubiese sido mas razonable que imitarle de sus copias de París, donde tales tipos ya no existen con toda su pureza, mientras en la misma Viena estaban los mas hermosos originales. Entonces se consideraba

al Barroco desprovisto de valor, representaba el arte mas vilipendiado, y barroco era sinónimo de maleado, feo, degenerado, decadente. La gran idea que muestra un verdadero sentido de organización es el haber empezado por lo menos importante, a lo que debía seguir después los edificios fundamentales, y el majestuoso conjunto de museos y el palacio se reservaron hasta el final, con acertada previsión de las circunstancias realmente sobrevenidas, ya que las energías artísticas dedicadas a una empresa de tanta importancia se desarrollan por si mismas y se maduran, llegando a su mayor perfección. Así fué que efectivamente se acrecentaron con las mas elevadas miras y por último hallóse el artista indicado para realizar la magnífica plaza del palacio. Solo pudiera objetarse, como ya se ha hecho, que quien concibió proyecto tan grandioso para Dresden, debiera haber sido llamado antes, pero aún esto precisa cierta restricción, pues Godofredo Semper estaba por entonces retirado en Zurich, y su proyecto, sin realizar, casi olvidado. Quien conozca nuestro desarrollo artístico, habrá seguramente reflexionado que un estudio de ensanche de Semper no hubiera sido comprendido y recomendado cuando aún en muchos círculos se dudaba de la posibilidad de realizar obra tan importante, teniendo en cuenta que todo se juzgaba entonces con miras aún mas estrechas que hoy.

Seguramente, proyecto tan grandioso, inspirado en el espíritu de la antigüedad, se hubiera considerado al principio del movimiento como una utopía; era necesario que transcurriese el tiempo. La vocación de Semper fué pues oportuna;

F. 97

de ser antes, sus elevadas ideas habríanse quedado en el papel por la incomprensión de la época, mientras que luego se acercaron a su realización.

En resumen, los edificios resultaron bien, mas la parcelación se ha malogrado, pero por fortuna existe tanto espacio vacío que los errores de esta aún pueden remediarse.

La fig. 113 representa la transformación de la plaza de la Iglesia Votiva. En su estado actual es una de esas triangulares que nacen espontáneamente al romper un trazado de bloques regulares, y tiene todos los defectos inherentes al mismo. No se distingue de la «Währingerstrasse» y «Universitätsstrasse», perdiéndose virtualmente sus contornos. No puede hablarse de un cerramiento artístico, pues la Iglesia Votiva, la Universidad, Laboratorio Químico y las diversas manzanas están completamente aisladas y sin relación alguna. En lugar de realizarse mutuamente por un hábil emplazamiento y un íntimo acuerdo, parece como si cada edificio tocara una melodía en diferente tono. Si se observa a la vez la Iglesia, de estilo gótico, la Universidad, del mas puro renacimiento, y las casas de alquiler de todos los estilos y gustos posibles, no resulta mejor que si escuchásemos una fuga de Bach, el gran «finale» de una ópera de Mozart y un cuplé de Offenbach. ¡Es insufrible, verdaderamente insufrible! ¿Qué nervios deberíamos tener para no sentir semejante impresión? Repugna el brutal efecto de las dos cúpulas de la «Währingerstrasse» frente a la noble y suave construcción de la Iglesia Votiva. Ya de por sí son las fachadas de ambas casas de concepción pomposa y rutinaria,

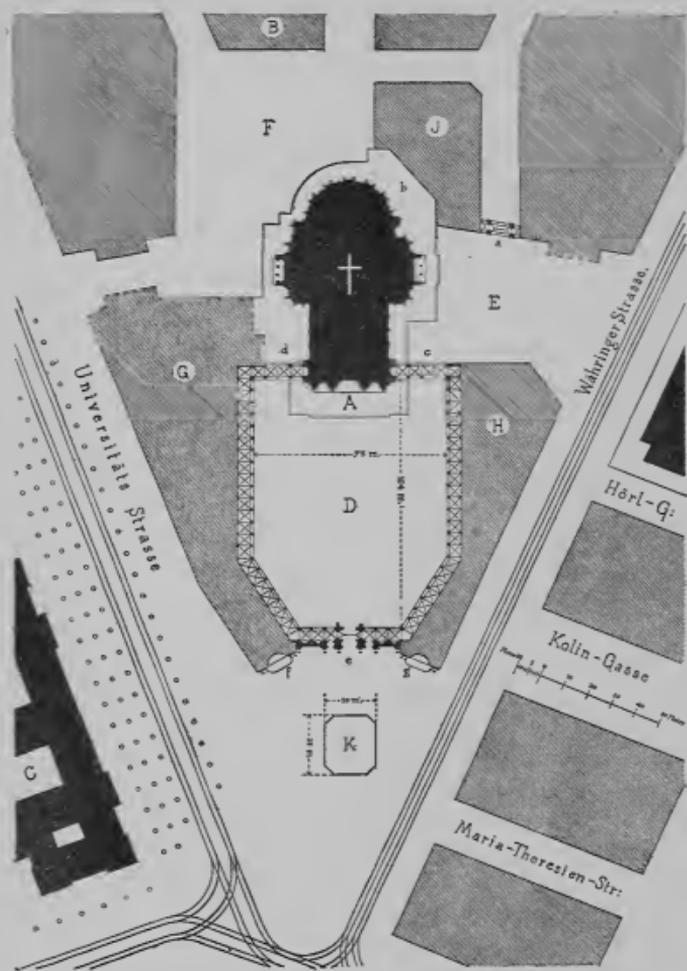


Fig. 113.

Viena. Proyecto para la transformación de la plaza de la Iglesia Votiva.

pero ¿cómo adaptarlas al inmediato templo? ¿Cómo producir una plaza artística si cada arquitecto anhela vanidosamente sobrepujar las obras de los alrededores y restarles todo el efecto que pueda?

Cosas de este jaez tienen que destruir el conjunto de una plaza, de igual modo que se malogra en el teatro una gran obra si los que tienen papeles secundarios quieren impertinentemente ser los primeros, o si falta la energía de un director de escena que les limite a su verdadero papel. Sería muy necesario otro *director* de técnica de edificación, tanto mas si se considera que los errores cometidos aquí no tienen fácil reparación. Cabe remediar en este caso la extensión exagerada de la plaza. Su inmenso vacío hace cuanto puede por reducir a un mínimo la impresión de templo tan bello. Supongámosla emplazada en el lugar de Nôtre Dame de París o San Esteban de Viena. ¡Que hermoso efecto! Por el contrario, imaginemos la catedral de San Esteban en esta plaza monstruo, informe, desierta, y su impresión reduciríase infinitamente. Solo su emplazamiento y la inhábil parcelación tienen la culpa de que se oiga frecuentemente decir: —La Iglesia Votiva ha resultado diminuta, parece un modelo; es muy rara vista de lado—. Ambas consideraciones son justas, pero el origen de esta impresión tan poco satisfactoria no estriba en la edificación, excelentemente ejecutada, sino en la plaza. Indicamos ya suficientemente el porqué la iglesia gótica no soporta el completo aislamiento y en particular una vista lateral despejada, y desde gran distancia.

Conocidas las causas del mal no es difícil señalar el re-

medio. Débense separar las distintas impresiones existentes y poner de manifiesto las bellezas de la Iglesia Votiva, aprovechando las experiencias hechas con otros edificios y las enseñanzas de las análogas plazas antiguas.

La impresión exterior de una catedral gótica se eleva sin límites mediante la hábil formación de sus plazas, aunque para ello tengan que independizarse: la fachada principal, con sus elevadas torres, exige una plaza de profundidad, en las laterales, las altas torres y el ábside en absoluto desequilibrio, exigen su observación por partes, y finalmente la disposición de guirnalda de las capillas absidales con sus arbotantes en todas direcciones, sus múltiples pináculos, etc., causa impresión favorable mirándolos oblicuamente.

El croquis nos muestra que aún hoy, merced al gran espacio vacío, puede atenderse a estas exigencias. Supónese en él un gran atrio ante la fachada principal que debe hacerla resaltar, impidiendo por la edificación de las parcelas G y H que se perjudiquen los alrededores. La magnitud de la plaza resulta de 75 metros de ancho —vez y media la de la de San Marcos— y 104 de largo, esto es, aún demasiado grande conforme a los buenos ejemplos de las antiguas. F. 113

Según aquellas normas bastaría un atrio cuadrado, de lado no mucho mayor que la anchura de la fachada del templo.

La superficie de las antiguas plazas de iglesia es apenas mayor que la que ocupan estas. Pero si se desea una plaza imponente, de máximo tamaño, podrá llegarse a tres veces la superficie del templo; mayor, perjudicaría el buen efecto y

no sería proporcionada al edificio. El atrio D está concebido de acuerdo con estas máximas dimensiones; la amplitud de las rondas contiguas y el deseo actual de abarcar grandes extensiones, lo justifican. Las arcadas ojivales que rodean el conjunto deberían haberse ejecutado con delicados detalles y piedra natural, labradas al estilo de la iglesia, colocadas en lugares apropiados, pero todo de tal suerte que contribuya exclusivamente a realzar su fachada. Por tal motivo debieran ser muy esbeltas, mientras que los edificios de G y H tras ellas, solo debieran llegar en altura hasta allí donde la dirección visual que las limita no encuentre ya las molestas formas angulares de la Casa de la Moneda. Los nuevos podrían ser bajos hacia el atrio y mas altos hacia la calle. En las entradas *c, d, e* y en las esquinas de la plaza, el paso continuo debería ser mas importante. En ambos lados longitudinales podría proyectarse un paulatino enriquecimiento por medio de monumentos, pinturas murales, etc., de manera que el espacio se completara con obras artísticas al modo del Campo Santo de Pisa y análogos. El centro de la hermosa plaza despejada se prestaría también entonces para una multitud de monumentos mayores, mientras que la amorfa superficie actual no, a causa de su vacío interior. También se adaptarían bien dos fuentes, que de muy antiguo forman parte integrante del atrio, como también jardines bien combinados. Debiera todo ello dejar libre el espacio inmediato a la iglesia y una ancha faja en el eje longitudinal de *e* a *A*, y al lado de la entrada principal *e*, en las partes oblicuas del paso no resultarían mal árboles cor-

pulentos y grupos de arbustos. Hasta para el recreo de niños y adultos ofrecería este lugar mucha más atracción que las actuales disposiciones amplias y sin finalidad.

No es la magnitud de la superficie, sino su acertada disposición lo que interesa. No cabe aquí hablar de utilidad higiénica, por la que siempre se abogó dejando espacios libres. La plaza ahora está expuesta a todas las inclemencias del tiempo, viento, calor, polvo, así como al ruido de la calle y continuos avisos de los tranvías. El actual «desierto de arena» está por tales motivos casi siempre vacío, mientras que el proyectado atrio, protegido contra viento y polvo, libertado del tumulto de la calle, ricamente provisto de tranquilos lugares para descanso, bajo las arcadas y entre los arbustos al lado de la entrada principal, seguramente sería muy frecuentado por quienes ambicionan reposo. En la parte oblicua de los pasos, junto a la entrada e, cabría disponer puestos de refrescos, y en los ángulos, discretas entradas a piezas de necesidades, debiéndose impedir en toda la plaza una unión directa con la red de alcantarillado, para que el aire se conserve completamente puro. También podría instalarse un puesto de policía en el conjunto de edificios C y H, siendo accesible desde las arcadas. Así dispuesta la plaza D rendiría grandes servicios a la salud pública, en tanto que la inmensa actual, no obstante sus cuantiosos gastos de conservación, para nada sirve en este concepto, pues está por completo falta de organización. Dejamos al lector en condiciones de imaginarse su efecto estético. Miles de artistas serían aptos para realizar tal trabajo, y se daría así un ejemplo de como

habría de empezarse a invertir caudal espiritual en las disposiciones urbanas. Proponiendo así los trabajos, ya se encontrarían soluciones artísticas, pero partiendo de la antiestética manzana *ça* que sorprenderse al no ver aparecer las bellas soluciones anheladas?

El exterior del cuerpo *G* debiera estar de acuerdo con los edificios de la «*Universitätsstrasse*», como prolongación que es de ella; y lo mismo es aplicable al exterior de las casas de alquiler de la manzana *H*.

Se necesita una arquitectura imponente de pórticos, en *e*, que no debieran ser exteriormente góticos, sino renacentistas como la Universidad, pues se ven al mismo tiempo que ella, mientras que la unidad de estilo del interior no sería absolutamente precisa, pues nunca se vería simultáneamente con la Iglesia y las arcadas del atrio, ambas góticas. Casi se anularía así la pugna de estilos, por estar su unión en el interior de los muros. Siempre debe seguirse la misma norma, armonizar lo que se pueda ver simultáneamente, no romperse la cabeza por el resto. Junto al arranque del arco de triunfo *e* quedarían los lados *f* y *g*, que parecen indicados para dos grandes fuentes. Una vez todo realizado quedaría aún espacio suficiente para colocar delante la Iglesia Votiva, tal es la plaza. Sería este el lugar indicado *k* para un gran monumento, que con un fondo arquitectónico cerrado de *f* a *g*, tendría un efecto magnífico. Mas fácil es aún resolver las demás dificultades. Edificando la parcela *J*, así como el pórtico *a*, se produce la plaza conveniente para la vista lateral *E*. El pórtico *a*, cerrando el lado derecho, armonizaría

con las entradas en *c*, sin caer en una rígida simetría. El paso en *b*, debiera hacerse lo mas estrecho posible, y sin acceso a carruajes, a fin de obtener contraste con las plazas abiertas. Debieran juntarse todo lo posible los compactos edificios a la Iglesia, para que las fachadas de ambos lados obtuvieran aspecto distinto, una vez separadas y otra compenetradas íntimamente, como en la mayoría de las catedrales antiguas. Así resultarían también los accesos al atrio en *c* y *d* distintos, teniendo el uno cuatro aberturas y el otro tres. Tampoco habría nada que objetar a la idea de trasladar el palacio episcopal de B a J, dándole comunicación directa con la iglesia. La plaza F hace resaltar las capillas absidales mirándolas oblicuamente en dirección a un ángulo.

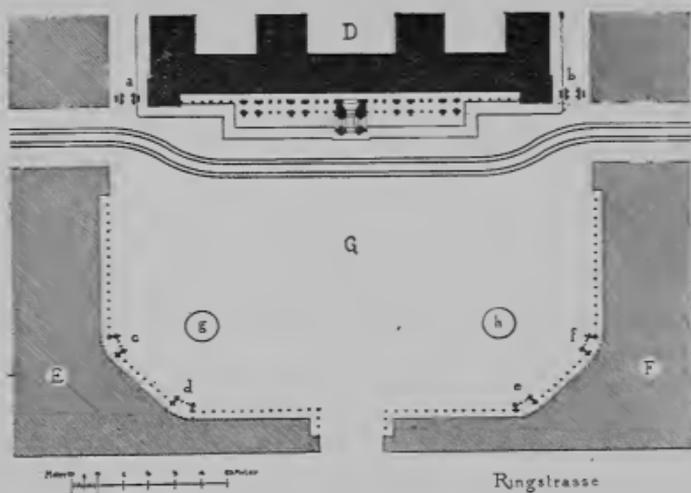
Análogamente acontece con la Plaza del Ayuntamiento, por ser un espacio abierto por todos lados, sin concentrar los efectos artísticos en una orientación determinada, siendo además la superficie vacía demasiado extensa. Imaginando al Nuevo Ayuntamiento en un espacio reducido, con continuo ir y venir de gentes —en el interior de la ciudad, en el Graben, por ejemplo— produciría excelente efecto, mientras que ahora no aparece tan grandioso como en realidad es, y los forasteros quedan decepcionados, pues por los dibujos se le habían supuesto más imponente.

Existen algunos puntos laterales desde donde el edificio crece hasta lo gigantesco y si poco antes uno estaba situado en lugar desfavorable, frente a la «Ringstrasse», es como si se le mirase con una lente de aumento, y se llega a desconfiar de los sentidos, por la distinta escala a que aparece, con-

secuencia del contraste. El Ayuntamiento de Viena exige sin duda alguna una plaza cerrada de anchura, de dimensiones mas reducidas y ejecución mas en armonía con su estilo.

Aún mas desfavorable es la situación actual del «Burgtheater». ¡Qué plenitud de efectos hubiesen logrado los antiguos maestros con un edificio tan hermoso y con tantas fachadas monumentales! Cada esquina que retrocede, de una parte la escalinata, de otra el Teatro, constituyen de por sí la mitad de una maravillosa plaza. Pero, ¿y la otra mitad?

F. 114 La plaza *k* en el lado hacia la «Teinfaltstrasse», está irremisiblemente perdida. La fachada posterior excelente como pared, tampoco puede obtener su realce. Solo la esquina hacia la Löwelstrasse podría aún transformarse en una hermosa plaza *J*, pues queda espacio libre. Podría así modificarse el actual aislamiento de todo el edificio que sin contacto alguno está allí como errante. Es aún peor en la fachada principal, hacia la «Ringstrasse». La planta del edificio exige unos alrededores completamente distintos; su redondez pide imperiosamente un movimiento contrario de la acera opuesta entre *n* y *o* y un retroceso del tráfico de la calle, pero en lugar de ello, pasa un tranvía, con una impertinencia que lastima nuestra sensibilidad, análoga a la que producen ciertas gentes que cuando hablan se acercan mas y mas al que tienen en frente hasta cogerle por un botón de la chaqueta. Uno retrocede, pero el sayón le acosa hasta casi tocarle con sus narices; parece cuando se ha marchado que se respira mejor. De igual modo el tranvía se acerca a nuestro hermoso monumento hasta casi rozarle, justamente allí donde requeriría cierta



H

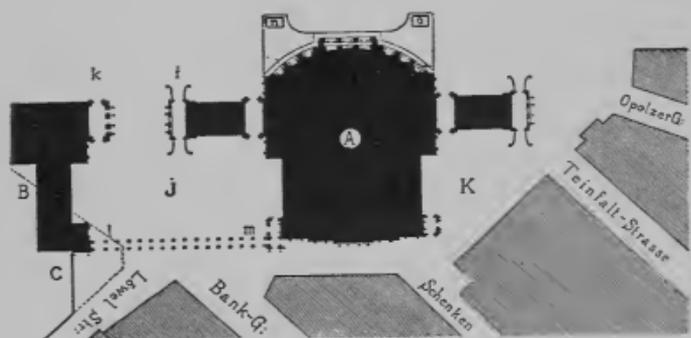


Fig. 114.

Viena. Proyecto para la transformación de la Plaza del Ayuntamiento.

holgura. Convendría trasladarlo, especialmente desde el Parlamento a la Iglesia Votiva, conduciéndole por la «Reichsratsstrasse», pasando ante el Ayuntamiento, que por su desarrollo longitudinal de fachada no resultaría perjudicado.

Mediante edificación parcial del demasiado extenso y vacío espacio se obtendría una plaza G apropiada al Ayuntamiento, que tuviera como finalidad exclusiva producir una vista a base de la arquitectura de aquel. Para lograr este intento, tendrían que continuarse alrededor de toda la plaza sus arcadas laterales y construir cuatro torres avanzadas en las esquinas *c*, *d*, *e* y *f*, análogas a las cuatro de la fachada principal, todo algo menor en dimensión y menos pomposo, a fin de no reducir la imponente majestad del Ayuntamiento. Por igual motivo no debieran construirse todos los edificios en las parcelas E y F hasta la altura corriente de las casas en Viena, sinó con uno o dos pisos menos. En H debiera romperse la pared de contorno de la plaza en forma de calle a fin de que permitiera también la vista de A. En *a* y *b* habría de cerrarse, mediante monumentos a modo de arcos triunfales, que como el de Scaligero en Verona, pero en mayores dimensiones, permitieran elevar sobre el baldaquín del centro una estatua ecuestre, acaso a un héroe del tiempo de la defensa de Viena contra los turcos. Otros monumentos menores estarían indicados frente a las torres voladizas en *c*, *d*, *e* y *f*, así como a lo largo del contorno. En lugar de *g* y *h* podrían disponerse fuentes, pero sería aún mas conveniente construir templetas para música, y a un lado un café de mayores dimensiones y del otro un restaurant. Esta edificación

atraería mas gente hacia el Ayuntamiento y resolvería el conflicto actual de estilos, entre edificios visibles simultáneamente.

La formación de la plaza J resulta clara en el croquis. La nueva construcción B simétrica al Teatro, penetraría algo en el jardín público C y debiera unirse a aquel desde *l á m*, mediante una columnata en cuyo piso superior podría haber un corredor. En *n* y *o* tenemos dos lugares apropiados para la erección de grandes monumentos. El cierre hacia la Universidad y el Parlamento se desprende de la fig. 116.

Dos parcelas parecidas en ambos lados estrechos de la plaza del Ayuntamiento se adjudicarían a la Universidad y al Parlamento, escogiéndose por fachada principal a su rampa el lado hacia la «Ringstrasse». Ha sido una hábil elección, no obstante ser el espacio algo limitado para el libre desarrollo de la rampa. Particularmente para el Parlamento era indispensable, y costó una gran lucha la obtención del terreno, que finalmente se cedió a dicha calle. Pero seguramente este es en su mayor parte el motivo de todas las deficiencias de este lugar, el principal de todo el ensanche. Así sucede con la Universidad, donde ya es imposible crear una plaza tranquila que realce la dignidad, la significación y conjunto artístico del edificio, y lo mismo para el Parlamento, aún susceptible de alguna mejora. Apenas habrá otro ejemplo que muestre mas claramente el contraste entre edificios y plaza, así como lo inconveniente de la situación. El edificio mismo, por su forma de templo y por sus detalles de estilo, pertenece al renacimiento helénico, y por

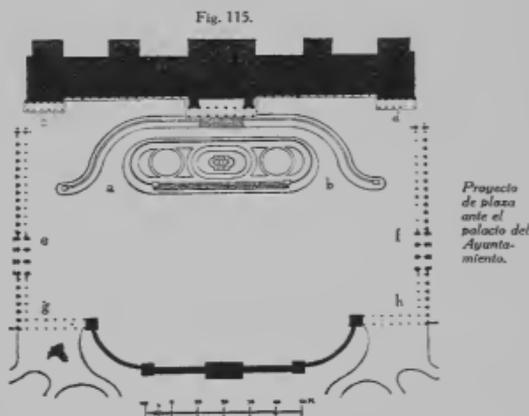
su disposición de cuerpo central unido a los angulares por masas compactas, rampas y parterre, nos muestra una disposición del mejor barroco; no puede imaginarse nada mas hermoso, y ni aún los antiguos griegos presintieronlo siquiera.

Ante los ojos tenemos los principios del palacio barroco;

F. 115 hasta el inevitable parterre existe «in herbæ» entre *a* y *b*. ¿Pero dónde está el punto de vista para abarcar el conjunto? ¿Es lícito negar a un edificio dispuesto para un gran efecto perspectivo, la indispensable antepiazza? Parece mentira, y sin embargo la moderna urbanización así lo ha hecho. Solo el habernos acostumbrado paulatinamente a ello durante la construcción, nos hace soportable su actual estado, ya que por sí no lo sería. Hablando como artista, la «Ringstrasse» debe desaparecer, y la necesaria antepiazza que el edificio requiere debe hacerse; solo entonces logrará todo su encanto. Algo de él podemos vislumbrar en invierno, pues parece hecho para mirarse desde el «Theseustempel» por entre los desnudos árboles del parque y la «Ringstrasse». Puede decirse sencillamente que los vieneses no conocen aún su Parlamento, pues sus verdaderos puntos de vista están ocultos por dicha calle. Es como si las paredes de una habitación se revistieran con el papel del revés, pues las bellezas arquitectónicas de estos edificios no llegan a dar su completa impresión de magnitud en todo el trozo de la «Ringstrasse».

También para el Parlamento sería posible mejorar su estado. Hemos ensayado esto en el croquis adjunto. En ambos lados desde *c* á *g* y desde *d* á *h*, tendría que efectuarse el cierre del espacio mediante columnatas a ran de tierra a

la altura del piso inferior del Parlamento. Al exterior toscamente, en relación con el edificio, en el interior con columnatas y vigas horizontales, conforme al modelo de los antiguos ingresos de los palacios, si bien menos vasto en su estructura, adaptándose exactamente a las formas y dimensiones del edificio. En ambas partes debiera colocarse un ático correspondiente al principal, con relieves o estatuas, interrumpido en forma de arco triunfal en *e* y *f*, donde podrían colocarse también cuádrigas. En *g* y *h* deberían



abrirse entradas que pusieran jardín tan hermoso en fácil comunicación con la nueva plaza, permitiendo un conveniente paso desde aquí al interior de la ciudad, el cual resultaría necesario por la clausura del actual ingreso a través del nuevo cuerpo del palacio. Así sería posible adelantar la rampa como estaba proyectado en su principio, y el emplazamiento de grandiosos monumentos. Frente al Parlamento resulta, con una pequeña penetración en el jardín, una hermosa plaza.

Siguiendo el mismo camino que hasta ahora, desde la Iglesia Votiva hasta los Museos Imperiales, nos queda un último lugar arrítmico, es decir: la angulosa plaza junto al Palacio de Justicia. También esta débese a la curvatura de la «Ringstrasse» en tal lugar, y por lo tanto al quebrantamiento del sistema cuadrícula en la parcelación. En casi todas las ciudades modernas se halla esta desagradable forma por las mismas razones, y nunca se ha podido sacar nada bueno de ella. Para mejora de estas plazas no hay solución: hay que edificarlas. Según las circunstancias del caso

F. 116 presente, sería conveniente edificar la punta de esta plaza hacia la «Ringstrasse» de tal modo que atrás, hacia el Palacio de Justicia, se formara una plaza cuadrangular XI, mientras que la punta delantera del edificio K formará una construcción redonda e imponente. El diámetro de esta rotonda debería ser lo suficientemente grande; en el plano tiene 50 metros, es decir, mas que el Mausoleo de Augusto en Roma y menos que el gigantesco de Adriano, actual castillo de Sant Angelo, que alcanza 73. Su arquitectura debiera ser de espléndido estilo, acaso algo parecido al de los cercanos Museos Imperiales.

Resumiendo el resultado de nuestra investigación con el plano a la vista, conviene repararnos en el nuevo trazado de la línea del tranvía, a la cual tenemos que objetar que la comunicación no visible con la «Währinger Linie» debe llevarse por detrás de la Iglesia Votiva. Con esta suposición, la unión en todas las direcciones es tan favorable como ahora, llevando así el tráfico a lugar donde sin molestar

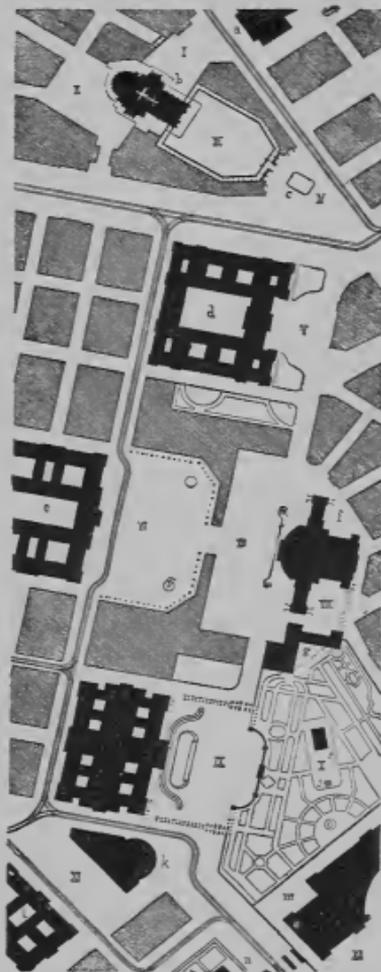


Fig. 116. Viena. Plano de conjunto.

LEYENDA

A. Plazas.

- I., II., IV. Plazas proyectadas en torno a la Iglesia Votiva.
 III. Atria de la Iglesia.
 V. Plaza de la Universidad.
 VI. Plaza del Ayuntamiento.
 VII. Gran plaza del teatro.
 VIII. Pequeña plaza del teatro.
 IX. Antepiazza del Parlamento.
 X. Plaza jardín.
 XI. Plaza del Palacio de Justicia.
 XII. "Burgplatz".

B. Edificios.

- a. Laboratorio químico.
 b. Iglesia Votiva.
 c. Plaza para un gran monumento.
 d. Universidad.
 e. Ayuntamiento.
 f. "Burgtheater".
 g. Construcción del proyecto.
 h. "Theatempel".
 i. Plaza indicada para el monumento a Goethe.
 k. Futura construcción sin destino determinado.
 l. Palacio de Justicia.
 m. Construcción agregada al "Hofburg".
 n. Arco de triunfo en proyecto.

rinde utilidad. Por este cambio se lograría: 1.º supresión del conflicto de estilos; 2.º considerable y esencial realce de cada edificio; 3.º un grupo de plazas características y 4.º posible emplazamiento para cierto número de monumentos grandes y pequeños.

Desde cada una de las plazas así obtenidas se aprecia una vista distinta. La nueva y majestuosa «Burgplatz», XII, verdadero foro imperial, que sería la antepiazza del Parlamento y que con su adorno de estatuas, podría concebirse como encarnación artística de la idea del imperio, y según tal principio escogerse los monumentos que irían reuniéndose allí poco a poco. Junto al jardín público, frente al «Teseustempel», h, podría formarse una especie de hemiciclo mediante árboles y arbustos cuyo centro se prestaría a emplazar el monumento a Goethe. También esta plaza sería algo parecida al foro, recordando la antigüedad.

A pocos pasos de allí, nos encontramos en la plaza del Teatro, de estilo completamente distinto, VII y VIII, que sería el lugar más indicado para honrar por medio de monumentos a grandes poetas y artistas en general. Otra vista completamente distinta a las anteriores ofrecería la plaza del Ayuntamiento, VII, con sus glorietas góticas y monumentos que recuerden personalidades célebres de la historia local. Para la misma universidad podría encontrarse una antepiazza, V, que aumentaría la impresión del hermoso pórtico, quitando la monótona «Ringstrasse» y disponiendo en su lugar, a derecha e izquierda, grupos de árboles y arbustos mayores y más tupidos. Una impresión muy original

produciría así el atrio de la Iglesia Votiva, siendo lugar indicado, tranquilo y solemne para hombres de ciencia célebres. Durante generaciones no faltarían pues lugares adecuados para monumentos, una vez realizada la reforma de estas plazas, mientras que en el estado actual no puede emplazarse ni uno solo, por su desmesurada dimensión.

Sirva esta explicación de ejemplo del modo como debería formarse artísticamente el centro monumental de una gran ciudad, conforme a las enseñanzas de la historia y los ejemplos de antiguas y hermosas ciudades. Las soluciones pueden ser diversas, pero los principios y métodos a seguir debieran ser en todas partes los mismos, si no quiere renunciarse desde el principio a la consagración del arte.

CONCLUSIÓN

RECIENTEMENTE se han efectuado varios ensayos, con vistas a la reivindicación de las antiguas normas urbanísticas, de plazas a lo foro. Pintores y arquitectos se complacen en restaurar plazas antiguas y las múltiples hermosas vistas debidas a este entusiasmo ponen de manifiesto que también hoy cabe realizar estas bellezas. Todos estos ensayos empero tienen igual destino: quedar en el papel. Hace treinta años, escribía Förster en su biografía del arquitecto Müller: «La circunstancia de que los grandes edificios modernos de Munich están casi siempre aislados, y faltos por tanto del efecto que harían agrupados, llevó a Müller a la idea de proyectar un gran núcleo de monumentos en el cual se reunieran en una plaza, Catedral, Ayuntamiento, Biblioteca, Bolsa, etc.» Se comprende que este proyecto puramente académico, nunca se hubiera tomado en consideración, en lo referente a la po-

sibilidad de ejecutarlo, pues estaba planeado exclusivamente como estudio. Müller concurreó en 1848 al concurso para los «Bas fonds» de la «Rue Royale» de Bruselas, con un proyecto orientado en el sentido del antiguo foro. Fué este muy aplaudido y se premió, mas no llegó a ejecutarse.

Ya indicamos la suerte del proyecto de Semper para Dresden. Caso harto significativo y que sirve para juzgar de la fatalidad que en nuestra época persigue a la urbanización como obra de arte. En las altas esferas se interesaron vivamente por el proyecto, llegando a emprenderse su ejecución; sin embargo también esta obra, comenzada aparentemente bajo tan favorables auspicios, debía malograrse. Frente a tan tristes experiencias históricas, se necesita mucho ánimo para creer aún en estos ideales, y casi nos inclinamos a juzgar a nuestra indiferente época, incapaz de alcanzar en este arte cosas grandes y bellas. Quien sabe si algo se logre, pues como ya queda dicho, parece quiere brillar una buena estrella sobre el ensanche de Viena. Hay que considerar que aquí ya no se trata de una grandiosa disposición nueva. La parte difícil y costosa del conjunto ya está terminada y resta tan solo la mas fácil y de menor importancia: colocar lo ejecutado en un marco conveniente. Los efectos perspectivos fundamentales están alcanzados, faltando tan solo encuadrarlos. Parece ser que en esta situación existe algo que tarde o temprano ha de surgir de por si. La época en la cual puede iniciarse este movimiento no es quizá difícil de fijar, si se considera que una de las disposiciones más grandiosas de foro, la nueva «Burgplatz», se acerca a su madurez; concepción de tal amplitud

de idea y tales exigencias de medios no se ha ejecutado desde la erección de la Plaza de San Pedro. ¿Quién no recobra el ánimo viendo que nacen aún tales cosas? Podemos calcular exactamente y de antemano, la marcha del desarrollo; uno de los núcleos de edificios ya se eleva, y no está lejos el día en que se inicie el segundo, frente a él. Terminado el «Hofburgbau», caerá la antigua «Burgtor», apareciendo toda la hermosa e inmensa plaza. Entonces habrá llegado el momento culminante en que se decidirá el porvenir del conjunto, tratando de iniciar los dos proyectos remate de la «Ringstrasse» en forma de arco de triunfo, pues solo con estos edificios tendrá la plaza unidad artística; siendo preciso erigir, hacia las caballerizas imperiales, un final que armonice con la arquitectura del piso inferior de los museos.

El inmenso efecto que esta plaza, hoy en la mitad de su desarrollo, ha de producir, ejercerá una influencia tan poderosa, que será imposible soportar a su lado la amorfa y angulosa del Palacio de Justicia y la confusión de la cercana al Parlamento. Aquella será la ocasión de realizar allí el ideal preconizado por el gran modelo de la «Hofburgplatz».

Es de creer no habrá ya opiniones en pro y en contra, pues todos se habrán persuadido de su excelencia, y solo cabrá discutir los materiales con que deben ejecutarse los edificios restantes. Esto no ha de ser dificultad, pues considerando que Viena aumentará seguramente de población, se desprende de los croquis vistos, que se edificarán también grandes solares para edificios privados. Su rendimiento cubrirá seguramente la mayor parte de los gastos ocasionados por

las arcadas, quedando solo en pie un problema de principios: si tal disposición tendría o no buena acogida.

Para el profano podría ser una ardua determinación, pues si el experimento se malogra con la edificación, resultarían graves daños al tener que dejar en pie los grandes edificios. También esto tendría remedio, y queremos dedicarle alguna atención, y no por gusto de hacer castillos en el aire, sino porque el procedimiento que proponemos es realmente factible, no solo aquí, sino en todas partes. Podríase, con motivo de una exposición —cuyo carácter no ofendiera a la cercana Iglesia Votiva— erigir el proyectado atrio mediante edificios de madera, de tal modo terminados, que fuesen copia fiel de la proyectada construcción. Todo el mundo, incluso el profano, podría juzgar del efecto, y la opinión pública estaría capacitada para determinar si se debe o no empezar la edificación definitiva según este modelo. El perito, desde luego, ya juzga el proyecto por su plano.

Ni aquí, ni en la aludida plaza del Ayuntamiento, debe dejarse libre al comprador; pues buscando los arquitectos eclipsarse mutuamente con sus fachadas, malograrían la idea. En este caso, los planos de los edificios tendrían que estudiarse previamente, con miras al efecto armónico del conjunto, subordinándolo todo al del edificio principal; debiendo fijarse la obligación de ejecutar cada plano sin modificaciones esenciales al exterior. Hoy se construye en toda clase de estilos y gustos sin preocuparse del vecino, y no como en los tiempos remotos, cuando por no conocerse nuestra diversidad, todos los edificios armonizábanse. No basta en tal

caso, dictar al arquitecto ordenanzas escritas, pues dentro de la rigidez de las normas, aparecerían los mas extraños caprichos.

Hoy se tratan estos problemas con mas sensatez que hace unos decenios, pues su importancia aumenta con las experiencias efectuadas. Mayor es ahora la responsabilidad, al malograr un plan de urbanización, con tantos ejemplos como hay delante; tampoco tenemos necesidad de precipitar como entonces tales problemas; aquellas ciudades crecían de un modo inesperado, y era casi imposible atender a las nuevas exigencias.

Debe el técnico meditar cuidadosamente los grandes trazados, y en lo referente a la parte artística, es de desear la total abolición del tipo de manzana ahora en uso, para los ensanches. Dando mas importancia a la estética, y estimulando por concursos a los artistas, lograremos muchas ventajas, aunque el ideal de los antiguos nos resulte inasequible durante largos años.



APÉNDICE

Del empleo de la vegetación en las grandes ciudades

NUESTROS antecesores en remotos tiempos, eran hombres de las selvas; nosotros, hombres de las casas cuarteles. Por esto solo, ya se explica el irresistible y lógico anhelo de los habitantes de las grandes ciudades de ponerse en contacto con la naturaleza, el verdor y el aire libre, lejos del molino de polvo del mar de casas. Para el ciudadano ávido de campo es sagrado cada árbol, cada tiesto de flores, el césped mas insignificante, y según este general sentimiento no se debiera sacrificar ni un arbusto para una edificación, por necesaria que nos pareciera, sinó por el contrario, debiera añadirse a la ya existente, toda la vegetación posible.

A este sentir popular corresponde la fundación de numerosas sociedades para el fomento del jardín y el cultivo de las flores.

En Francfort se fundó hacia 1890 una sociedad encaminada al embellecimiento urbano, y organizó un concurso para «el adorno de los balcones con flores». Se repitió en 1895, siendo frecuentemente imitado por otras ciudades; llegando a establecerse certámenes para canastillas, flores en las ventanas, etc. Todos sabemos cuanto hizo Hamburgo en tal sentido, siendo interesante citar el escrito de Lichtwark: «Del culto de las flores en 1897».

El adorno de flores es para el exterior e interior de la casa, lo que los jardines, árboles y arbustos para la ciudad, y si el suburbio de Saint Gilles, de Bruselas, ofreció un premio para la mas hermosa de sus villas, a fin de estimular al arquitecto ¿por qué no hacer un concurso de ante-jardines de calle o barrio, con el mismo objeto? Son en especial notables los cultivos de rosas del balneario de Baden, próximo a Viena. No tan solo redundo esto en beneficio de la salud, sino que tiene valor desde el punto de vista artístico; si quitamos a un salón de ingreso o escalera principal, el adorno de flores, también deberemos quitar a su arquitectura su decoración mural, hasta las mismas alfombras y muebles, y el conjunto resultará árido, monótono, pues falta el contraste de las formas rígidas del arte con las libres de la naturaleza. Sucede, en mayor escala, en las hermosas plazas y calles, y por eso los arquitectos casi nunca olvidan dibujar arbolado en sus perspectivas de edificios monumentales, y así en las exposiciones de arte o industrias se utilizan jardines para el ornato de sus interiores.

No queremos pasar por alto uno de los más importantes

elementos del paisaje natural, utilísimo al urbanizador para animar las vistas de la ciudad, a fin de paliar a los moradores de esta acumulación de casas y casas, el efecto opresor de tan innatural monotonía: el agua.

¿Qué sería Venecia sin ella? Si se hubiera realizado la bárbara intención de cegar sus canales, se hubiera a la vez cegado su hermosura y su alma. ¿Qué sería Budapest sin el Danubio, París sin el Sena, Hamburgo sin el Alster, y Coblenza, Maguncia, Colonia, etc., sin el Rhin?, y hasta el pequeño Pegnitz, causa de tan hermosas y alegres perspectivas, ayudado por viejos y frondosos grupos de árboles, en el venerable Nüremberg. El nombre de *agua decorativa* es ya de uso corriente en urbanización para designar su combinación con el verdor en las ciudades. Roma hasta hoy, es quien ha alcanzado el mas alto lugar en la aplicación del agua decorativa, continuando la tradición de su época imperial, la de los papas del Renacimiento. El que haya visto la «Fontana Trevi» nunca olvidará la imponente impresión y el poderoso rumor del «Aqua Paola» que sugiere un agradable frescor. En el recuerdo de Roma guardamos como algo inolvidable sus conducciones de agua y sus monumentales emisarios. Todo esto no es tan solo estéticamente hermoso, sino también indispensable desde el punto de vista de la salud. Las mayores zonas inedicadas de las grandes urbes suelen utilizarse para jardines dotados de estanques y cascadas, que forman espacios de aire indispensables para la respiración de sus moradores, recibiendo la denominación de pulmones.

Cierto, que una mole de casas de alquiler, necesita

amplios espacios de aire por consideraciones higiénicas, pero también para estímulo de la fantasía con el agradable paisaje natural. Sin este acercamiento a la libre naturaleza, sería la ciudad una cárcel insoportable, teniendo razón el sentir popular en su fallo: «Cuanto mas vegetación, mejor».

Es sensible que el desarrollo de este principio encuentre sus límites, no tan solo en los insufragables gastos y en el valor de los solares, sino también en la excesiva extensión que así adquieren las ciudades, la cual llegaría a no ser dominante, ni aun con los modernos medios de comunicación. Buenos Aires, hace años, con seiscientos mil habitantes, ocupaba igual superficie que Berlín, pues el 95 % de sus casas, además de carecer de piso superior, tenían un jardincillo, cosa muy idílica, hasta pompeyana, pero inaplicable en la ciudad de ahora.

La tarea del urbanizador referente a este problema parcial debe ser por tanto elegir disposiciones, de tal modo que logren un máximo acierto higiénico y estético con un mínimo de gasto en dinero y espacio; así planteado, se necesita una exacta conciencia de la forma de utilizar el paisaje, la vegetación en la ciudad y sus ventajas e inconvenientes, evitando unilaterales prejuicios. A este fin se encaminan las siguientes líneas.

Comencemos por indicar uno de los sofismas mas extendidos. Data de unos 40 años la divulgación del antiguo descubrimiento de que hombres y animales aspiran oxígeno y expiran anhídrido carbónico, mientras que inversamente, las plantas exhalan oxígeno e inhalan anhídrido carbónico.

De esto parecía deducirse irrefutablemente que por la expiración de las grandes multitudes aglomeradas en salas de reunión, escuelas, etc., se acumula tanto anhídrido carbónico, que debe producirse un serio peligro de asfixia, especialmente si no existen suficientes plantas de hoja que le absorban benévolamente, dándonos a cambio oxígeno; se produjo un verdadero pánico de anhídrido carbónico y no era para menos, ya que un solo hombre producía por hora 35 metros cúbicos. ¡Qué atrocidad!

Los directores de escuelas públicas publicaron edictos en que ordenaban la mayor abundancia posible de plantas de hoja para asegurar el necesario oxígeno a los pobrecitos niños, destruyendo el exceso del maléfico gas.

Un «gourmand» de oxígeno, como nos cuenta Puchner, respiraba diariamente durante algunas horas entre dos tiestos de flores, pero el máximo del culto al oxígeno culminó con el descubrimiento del ozono y su efecto sobre el organismo animal. Establecieronse —especialmente en las profundidades de los bosques que se suponían ricos en ozono— sanatorios, casas para tomar el aire; se inventó la lámpara de ozono, y la «Sociedad de los Sorbedores de Ozono» creció como la espuma.

Mientras tanto, callada y desapercibida, la investigación científica proseguía. El profesor Ebermayer encontró (*) que en un espeso bosque, durante el verano, la proporción de anhídrido carbónico es casi el doble de la del aire libre,

(*) «*Mitteilungen über den Kohlensäuregehalt der Waldluft, 1878*».

debido a la menor ventilación y al continuo exhalar de las tan ponderadas hojas. En su obra de 1885 sobre la constitución del aire de los bosques, dice que la diferencia de proporción es menor de lo que se había supuesto, oscilando tan solo entre 0'025 y 0'036 ‰. Utilizando aparatos mas sensibles e investigando mayores capas de aire, tanto menores resultaron las diferencias. Experimentos hechos en París, Londres, Ginebra, Palermo, Manchester, etc., produjeron resultados análogos. En las grandes ciudades el contenido de anhídrido carbónico no pasa del 0'035 ‰; en los bosques oscila entre 0'026 y 0'036 ‰. Los mismos números se constataron en las observaciones hechas en elevadas montañas y alta mar, encontrando en el aire mas puro, 0'033 ‰. Según observaciones, en Rostock hay 0'029, en Dieppe 0'0296, en Aubin 0'0293, y en Gembloux 0'0294 ‰.

Lo mismo ocurre con el oxígeno. La variación del contenido en el aire según Kreisler (*) es solo de 22'88 a 20'94 ‰, y según el profesor Hempel, de 20'87 a 20'971 ‰.

La composición del aire debe considerarse como estable dentro de estrechos límites, y una mezcla tan rápida débese a la gran expansión de los gases. Frente a estos resultados de investigaciones exactas, derrúmbanse todas las prematuras e infundadas suposiciones. En cuanto a la pureza del aire, según Serafini y Arata (**), resulta que suele encontrarse

(*) «*Über den Sauerstoffgehalt der Luft, 1885*».

(**) «*Forschungen auf dem Gebiete der Agrikulturphysik XIV*».

en el interior de los bosques mas hongos y microbios que fuera, ya que en determinadas circunstancias favorecen su producción.

Como se ve, todo este fomento de salud por medio de las plantas, desmorónase, y queda solo la simpatía, que descansa únicamente en la imaginación, no despreciable, pues sabido es que por ella prodúcense no tan solo enfermedades imaginarias, sinó reales.

El melancólico de las grandes ciudades es uno de estos enfermos, mitad imaginario, mitad real; padece nostalgia de la libre naturaleza; esta enfermedad, que puede llegar hasta la completa indiferencia por el trabajo, no se cura con el concienzudo respirar de tantos y tantos metros cúbicos de oxígeno u ozono, sinó por la vista del verdor, por la proximidad de la madre naturaleza, tan querida.

Debe contar con esto el urbanizador, pues mientras para las exigencias respiratorias se requiere tal cantidad de metros cuadrados de hoja, suficiente para disolver la ciudad en un sin fin de villas, a la imaginación le basta la vista del follaje, aunque solo sea un árbol que tienda sus ramas por encima de la pared de un jardín, animando la calle, o el imponente tilo, en un sosegado rincón, ya al lado de una fuente, ya entre césped, salpicado de flores, ante y algo mas bajo que las alas de un edificio monumental. Cosa sabida es que la fantasía no necesita efectos de cantidad, sinó tan solo estímulos. El motivo tan feliz del árbol único, que casi habíase olvidado, recobra otra vez su justo valor. ¿Quién que haya visto Roma, no recuerda la majestuosa palmera de

Letrán? Arbol aislado, visible desde lejos, a través de multitud de calles, da a Roma el encanto de una ciudad del Sur; para la fantasía, vale por un copioso bosque de palmeras. Supongámosla suprimida en los aspectos de las múltiples calles desde las cuales es visible; sufrirán rudo golpe, comparable solo al de una plaza a pleno sol que luego viéramos empobrecida por una iluminación defectuosa. El mismo efecto que esta solitaria palmera, produce el famoso «Plátano de los Jenizaros» en Constantinopla, y todos aquellos lugares donde la herencia de poesía no ha sido aún entregada del todo a la *razzia* del moderno geómetra. Aquí se ha conservado un viejo castaño, en quieto rincón junto a iglesia vetusta; allí, desde tiempo remoto, tendía un fresno sus ramas sobre un sencillo humilladero o una ermita aldeana al margen del camino, hasta que la ciudad —monstruo creciente y que devora sin cesar los campos— empujó hacia allí sus casas y rodeóle. Aun el gran tilo de la aldea, o el que sombreaba el pozo del castillo, han conservado casualmente en uno u otro lugar nuestras grandes ciudades, e incluso caseríos y residencias señoriales de tiempos pretéritos —cuando era una aldea— encuéntranse en su corazón.

Tales árboles aislados son recuerdos de la historia y leyenda de los pueblos, que en realidad vivió en su ramaje desde tiempos heroicos y a lo largo de las edades hasta nuestra época, desde el Fresno de los Eddas a las escenas del «Encanto del Fuego» de Ricardo Wagner.

Es difícil descender de tan bellos motivos a nuestras insípidas plantaciones urbanas; ¿por qué ha de llevarse este

contraste hasta el límite de lo ridículo? Nos arrastra la corriente de una época que buscaba intencionadamente extirpar hasta el último vestigio de poesía en el urbanismo. Solo la fantasía sabe elevar a lo sublime las cosas más vulgares; el olivo de Atenas, en la Acrópolis, era un olivo como todos, pero ella consagrólo, y todo el pueblo aceptó jubiloso su idealización, pues su alma no puede vivir sin poesía, sin arte. He aquí la gran significación de lo poético, de lo fantástico, de lo *pintoresco*, como hoy hemos dado en decir, tácita confesión de que el mundo moderno, si bien se atreve con sus principios, considera como inalcanzable un más alto grado de poesía.

Ni aun la concepción de un árbol que con su verdor nos consuele del gris interminable de las masas de piedra y mortero, ha sido reconocido por los *tableristas* de la antigua escuela de la urbanización geométrica. En lugar de conservarlo por principio y tratarlo como monumento de arte e historia, dándole un lugar conveniente, curvando la calle, trasladando su desembocadura, o disponiendo una glorieta tranquila, solo por él, se le exterminó sin ningún respeto. Suficientes ejemplos de modernas regularizaciones podrían indicarse, en que antiguos pozos rodeados de hermosos árboles, restos de viejos jardines privados, fortificaciones cubiertas de musgo, puertas de ciudad o capillas con gratos aledaños de arbustos y arbolado, plazas excelentes y lugares de reposo bien situados, con su agradable sombra, fueron sacrificados los primeros por el compás del geómetra para dejar sitio a fastidiosas calles rectas y de igual anchura. Es ello una pér-

dida irreparable, pues no puede artificialmente substituirse la naturaleza paulatinamente formada; solo hay un camino, conservar a cualquier precio estas viejas herencias irremplazables, introduciéndolas armónicamente en el nuevo medio, norma tan arraigada en el sentir del pueblo, que el urbanizador que la siguiera tendría su aplauso.

F. 131 En la plaza de la Residencia de Salzburgo, delante del edificio palatino y al lado de la catedral, hay una serie de árboles viejos; cuando en 1860 se aprobó un plano de ensanche según el conocido sistema ajedrezado, lo primero que se hizo fué derribar una porción de ellos, centenarios todos, para *airear* las proyectadas manzanas. Troncos y raíces pudieron verse durante mucho tiempo en los terrenos inedicados y la indignación popular puso en boca de los que por ser del estado escaparon a la tala:

«Die schönsten Bäume schlägt man nieder,
Sie gehören der Stadt, die kriegt's nie wieder.
Wir bleiben stehn, das freut uns narrisch,
Denn, Gott sei Dank, wir sind ärarisch!». (*)

Además de la conservación de estos árboles debemos procurar nuevos plantíos en grupos aislados, pues así, con habilidad, se pueden obtener, y mediante reducido gasto, resultados excelentes; pero si al regularizante solo le parece lugar

(*) «*Abatióse a los mas hermosos árboles;
—eran de la ciudad, que nunca volverá a tenerlos.—
Nosotros, aun en pie estamos, y locos de contento,
porque a Dios gracias no somos suyos.*»

adecuado para un árbol —igual que para una fuente o monumento— el mismísimo centro geométrico de sus plazas cuadradas, claro es, resulta mal; un árbol así colocado, simétrico y podado, sería el hazme reir de la chiquillería. ¿Quién iría a descansar en un banco puesto a su sombra allí, en medio de una plaza de gran tránsito, sentado y solitario, como para un retrato o como ejemplar de exposición? La colocación de árboles y arbustos en medio de una plaza, no obstante su manifiesta fealdad, es un motivo muy usado por el moderno urbanizador. En los burladeros, particularmente en las de estrella, no tan solo se encuentra la reglamentaria farola, sino a menudo un árbol aislado o una pirámide de arbustos tallados, y hasta a veces la farola surgiendo entre los arbustos...

Un árbol así, o un grupo de arbustos corresponde, como fuentes y monumentos, a la pared de la plaza, en los remanentes del tránsito, o rincones tranquilos, y por su verdor, aun resulta mas difícil su incorporación al conjunto que estos, que por sus materiales y forma arquitectónicas, concuerdan fácilmente con alrededores arquitectónicos. Para esta clase de plantaciones se impone una íntima combinación con lo circundante, exigiéndose en primer lugar que el arbolado no quite vista a la arquitectura o plástica, resaltos, hornacinas, mosaicos de las fachadas, etc., a mas de un paulatino escalonamiento de forma, de las plantas a la arquitectura, como une la música acordes muy distantes mediante tránsitos armoniosos. Los medios para esto son, un lógico acuerdo entre las siluetas, así de los edificios como de las plantacio-

nes, y la colocación de pequeños elementos arquitectónicos, cual acostumbramos a ver en jardines o en el campo unidas a las formas naturales —que es como en realidad se adaptan a la vegetación— tal: verjas sobre zócalos de piedra con pilares en las esquinas, vasos sobre peanas, fuentecillas en forma de rocas, y otros motivos plásticos; en pocas palabras, toda la jardinería decorativa y muchas otras construcciones propias de las grandes ciudades, como pabellones para cafés, quioscos de refrescos, columnas carteleras, etc., hasta paradas de coches y otros muchos detalles, que unidos por múltiples variantes permiten siempre al urbanizador ofrecer algo nuevo, de pintoresco efecto y utilidad para la vida diaria.

No faltan estímulos para tales detalles en los mejores planos de urbanización, como tampoco cesa de incitarse a ello en publicaciones. L. Herscher, en la «Deutsche Bauzeitung», recomienda el ensanchar las aceras y erigir en las esquinas, en combinación con árboles, paradas de tranvía, fuentes, quioscos, columnas anunciadoras, etc.

Creemos con esto haber tratado lo mas importante relativo al árbol aislado y los grupos de árboles y arbustos.

Opuestos por completo al árbol único, son los motivos esenciales de la avenida. Esta idea, perfectamente barroca, tendió a crear una grandiosa entrada a los palacios, con vasta perspectiva

En los dos casos, se escogía casi siempre el olmo; en las avenidas de nuestras grandes ciudades, nunca. La avenida de por sí es cansada, pero ninguna urbe importante puede prescindir de ella; su inmenso mar de casas necesita todas las

formas imaginables para interrumpir la continua uniformidad, para la organización y orientación del conjunto.

El geómetra actual no ha demostrado saber servirse de este motivo, pues escogió rondas y avenidas desmesuradamente anchas, plantando a ambos lados ininterrumpida tiramira de árboles; no pasó de ahí su sabiduría. En esto se ha hecho lo contrario de lo que debe ser el anhelo de todo urbanizador, pues fácil es demostrar como así, con un máximo de gastos se logra el mínimo de buenos resultados. Aceptando como distancia media entre los árboles 7 metros y como longitud media de una ronda o avenida 4.200 metros — la ronda de Viena tiene en números redondos 3.000, la de Colonia 4.000, los bulevares de París de 3.000 a 7.000 — resultan, colocándoles a derecha e izquierda, unos 2.400 árboles, todo un bosque si no se repartieran tanto; mas que suficiente para dos o tres parques, lo que para la higiene, para el recreo y el reposo de los que buscan aire y sombra, para juegos infantiles y hasta para los que se pasean, es incomparablemente mejor que las avenidas con su ruido de coches, y remolinos de viento y polvo. El paseante busca su recreo en lugares tranquilos; ¿cómo, pues, podersele ofrecer en un andén, en medio de una calle céntrica, y en tales circunstancias? En Viena, el paseo vespertino no se hace en los andenes de las rondas, sino sobre las aceras desprovistas de arbolado, junto a las casas. ¿Y los gastos de construcción y conservación de estos paseos? Sus pobres árboles están siempre enfermos, se les pudren sus raíces con el agua detenida en los fosos, sus hojas están cubiertas del polvo de

la calle, y las altas casas les dan sombra de tal manera que en todo el día les llega un solo rayo de sol directo. Es fácil comprobar estos efectos en las calles que van de Este a Oeste; los de la parte Norte tienen las copas más altas y de mayor follaje y sus troncos son más fuertes que los del lado Sur, que por estar en la zona de sombra arrojada por las casas, apenas si les llega la luz solar. La reposición de los árboles que mueren es más frecuente en el lado sombrío que en el de sol, continúa renovación que origina a las ciudades grandes gastos; ¡qué tristes resultan semejantes lazaretos de árboles! En otoño, son los de las avenidas los primeros en perder precozmente sus hojas, que jamás tuvieron un verde sano y fresco. Entre sus destructores cuéntase también el frío del invierno, que hiela el suelo, y las fugas del gas del alumbrado que le infectan colocándose contra esto faginas con capas de arcilla y cubeta en sus fosos. En la ronda de Viena, morían tantos árboles por pudrirseles las raíces, que se unieron dos o más fosos para permitir a estas su desarrollo natural. ¡Cuanto mejor sería después de este ejemplo reunirlos todos a un lado de la calle, es decir en el del sol, combinando siempre un grupo con arbustos plantados en terreno debidamente preparado con capas de mantillo! Podrían disponerse aquí, en el caso de ser posible, antejardines, mientras que en el otro, en el de la sombra, no se plantaría nada, dejándolo para las vías del tranvía. Con esta separación del tráfico, ambas partes ganarían, así como también la variedad de aspectos de la calle, que de un lado mostraría una formación

arquitectónica compacta y libre, y del otro toda la vegetación, produciendo así, por contraste, un efecto mas.

Vemos claramente que todas las disposiciones defectuosas de nuestro tiempo provienen de que en su totalidad trázanse las avenidas sobre el papel, conforme al principio de simetría, sin tener en cuenta el desarrollo de la plantación, la influencia de la luz y del sol, el efecto visual y el tráfico. Por fortuna, en tiempos mas recientes hanse utilizado tales experiencias, llegando a una disposición mas natural. Mientras que en 1890, en el Manual de Urbanización de Durm, se encuentran tan solo los perfiles de calles mas usuales, con series de árboles dispuestas simétricamente, en 1894, el libro del urbanizador Genzmer «De las plantaciones urbanas en calles y plazas» contiene las siguientes y significativas palabras: «Las calles deben tener plantaciones, pero no todas ni en »exceso, por motivo de los gastos que ocasiona», y además: «En arroyos, aceras y andenes, por sus diferentes exigencias, »no deben estar siempre dispuestos según el mismo sistema, »sinó en formas variadas». Es esto un paso esencial, pero la resolución definitiva no reside en la explicación literaria, sino en la ejecución práctica, donde como sabemos cada caso tiene sus aspectos propios, no pudiendo por tanto resolverse con auxilio de esquemas de serie o patrones almacenados. Precisamente la finalidad de una investigación honrada y crítica debe ser el liberar al urbanizador de aquellas normas, dejándole proyectar y pensar sin cohibirle con prejuicios; solo así el artista puede producir algo útil a quien le confie un trabajo.

Los «Squares» son igualmente una disposición equivocada desde su principio, que apesar de su costo, no logra el resultado que se anhela. También este error nace del trazado de bloques de los modernos planos geométricos. Si se ha dividido un distrito según el sistema ajedrezado y se desea hacer en algún lugar jardines públicos o plazas de juego para los niños, déjase sin edificar uno o mas cuadros, y se entregan al jardinero, para su arreglo mas o menos lujoso; he aquí el square. La circunstancia de que este jardín esté abierto por todas partes, no se toma en consideración, siendo precisamente en ello en lo que descansa el gran error de estas plazas, pues en la calle el aire levanta el polvo —esa terrible plaga de las grandes ciudades— llevándole hasta el jardín, con el pleno ruido del arroyo, particularmente cuando, como en la mayoría de los casos, son estos squares de dimensiones verdaderamente ridículas. Tal jardín público no se presta para el descanso de niños y ancianos, estando siempre desierto, en invierno, por la crudeza del viento y nieve, y en verano, por el ardiente sol y las nubes de polvo, en tanto que los antiguos y preciosos jardines privados se llenan de gente cuando se abren al público; rodeados de edificios, no dan directamente a la calle, resultando por ello libres del viento, de una quietud idílica que calma los nervios.

Ninguna plaza para juegos infantiles, ningún jardín público debe estar sobre una calle abierta. Económicamente, cabe hacer la misma consideración. Sabido es que el valor de los solares en nuestras ciudades se eleva a sumas inmensas, tanto mayores cuanto mas ventajosa es su situación

y forma. Se concede más importancia a aquel que con igual superficie tiene mayor fachada, pues en los edificios, cuanto mas crecida es la proporción de ventanas a la calle, con relación a los patios, mejores son los alquileres alcanzados, con los mismos gastos. Hecho un cálculo detallado de éstos y el rédito en un solar del interior de Viena, en forma de dos cuadrados adyacentes, resultó que su precio fué de cien mil y ciento cuarenta mil coronas respectivamente, según que se considerase el lado mas corto o el mas largo como fachada a la calle. Ello demuestra el gran valor que con relación a la superficie de solares tiene la situación de las fachadas; el urbanizador que consiga un máximo de estas en un mínimo de superficie edificable, logrará el mejor reparto del solar, particularmente cuando a su vez se trate de destinar a calle la menor cantidad posible de terreno, de otro modo perdido y que además requiere gastos de conservación.

Es curioso lo irresistible que resulta la influencia de lo que en un tiempo determinado fué costumbre. La idea de que los jardines deben estar abiertos a la calle está hoy tan generalmente admitida, que en todas partes se ocupan, con un celo digno de mejor causa, en derribar los muros de los viejos jardines que están a un lado de la calle o tan solo en parte sobre la misma, y que por lógicos motivos se aislaron mediante un muro lo mas alto posible —generalmente cuatro a cinco metros— con filas de árboles y arbustos espesos, inmediatamente detrás, que defendían el interior de polvo y ruido, muro que ahora se substituye por graciosas cercas. Así se efectuó en el jardín de Esterhazy, cedido hace algu-

nos años para parque a la ciudad de Viena. Con ello ha perdido su anterior quietud y situación abrigada al viento, y no obstante tan desfavorable experiencia, se leía poco después en los periódicos: «Embellecimiento de la Heugasse»: «El viejo muro a lo largo del jardín de la Schwarzenberg, » en la Heugasse, debe substituirse por un elegante cerramiento. Se entra en tratos con los propietarios de las casas » de enfrente del jardín para ver de sufragar los gastos que » ocasione la nueva cerca». Por fortuna fracasó tal negocio, y el reposo del jardín —en que apenas se nota el intenso tráfico de la Heugasse— salvóse de momento. ¡Cuanto tiempo, dinero y energías se pierden queriendo transformar antiguas y buenas disposiciones en otras nuevas y malas! El viejo muro produce el efecto del estilo monumental italiano, las majestuosas copas de los árboles sobresalen por encima y no falta a la vista el hermoso verdor; ¿para qué sirve todo esto? Ya no se repara en sacrificar los bellos motivos antiguos a las formas en boga, sin meditar que el transeunte apresurado que apenas echa una ojeada a los elegantes cerramientos modernos, no tiene a esos jardines igual derecho que la multitud de sus habituales visitantes, que durante horas y horas buscan allí reposo y esparcimiento, solo lograble merced a su citada protección.

No tan solo las plazas exigen el cerramiento de sus paredes, sinó también, y tal vez en mayor grado, los parques. Es una equivocación —tan grande por lo menos como el aislamiento de las catedrales góticas, puertas de ciudades y apertura de antiguas plazas— esa obsesión moderna de

romper vallas que también quiere extenderse a los jardines.

En los suburbios de cualquier ciudad existen bloques relativamente grandes, edificados con arreglo al sistema cerrado, en sus pocas largas y estrechas callejas, mientras en los anchos núcleos del interior de la ciudad se reúnen los antiguos jardines en un considerable conjunto. No se oye el ruido callejero, el aire es quieto y límpido, y no solo los propietarios sino también los inquilinos tienen allí, mediante un corto aumento de alquiler, sitio para comidas semicampestres, se está aislado de la gran ciudad y su tráfico, se vive como en la aldea, y en todas las habitaciones, talleres y estudios que dan al jardín, se disfruta aire fresco, excelente luz, sol espléndido y vista al verdor, verdor que lo es también de la urbe, aunque desde la calle no se vea. Estos jardines caseros de tan inapreciable valor para la salud espiritual de sus moradores, desaparecen de día en día. La especulación de solares se apodera de ellos, se abren calles, se edifican casas-cuarteles con patios tan reducidos como lo consientan las ordenanzas municipales, y en sus habitaciones oscuras y saturadas de aire irrespirable, sin otra vista apenas que un trocito de cielo, deben pasar sus días servidumbre y obreros. Semejante mezquindad, solo puede reprimirse con disposiciones legales, pues mientras la especulación constructiva vea negocio en tales explotaciones, no renunciará voluntariamente a ellas. Todas las ordenanzas tienen como fin proteger el núcleo interior de jardines en las manzanas más extensas, mediante la no concesión del parcelamiento y la prohibición de

edificar. Hamburgo es la ciudad que mas ha progresado en tal sentido, con la introducción teórica y práctica del «inneren Bauflucht» (*). Sería deseable que se extendiera esta beneficiosa disposición, y se estimularía haciendo que los espacios inedificables del interior tuvieran en lo posible utilización pública. Un ensayo de ciudad en este sentido hizo el autor de este libro con su plano de Mährisch-Ostrau, al cual precedieron algunas partes de los planos de emplazamiento de Teschen y de Olmütz.

Se empleaba el interior de una gran manzana para jardines públicos y lugar de juegos infantiles, ejercicios gimnásticos, pistas, etc. Se ensayó emplazar mercados públicos dentro del recinto de las casas de vecindad de construcción cerrada, lo que por consecuencia de sus necesarios accesos, entradas, aceras cubiertas, abrevaderos junto al gran tilo, los necesarios locales para la inspección y oficinas, y demás accesorios, lleva a pintorescas soluciones; y por último se utilizaron espacios interiores inedicados, almacenes de transportes, industrias especiales, etc. Si no se consideró todo esto en el plano de una ciudad, se producirá en todas partes congestión por falta de sitio, y los pesados camiones, cajas y fardos de mercancías invadirán las calles de los barrios populosos, impidiendo el tráfico, por falta de patios interiores. De este modo se motivan fuentes con agua abundante, árboles y arbustos; el sentimiento de esta necesidad está muy extendido, teniendo solamente que estimular la voluntad de sacrificio de parte de la población.

(*) *Alineamiento interior.*

De la anterior argumentación se deduce que la vegetación de las ciudades se clasifica en dos grupos principales, cuyos efectos, así como sus utilidades, son totalmente distintas: la vegetación salúfera y la decorativa.

Conviene la primera lejos del ruido y polvo de la calle, en el interior de grandes manzanas, cerradas por todas partes. Solo en mayores dimensiones está indicado para calles abiertas, como en los barrios de villas o «cottages», poco frecuentados por vehículos y con continuas líneas de arbolado que los hace pertenecer a este grupo. En ellos no hay que indicar nada en cuanto a conducción de calles, división de solares, etc., pues el abundante verde oculta por sí mismo los defectos del plano, como también sus bellezas.

Por lo contrario, el verde decorativo —unido siempre que sea posible a los juegos de aguas— pertenece exclusivamente a calles y plazas de tránsito en sus puntos de mayor movimiento, pues tiene por fin el ser visto por mucha gente.

En los estudios de vegetación decorativa, debe presidir el sentimiento, en cambio en la salúfera pesan numerosas circunstancias, existencia de polvo, protección del viento, quietud, tranquilidad, frescor, sombra en verano, etc. Lo que para el uno es de gran valor, resulta secundario para el otro, y viceversa, de donde se deduce que solo está en lo justo aquel urbanizador que manteniéndolos separados, sepa dar a ambos la importancia que tienen. Desde este punto de vista debe rechazarse la forma de avenida, colocando en primer lugar grupos de árboles y arbustos aislados.

Quien quiera con un ejemplo hacerse cargo de ello, vaya

a Constantinopla y encontrará el máximo verdor entre una masa de edificios. Vegetación por doquier, de tal modo que uno, en medio del cúmulo de casas y bazares, se siente constantemente en la naturaleza; en todas partes se adapta justa, pintorescamente y sin tacha alguna al conjunto de calles y plazas; en ninguna parte molesta como en nuestras avenidas la vista de edificios monumentales ni ocasiona gastos de plantío y conservación. ¿De dónde procede esta maravilla? sencillamente de que, desde siempre, existía en todas partes aquel verdor, que solamente quitóse donde estorbaba, dejándole donde era natural y conveniente.

El efecto general es casi feérico. Así debió ser el de Atenas y Roma antiguas. ¿Por qué los de hoy no hemos de producir semejantes hermosuras? La sola avenida es ya una ostensible prueba de nuestro mal gusto. ¿Puede haber algo mas descabellado, que colocar la forma arbitraria de un árbol —que debiera evocarnos en la ciudad lo espontáneo de la naturaleza— a distancias matemáticamente iguales, en direcciones geoméricamente rectas, y extensión indefinida? El solo verlas provoca una verdadera obsesión de oprimente tedio. ¡Y pensar que ella es la principal *forma de arte* de la manía geométrica de nuestros urbanizadores!...

En Constantinopla no existe una sola avenida, lo que es ya muy significativo, habiendo en cambio, numerosas fuentes monumentales donadas por cada nuevo sultán. Estamos ante un modelo artísticamente perfecto que debemos procurar imitar. Análogas disposiciones poseemos nosotros, si bien muy escasas, como la fuente monumental de Munich, ideada

por Hildebrandt. Queremos tan solo dirigir la atención de los autorizados, hacia el inmenso valor del agua y verdor decorativos, particularmente en su mutua combinación estética. No faltan artistas que dieran acertadas soluciones, y los gastos podrían sufragarse mediante la supresión de las inconvenientes y onerosas avenidas y squares.

La urbanización bien concebida no es un trabajo mecánico de oficina, sinó una obra artística importante y llena de espíritu. Una obra de verdadero arte popular, tanto mas importante cuanto que falta a nuestra época una popular asociación de todas las artes plásticas al servicio de la gran obra nacional de las artes reunidas.



Escala a que se han reproducido todas las plantas, excepción hecha de las figs. 93, 97 y aquellas en las cuales ya se incluye una particular.

ÍNDICE

Introducción	1
I. Relación entre edificios, monumentos y plazas	15
II. De que el centro de las plazas debe estar libre	27
III. De que la plaza debe ser un recinto cerrado	41
IV. De la forma y dimensión de las plazas	49
V. De la irregularidad de las plazas antiguas	61
VI. De la agrupación de plazas	71
VII. De la disposición de las plazas en el Norte de Europa	78
VIII. De la pobreza de motivos y aridez del urbanismo moderno	101
IX. Sistemas modernos	110
X. De las limitaciones que la vida moderna impone al arte en el trazado de ciudades	126
XI. Perfeccionamiento del sistema moderno	136
XII. Ejemplo de una regularización urbana según los principios artísticos	169
Conclusión	190
Apéndice: Del empleo de la vegetación en las grandes ciudades	195





Fig. 117. ATENAS: La/Acropolis deride of Oente.



Fig. 118. FLORENCIA: La Signoria.



Fig. 119. FLORENZIA: Loggia dei Lanzi.



Fig. 120. BRESLAU; Plaza del Ayuntamiento.



Fig. 121. ROMA: El Pantheon.



Fig. 122. FLORENCIA: Via degli Strozzi.



Fig. 123. VIENA: Mercado Nuevo



Fig. 124. FLORENCE: Portico degli Uffizi.



Fig. 125. POMPEYA: El Foro.



Fig. 126. VICENZA: Piazza dei Signori



Fig. 127. VENEZIA: La Piazzeta.



Fig. 126. ESTRASBURGO: La Catedral.



Fig. 129. ROMA: El Capitolio.



Fig. 130. VIENNA: Palacio de Schöbbrunn.



Fig. 131. SALZBURGO: «Reinensplatz».



ROMA, Piazze di San Pietro.

NUEVO TRAZADO DE PERSPECTIVA PARA ARQUITECTOS

EDICIÓN ESPAÑOLA

Solución inmediata de todos sus problemas
sin líneas auxiliares

por

ADOLFO REILE

Esta obra, ni trata de aumentar el número de los tratados científicos de perspectiva, ni va dirigida exclusivamente a los arquitectos, a quienes tan solo simplifica en extremo sus trabajos; es sobre todo para aquellos dibujantes que por no tener conocimientos de Geometría superior, han de renunciar a obtener una perspectiva real, logrando en todo caso un efecto agradable, sin garantía alguna de realidad.

Se funda este método, en el empleo de una regla con cuyo mecánico manejo, se logra en un momento, y sin trazar una sola línea auxiliar, una perspectiva verdad, precisando en el acto punto por punto.

Se resuelven en ella, los mas arduos temas, e indica ejemplos para todas las exigencias de la edificación, decoración de interiores y jardinería.



Disposición
de la
<Regla
de
Reile>



Facsimil de un grabado de la obra:
Fletcher. — Historia de la Arquitectura

Historia de la Arquitectura

según el método comparado

por

Sir Banister Fletcher

Arquitecto

Traducción española de la séptima edición inglesa, anotada y con un considerable apéndice sobre

Arquitectura Española

por

D. Andrés Calzada

Arquitecto

Profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona

Aparece por vez primera en castellano, la presente obra, de cuya importancia y difusión puede juzgarse, tanto por ser de texto en todos los centros culturales anglo-sajones, como por haberse publicado hasta la fecha, siete ediciones y cuatro reimpresiones.

Su copioso caudal gráfico, constituye un verdadero archivo de conocimientos de valor inapreciable, no solo para arquitectos, sino para artistas en general, y amantes del arte.

En esta publicación se ha perseguido, poner a disposición del lector, con un mínimo de peso y volumen, la mayor cantidad imaginable de datos. La obra contiene próximamente 3750 ilustraciones, casi en su totalidad dibujos a escala, de un coste incomparablemente mayor que las fotografías, pero que prestan al técnico una utilidad bien diferente. Han sido reproducidos de originales a gran tamaño, después de revisados, traducidos sus textos y puestas cotas y escalas con arreglo al sistema métrico.

A todas las ventajas alcanzadas sobre la última edición inglesa, debemos en la española, un sin fin de notas que completan o aclaran la idea del autor, y un amplio apéndice, por el profesor de Historia de la Arquitectura citado.

Consta de unas 1400 páginas en excelente papel fabricado especialmente para este libro, atendiendo a su naturaleza y lectores a que va destinado; dos volúmenes tamaño 24 1/2 x 16 cm., lujosamente presentados con encuadernación de tela y oro.

Prospectos con muestras del texto, papel e ilustraciones en su mismo formato, se enviarán gratuitamente a quien las solicite.





500325726

FARGO Arm. 1

GIT

