

Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Casaseca Casaseca,
F. Javier Panera Cuevas (eds.)



**EL PODER DE LA IMAGEN
LA IMAGEN DEL PODER**



Ediciones Universidad
Salamanca

Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Casaseca Casaseca,
F. Javier Panera Cuevas (eds.)

EL PODER DE LA IMAGEN
LA IMAGEN DEL PODER



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

EN LOS ORÍGENES DE LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA. PODER Y CONTRAPODER: IDEARIOS E IMÁGENES

FRANCISCO GALANTE
Universidad de La Laguna

Desde las últimas décadas del siglo XVIII hasta finales del siguiente, fueron cruciales en la lectura de un nuevo mapa político, ideológico y social. Los distintos acontecimientos señalaron un punto de inflexión de la historia de la cultura occidental y el nacimiento de una nueva época de expectativas e incertidumbres. Con el transcurso del tiempo, hasta finales del siglo XIX, como aquí son estudiadas, las distintas corrientes ideológicas repercutieron en la imagen de la ciudad. Entonces, como en otras épocas, el Poder se manifestó con absoluta rotundidad, pero también sobrenadaron las imágenes del Contrapoder: apasionantes representaciones de la Historia Cultural de la Ciudad.

LA IMAGEN DEL PODER EN CIUDADES DE LA ILUSTRACIÓN

Hubo entonces una nueva voluntad de conocer la realidad de la ciudad. Así, por ejemplo, en el ámbito de los ideales de la Ilustración, Denis Diderot (1713-1784), el personaje más consecuente y comprometido del ideario ilustrado, y Jean le Rond d'Alembert (1717-1783), publicaban en la *Enciclopedia* (1765) que “[la ciudad] era un conjunto de varias casas dispuestas

en calles y cerradas por un recinto común, que ordinariamente eran muros o fosos. Para definir la ciudad más exactamente, ésta es un recinto de murallas que encierra distintos barrios, calles, plazas públicas y otros edificios parciales”. Una lectura que solo revela una descripción formal de la ciudad, pero no la necesidad de renovarla. Sin embargo, cuando Laugier (1713-1769) en su *Essai sur l'architecture* (1752) menciona el legado edilicio incide en la necesidad de su mejora, pues “... aquello que nosotros habremos comenzado, nuestros nietos lo acabarán y la posteridad nos deberá las mil obras maestras de ejecución que en siglos posteriores lo correcto y lo importante de nuestras ideas”.

En realidad, en el debate sostenido durante la Ilustración no solo existió un interés por averiguar la realidad del tejido heredado de la ciudad, sino, además, el decidido propósito por transformarla, al menos aquellas zonas significativas y representativas. Pues con base a un ideario estético basado en la “razón” y en las ideas de “embellecimiento”, entre otras, se apeló a un “nuevo gusto” de época que descansaba en los argumentos del racionalismo francés, difundidos especialmente por el arquitecto, teórico y urbanista Jacques-François Blondel (1705-1774) y su colaborador Pierre Patte (1723-1814). Pero, al tiempo, con la asimilación de esas ideas fueron renovadas parcialmente las ciudades al objeto de exaltar sus esferas de Poder. Es decir, se produjo una especie de dicotomía entre los espacios representativos y el resto de la ciudad. En este sentido, basta recordar la elocuente expresión de Patte en su *Discours sur l'Architecture* (1754) en referencia a la reforma urbana de París en tiempos de Luis XV, “... habría que diseñar una ciudad cuya imagen sea capaz de hacer pasar a la posteridad el recuerdo de su reinado”.

En otros territorios la situación fue similar. Así, por ejemplo, cuando Carlos III (1716-1788) llegó a España en 1759 procedente de Nápoles, se propuso renovar profundamente el espacio de la Corte con un grupo de acreditados arquitectos italianos que habían trabajado en el *palacio de Caserta*.

En el nuevo programa reformista, los hitos arquitectónicos y escultóricos de carácter profano proclamaban el espíritu de laicización social. Estas manifestaciones fueron distribuidas hábilmente en un nuevo espacio urbano al Este de la ciudad, en las inmediaciones del Retiro madrileño, en el salón del Paseo del Prado, relativamente alejado del centro urbano anterior localizado en las inmediaciones de la *plaza Mayor*. Mientras, en el lado opuesto, se alzaba el exultante *palacio Real* sobre los rescoldos del viejo *Alcázar*. La ciudad abrazada por los nuevos signos del Poder: un nuevo ropaje estético de arquitecturas equilibradas se convertían en sinónimo de la nueva dinastía de los Borbones, así se mudaban las viejas telas engastadas por otras relucientes y de nueva moda. Aquella imagen de la

ciudad del Antiguo Régimen, embutida en un entramado viario serpenteante e intrincado de inesperada complejidad, se identificó entonces con la agónica monarquía de los “Austrias menores”, símbolo de la decadencia hispánica. Frente a ella, la imagen de la ciudad de los Borbones, de espacios clarificadores y de racionalidad ejemplar nutrida de alimentos reformistas.



*Antonio Joli (1700-1777). Vista de la calle Alcalá de Madrid, 1754.
Museo Nazionale de San Martino de Nápoles*

En el marco de la Ilustración española, hubo un interesante proyecto ideado por Campomanes (1723-1802) y llevado a cabo por el criollo Pablo de Olavide (1725-1803), el utópico soñador de nuevas sociedades: las “Nuevas Poblaciones de Andalucía y Sierra Morena”, iniciado en 1767 y suprimido en 1813. Se trataba de poblaciones concebidas como una sociedad ideal campesina. Un proyecto de organización social, articulado en el “Fuero de las nuevas poblaciones” (una especie de carta fundacional), en aquellos territorios del Camino Real de Andalucía que, desérticos y abandonados, fueron entonces poblados por colonos centroeuropeos, en especial flamencos y alemanes. Los argumentos controvertidos del Poder y Contrapoder acerca de la propiedad de la tierra, determinaron que la Compañía de Jesús, resentida por la expulsión de sus miembros, y la Inquisición, reaccionara contra el reformismo.

IDEALES ILUSTRADOS Y REVOLUCIONARIOS EN CIUDADES AMERICANAS DE LA “MODERNIDAD”

Los ideales de la Ilustración y de la Revolución Francesa de 1789 se propagaron en América. Gran parte del territorio colonizado, se despojó del imperialismo británico a consecuencia de la Guerra de Independencia (1775-1783). Tras la rebelión fue instaurado un sistema político liberal y democrático que bebió de las aguas límpidas de la fuente revolucionaria europea. Los ideales de “igualdad”, “libertad” y “fraternidad”, alentados por el nuevo Poder político, fraguaron un nuevo territorio que se alumbraba al mundo. Las nuevas ciudades, o las renovadas, proponían entonces otras miradas en cuyo espejo se reflejaban las primeras imágenes urbanas de la cultura occidental. Desde entonces, la urbanística americana se asentó en formas más estables, sin conocer los profundos conflictos que entonces agitaban a Europa.

Así fue trazada la ciudad de Washington en 1791 por el arquitecto, ingeniero y urbanista francés Pierre Charles L'Enfant (1745-1825), que había mostrado su compromiso americano a través de su activa labor en el conflicto bélico. Sus propuestas de puntos de fugas monumentales y de



Pierre Charles L'Enfant (1745-1825). Plan de Washington, 1791

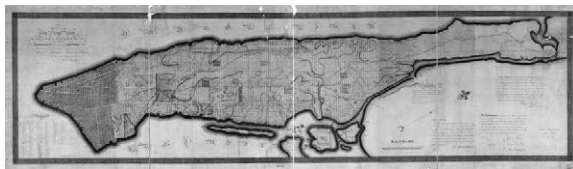
plazas y calles radiales, poseían un marcado acento del vocabulario barroco, y se superponían a una malla uniforme de trazado ortogonal e hipodámico con el contrapunto de ejes cortados en ángulo recto.

Una malla uniforme que en América había logrado su máxima representación en el plano trazado en 1682 por el cuáquero William Penn (1644-1718) para fundar la ciudad de Filadelfia, en Pensilvania: el plan damero más antiguo de los Estados Unidos. Este plan estaba basado en las primeras proyecciones utópicas de Thomas Holme (1624-1695), recogidas en su obra *Ciudad de Filadelfia* (1683), y en las propuestas del cartógrafo inglés Richard Newcourts (1610-1677) para la reconstrucción de las zonas incendiadas de Londres (1658). Este plan no solo fue de gran influencia para erigir la ciudad de Filadelfia, sino que, además, sirvió de inspiración para el plan de la ciudad americana de Savannah, estado de Georgia, elaborado en 1733.

Penn, ideó una ciudad utópica de tolerancia religiosa, una “Ciudad de Dios” de amor fraternal (de hecho, “Filadelfia” es sinónimo de este concepto). Para ello, eligió un lugar situado entre los ríos Deleware (percibido como cauce marítimo para el bienestar económico) y el Schuycill (concebido para el beneficio de tierras agrícolas colindantes) al objeto de programar una amplísima trama ortogonal. Se trataba de un vasto rectángulo cuyo interior estaba constituido por cien avenidas concentradas en cuatro cuadrantes, y un espacio central destinado a la plaza representativa. El plan resultó inviable, aunque incorporaría el carácter regular al plan que se llevó a cabo.

Los criterios espaciales y volumétricos de L’Enfant, conjuntando las composiciones radiales y la urdimbre reticular, fue adoptado por Augusto Brevoort Woodward (1774-1827), primer presidente del tribunal supremo de Michigan, para reconstruir la ciudad de Detroit, incendiada en 1805, y planificada dos años después.

Pero el ejemplo de un urbanismo más racional fue empleado en 1811 en el grandioso plano de expansión de la ciudad de Nueva York, entonces denominada Manhattan. En este caso, la aplicación de la malla constituye una de las primeras contribuciones a la cultura de la urbanística contemporánea. El auge económico había propiciado un considerable



Morris, Simeón de Witte y John Rutbeford. Plan de expansión de Nueva York, 1811

aumento de la población que se concentró en la punta de la península de Manhattan. Era entonces necesario ampliar toda la península y el Estado, el Poder político, promovió un plan de ampliación en el que la malla tenía la posibilidad de extenderse a medida que fuese necesario. Es decir, se previó el tejido urbanizable: fija y elástica, permanente y provisoria. Sus autores: un grupo comisionado por el Estado; el propio gobernador Morris, Simeón de Witte y John Rutherford.

También impulsada por el Estado e inspirada en el plan de Washington, el ingeniero, ayudante y colaborador de L'Enfant, Alexander Ralston (1771-1827), trazó en 1821 el plan de Indianápolis, con la cooperación del topógrafo Elías Pym Fordham, una ciudad fundada *exnovo* un año antes.

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL Y LAS IMÁGENES DE PODER Y CONTRAPODER EN LA “CIUDAD LIBERAL”

Otro fenómeno trascendental en este periodo fue la Revolución Industrial. Como bien se conoce, las consecuencias sociales fueron enormes: trasvase poblacional desde el campo a la ciudad en aquellas ciudades más industrializadas (Londres, Manchester y Liverpool); drástica modificación de la estructura de población; redistribución de habitantes sobre el territorio; progreso tecnológico y auge económico; desarrollo de los medios de comunicación... Pero también fueron notables las consecuencias en el ambiente construido, no solo entre los ámbitos campesinos y urbanos, sino, además, en los propios escenarios representativos de Poder. Asistimos por vez primera en la historia urbana a una mayor diferenciación entre el “centro” y la “periferia”: el primero, heredado de la tradición, ahora parcialmente renovado donde se acomodaban las clases sociales privilegiadas; el otro, fuertemente caracterizado por tejidos abigarrados y compactos donde se asentaron las masas populares segregadas de los ámbitos rurales.

En la periferia se instalaron las nuevas fábricas símbolos de las “ciudades liberales” industrializadas, rematadas por innumerables torretas que desprendían continuamente humos y gases contaminantes. Y en torno a ellas, hileras de casas donde malvivían las clases humildes. Este tipo de viviendas, denominadas *jerry buildings* (llamadas así por extensión de *jerry builders* o especuladores), aún eran descritas por Friedrich Engels (1820-1895) en su libro sobre *La situación de la clase obrera en Inglaterra* (1845) de la siguiente manera: “Muchas de ellas son las peores que puedan imaginarse, desprovistas por completo de alcantarillas. Las casas son, generalmente, de dos pisos; los cimientos se han puesto, a veces, directamente sobre las brozas o el manto vegetal, y no existe ventilación alguna entre el suelo de los locales que sirven de vivienda y el terreno sin drenaje que está inmediatamente



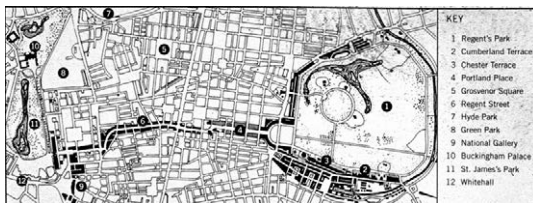
Cottonopolis, en Machester. Ciudad del algodón en plena Revolución Industrial

debajo; el pavimento es del tipo más mísero, compuesto, las más de las veces, por basuras terrosas y blandas, y polvillo de ladrillo amasado con humedad. El agua se abre paso bajo las casas y, en unión de los líquidos que están en los pozos negros, sale con frecuencia al exterior en forma de vapores nocivos, y esto sucede en las salas de estar”.

EL PODER REACCIONA: LA “PROTECCIÓN” DEL CENTRO DE LONDRES

El hacinamiento de la mayor parte de la población en las periferias urbanas acotada en estos lugares miserables, preocupó los intereses de las clases pudientes y al Poder político. Ante la propagación de inmundicias y epidemias, la higiene y la sanidad se convirtieron en asuntos de honda repercusión. Además, por otro lado existía la necesidad de diferenciar las zonas representativas de la nueva ciudad. En este sentido, un ejemplo representativo es el “embellecimiento” del centro de Londres, emprendido a partir de 1812 por el arquitecto John Nash (1752-1835) bajo el amparo del

regente Jorge IV (1762-1830). Un tema de interés en la urbanística del siglo XIX que repercutirá en soluciones ulteriores.



John Nash (1752-1835). Plan de Londres, 1812

La intervención de Nash en Londres fue una reforma parcial que solo afectó al centro representativo de la ciudad: a su tejido epitérmico y superficial, no al conjunto de la urbe. Fue un plan parcial y no unitario y global, como el que se ejecutó en la segunda mitad de siglo en París. Pero fue un modelo de intervención, alabado y seguido puntalmente por Napoleón III en la ciudad parisina.

El plan de John Nash, ejecutado entre 1820-1824, fue de gran elasticidad: un amplio eje axial, ligeramente irregular ya que hubo que adaptarse a los terrenos urbanos disponibles, flanqueado por columnas pareadas



John Nash (1752-1835). Cuadrante del Picadilly Circus en Regent's Street, "eje representativo" de Londres

de orden clásico que anunciaban la predilección británica al vocabulario de la gramática clasicista. De estas columnas solo subsisten las localizadas en el cuadrante que se desvía en *Piccadilly Circus*. Un acceso a la ciudad del Poder por medio de su eje representativo decoroso, laico y cívico.

Los puntas de fugas de este eje representativo, *Regent's Street*, eran dos grandes espacios ajardinados: al Norte, *Regent's Park*; al Sur, *St. James Park*. Y al lado de estas zonas verdes, los edificios símbolos del Poder: *Carlton House*, la residencia del regente, y *West End*, en los respectivos límites. Poder e identidad cultural. Pues las esferas de Poder formaban parte de la escenografía de la ciudad representativa: edificios inflados por la retórica del tiempo: individuales y distantes, fastuosos y eximios. Que son igualados a los grandes jardines ingleses que señalan la idiosincrasia de su cultura y, en cierta manera, la evocación del paraíso perdido.

Londres, como otras ciudades del Reino Unido, poseía grandes extensiones urbanas de espacios verdes pues a diferencia del resto de las ciudades del viejo continente, el propietario del suelo urbano desde tiempos ancestrales era el gobierno parlamentario. No era la Iglesia la institución más poderosa y de quién dependía la tutela de los terrenos urbanos, como en la mayor parte de Europa. Por ello, en Inglaterra no fue preciso durante el siglo XIX aplicar leyes desamortizadoras: aquí el espacio siempre fue público; un argumento falaz en el discurso decimonónico.

Esta es la razón fundamental que explica las grandes extensiones de jardines en las ciudades inglesas, especialmente en Londres. Pero, además, el jardín inglés se convirtió en paradigma de su cultura. Los caminos caprichosos y serpenteantes, las grutas y las cascadas de agua, los riachuelos, las superficies acuáticas, la vegetación en su estado puro... era sinónimo de gobiernos libres y democráticos, de ahí las equivalencias formales entre los jardines ingleses y los orientales. Un lenguaje de identidad cultural que fue formulado por medio de la estética de lo pintoresco.

Y así lo evocó el poeta y dramaturgo escocés James Thomson (1700-1748), en su célebre obra *The Seasons* (1730): "... escenas selváticas, donde el arte quiere por sí solo vestir a su amante y desvelar sus encantos". Y, más tarde, el arquitecto paisajista y escritor británico Humphry Repton (1752-1818), colaborador de John Nash, definió el concepto de lo "pintoresco" en sus *Indicaciones y consejos sobre el diseño de jardines* (1795).

La Naturaleza se introducía en la ciudad a través del jardín. Pero también hubo un sentimiento de nostalgia de aquellos paisajes desaparecidos o degradados a causa de los efectos de la Revolución Industrial. La población rural formaba parte de ella y, erradicada, fue trasvasada a los ámbitos periféricos e industrializados de la ciudad. Además, parte de la imagen del territorio fue extrapolada con la aparición de los trenes de vapor. Las vías férreas irrumpían abruptamente en el paisaje haciéndolo disolver. El hierro aplastaba la hierba sin remisión alguna. Aparecieron entonces nuevos núcleos rurales, pero ya nada fue igual.

Aquellos paisajes ensoñados fueron evocados por medio de la literatura y de la pintura romántica del XIX. En este sentido, la pintura de William Turner (1775-1851) y John Constable (1776-1831) reflejan preciosas miradas de aquella Naturaleza. El primero, sublimada y cósmica, pletóricas de sensaciones emocionantes, como en *Lluvia, vapor y velocidad* (1844), en la que la imagen de una locomotora sacude cerrilmente al espectador, acaso como una manifestación de denuncia al progreso y a la industrialización; el otro, escenográfica y precisa, objetiva y razonada, plenas de visiones emocionadas, como en *El carro de benu* (1821), en la que nos transfiera la idea de la absoluta permanencia del hombre al medio natural. Y también en los poemas de William Wordsworth (1770-1850) y Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), uno de los personajes más cultos de su tiempo, como en *Baladas líricas* (1798), en las que proporciona el valor ético y moral de la naturaleza cuya belleza supone el verde contrapunto al mundo gris industrializado y capitalista. O en el célebre poema *Iba solitario como una nube* (1807) en el que Wordsworth declara su visión panteísta y neoplatónica del Universo. Ambos personajes fueron señalados durante la época victoriana como grandes personajes de reformas sociales: inequívocas expresiones del Contrapoder.

Así pues, en Londres coexistieron entonces dos imágenes de la ciudad absolutamente diferenciadas: en la periferia, la clase proletaria; en el centro, las clases de poder con sus solemnes manifestaciones arquitectónicas. Poder y Contrapoder.

LAS ALTERNATIVAS AL PODER DE LOS “SOCIALISTAS UTÓPICOS”: NÁUFRAGOS A LA DERIVA

Frente a la protección de los núcleos representativos o de Poder, cualificados con esmerados programas de adecentamiento y decoro, y a las imágenes fuertemente diferenciadas de la “ciudad liberal”, surge una fascinante lección: la crítica reflexión de los denominados “socialistas utópicos”; propuestas vitalistas y renovadoras en la que el “hombre” es el único motivo de interés.

El primer ejemplo moral surge a través de Robert Owen (1771-1858), mítico personaje que ideó resolver problemas sociales a través de propuestas de convivencia humana. Su primera experiencia laboral habría que situarla en 1799 cuando adquirió a su suegro, el empresario David Dale, las fábricas de algodón de New Lanark, en Escocia. Owen aplicó medidas que han trascendido de manera extraordinaria a la legislación laboral y a la historia de los movimientos sociales, como el cooperativismo (distribución equitativa de los beneficios resultantes), el nacimiento de organizaciones sindicales, la reducción de horas en el trabajo de los obreros y la mejora de educación y aprendizaje para niños y adultos, entre otros notabilísimos resultados. Algunas de sus propuestas ya habían sido planteadas por el humanista y polifacético Tomás Moro (1478-1535), en su célebre *Utopía* (1516) en la que describe la organización de la ciudad ideal del mismo nombre abordando problemas sociales de la humanidad; ideas enraizadas, por otro lado, al pensamiento de Erasmo de Rotterdam (1466-1536).

El ideario de Robert Owen es ampliamente recogido en tres ensayos paradigmáticos: *Nueva visión de la sociedad, ensayo sobre la formación del carácter humano* (1814), *Una visión de la sociedad* (1823) y *Observaciones sobre el efecto del sistema manufacturado* (1825). Teoría y pensamiento que aplicó hacia finales de 1824 al proyecto de una *sociedad utópica en New Harmony*, condado de Posey, Indiana (Estados Unidos). Owen, acompañado de una comunidad de utópicos, los



F. Bate: Vista de una comunidad según lo propuesto por Robert Owen, 1838

rapittes (vástagos de sectas protestantes), compró la ciudad para establecer una comunidad de habitantes que serviría de modelo para un nuevo mundo. De esta manera, por ejemplo, siguiendo los fundamentos de la Ilustración, procuró que existiese “igualdad” entre todos sus ocupantes, sin distinción alguna, evitando, por tanto, las diferencias de clases.

Su acción es una crítica enconada y profunda a los efectos negativos de la Revolución Industrial, al voraz capitalismo, al Poder. Estaba plenamente convencido que el carácter y la actitud de los individuos estaba relacionada con su entorno: la Naturaleza como fuerza educadora. En la convivencia en el medio ambiente se lograría una regeneración y un nuevo orden social. Y para llevar a práctica estas ideas, Owen pensaba que el nuevo territorio utópico tenía que estar lejos de las ciudades industrializadas de su país, y del continente europeo en general, en los Estados Unidos, en

un lugar donde creía que se habían plenamente consolidado los ideales de la Ilustración al tiempo que surgieron nuevos territorios de experiencias.

La imagen de la ciudad es ajustaba a las formas geométricas de un paralelogramo: una edificación regular en las que convivirían 1620 individuos rodeada por edificios comunitarios e ilimitados al exterior por extensos acres de cultivos. En este espacio, Owen propuso un modelo de convivencia social cuya economía se basara en una mayor preponderancia de la agricultura sobre la industria. Retornos a los paraísos perdidos, a la semilla de la identidad entre el hombre y el paisaje.

Algunas de las experiencias de Owen fracasaron, como es habitual en el reino de las utopías. Los contratiempos surgieron en el ámbito de las relaciones personales entre los comunitarios. Sin embargo, constituyeron un éxito económico, como todas las comunidades experimentales del siglo XIX, en contra de una corriente de opinión generalizada. Sus flujos aún siguen permeando en atmósferas airadas. Brillantes personajes de la cultura contemporánea más actual, como Frank Lloyd Wright (1867-1959) o Le Corbusier (1889-1965), rindieron sentidos homenajes a esta figura carismática de la historia social. Wright, también realizó una ácida crítica a la civilización industrial en el proyecto utópico *Broadacre* expuesto en su texto *The Disappearing City* (1932). Mientras que Le Corbusier, en su emblemática construcción de la *Unité d'habitation* (1945-1952), en Marsella, proyectó un bloque de viviendas sociales compacto y aislado para acoger a una comunidad de 1620 habitantes: guiños de complicidad entre reformistas sociales.

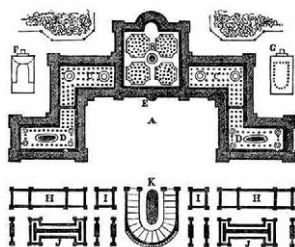
El testigo de Owen fue recogido por Charles Fourier (1772-1837) y Étienne Cabet (1788-1856): más naufragos a la deriva.

El pensamiento de Fourier lo desglosa en sus míticos textos *Aviso a los civilizados respecto a la próxima metamorfosis social* y *Teoría de los cuatro movimientos* (ambas publicadas en 1808 y recogidas en sus *Obras completas*, 1967-1968) en las que desacredita la economía capitalista y la moral y costumbres reinantes en su época: “No pretendo decir que mis perspectivas sean inmensas porque hayan alcanzado lo que las vuestras no han logrado en modo alguno: he hecho lo que otras mil personas podían haber hecho antes que yo, pero he ido sólo hacia el objetivo, sin medios adquiridos y sin caminos abiertos. Yo solo habré confundido veinte siglos de imbecilidad política; y a mí sólo las generaciones presentes y futuras deberán la iniciativa de su inmensa felicidad. Antes de mí, la Humanidad ha perdido varios miles de años en luchar locamente contra la naturaleza; yo he sido el primero que se ha doblegado ante ella al estudiar la Atracción, órgano de sus decretos; por eso se ha dignado sonreír al único mortal que le rindió homenaje y me ha entregado todos sus tesoros. Poseedor del libro de los Destinos, vengo a disipar las tinieblas políticas y morales, y sobre las ruinas de las ciencias inciertas elevo la Teoría de la Armonía Universal”.



Charles Fourier (1772-1737).
Plano de una falange industrial

ros, los niños y las mujeres. Plenamente convencido de que con la liberación de las pasiones y de los deseos humanos se podría lograr una sociedad equilibrada o de armonía social, ideó *falanges* o *falansterios*: unidades de producción económica basadas en el cooperativismo y de organización comunitaria, compendiadas formalmente en edificios con soluciones tipológicas derivadas de la estructura áulica francesa, con plantas organizadas en forma de “U”.



Charles Fourier (1772-1737). Planta
y espacios de distribución de una falansterio

Un luchador permanente y audaz contra el Poder establecido. En realidad, Fourier fue un gran provocador, un agitador social que removi6 las mentes burguesas del mundo racionalizado: un libertario ideol6gico. Denunci6 t6citamente las desigualdades sociales y la explotaci6n a la que eran sometidos los obreros,

Las dos principales propuestas de Fourier para su ciudad ideal se basaban pues en el cooperativismo econ6mico y en la atracci6n pasional o liberaci6n er6tica, engranadas en sus brillantes especulaciones cosmol6gicas. En este sentido, el *falansterio* constituía una met6fora del sistema solar que giraba alrededor del fuego de las pasiones.

Fourier foment6 un clima de opini6n de enorme influencia, diría que hasta nuestros días. Así, por ejemplo, la propuesta de cooperativismo econ6mico de Fourier fue seguida por Philip Buchez (1796-1865) que fund6 en 1834 *L'Association Chrétienne des Bijoutiers*, en Doré, Paris, una cooperativa de trabajo asociado. Diez años después, un grupo de veintiocho obreros industriales fundaron cerca de Manchester la cooperativa de consumo *Rochdale Society of Equitable Pioneers*.

No sólo obreros industriales, sino, también, las miserables condiciones de los agricultores fueron objeto de gran interés en las distintas ideologías de época. En este sentido, en los orígenes del pensamiento anarquista habría que destacar a Pierre Proudhon (1809-1865), originario del

Franco Condado, como Charles Fourier, un territorio en el que pronto, después de la Revolución Francesa de 1789, se habían fomentado experiencias comunitarias y cooperativistas. Sus teorías, vertidas, especialmente, en *La creación del orden en la humanidad* y en el *Sistema de las contracciones económicas o Filosofía de la Miseria*, publicados en 1848, causaron un gran impacto.

La entrañable personalidad de Proudhon fue plásticamente representada juntos a sus hijos por un grandísimo artista, Gustav Courbet (1819-1877), cuyo interés social y revolucionario lo ejemplarizó en la tremenda y realista obra de *Los Picapedreros* (1850), entre otras. Un discurso plástico enternecedor en el que un hombre de mediana edad hinca una de sus rodillas para picar la piedra, mientras que un adolescente la acarrea en una cesta de mimbre: en el transcurso del tiempo no se alterará el trabajo fatigoso de los humildes trabajadores. No hay que olvidar la total implicación de Courbet en los sucesos comuneros de 1871, sufragando, incluso, el levantamiento: se arruinó y fue encarcelado.

La ideología anarquista, que compartía ciertos intereses con Charles Fourier, es seguida por dos grandes pensadores contemporáneos de Karl Marx: Bakunin (1814-1876) y Kropotkin (1842-1921). Así, al igual que el utópico francés, el primero proponía la abolición de clases y la organización de los obreros, mientras que el otro se interesó por las penosas condiciones de los campesinos.

Los ideales de Fourier influyeron también en el ambiente prerrevolucionario francés a través de sus fieles seguidores. Como Victor Considérant (1808-1893). Sus revistas *El Falansterio* (1832-1844) y *La Falange* (1836-1849), así como los volúmenes primero y tercero de su magna obra *Destino social* (1833-1844), declaran su proselitismo al socialista utópico francés. Además, en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX, Considérant promovió establecer *falansterios* en América del Norte.

Pero otros arquitectos y urbanistas de la época, estimulados por el clima intelectual de *L'Ecoly Polytechnique* y por las teorías socialistas de Fourier y Henri de Saint-Simon (1760-1825), elaboraron proyectos utópicos en los que subyacían ideas prácticas. En este sentido, se debería incluir los trabajos de Perrymond (1780-1844) expuesto en la *Revue Gènèrale de l'Architecture et des Travaux Publics*, editada por él mismo, en cuyo número de 1842 con el título *Estudios sobre la ciudad de París* hace referencia al caos reinante en el centro de la ciudad, proponiendo la preservación del centro histórico y su relación armónica con la periferia; mejoras en las que solo tendría que intervenir el Estado para que todas las clase sociales se beneficiaran sin excepción alguna.

Las propuestas de Perrymond fueron seguidas por Hippolyte Meynadier (1811-1858) en su paradigmático texto *París sous le point vue pittoresque et*

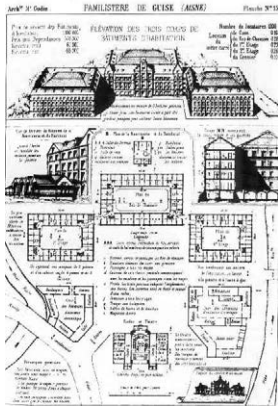
monumentale (1843) que, de manera aparentemente paradójica, influyeron en el plan de Haussmann, como luego veremos. Y, entre otros, por César Daly (1811-1894) que concibió fundar una *Sociedad para decoradores y artistas industriales* (1848) además de formular su concepto de *Suburbia*, gestado con base a una profunda reflexión de los suburbios periféricos de las ciudades industrializadas del siglo XVIII y extendido a su época. Para César Daly, la arquitectura de los suburbios revela el carácter y el espíritu de los ciudadanos y, por tanto, no está exenta de monumentalidad. Más adelante, visitó las sociedades utópicas “icarianas” fundadas en América.

La Revolución Popular de 1848 y el *Manifiesto del Partido Comunista* de Karl Marx (1818-1883) y Friedrich Engels (1820-1895) divulgado en la misma fecha, reflejaron su pensamiento y situaron a Fourier como la máxima expresión de los “socialistas utópicos”. Por otro lado, la liberación de las “pasiones humanas” encontró un nexo de unión en las teorías del notable lingüista Steven Perla Andrews (1812-1886) que, interesado en las comunidades utópicas “fourerianas”, alentó en su *Constitución o Base orgánica del Pantarchy* (1860) –su sociedad ideal– una teoría social basada, además, en la constitución de un Gobierno nuevo espiritual que erradicase al Poder corrupto del sistema capitalista.

También hubo reacciones a las utopías sociales. No solo en el ámbito del Poder, como se ha comentado, sino en los propios circuitos culturales. En este lugar, cabe mencionar una de las obras literarias más excepcionales de la época: *Educación Sentimental* (1869) de Gustav Flaubert (1821-1880), el escultor de la palabra. En boca de su personaje Sénecal, dijo: “Toda la pesada carretada de los escritores socialistas, los que reclamaban para la humanidad el rasero de los cuarteles, los que querían divertirla en un lupanar o plegarla en un mostrador; y de la mezcla de todo eso se había hecho un ideal de democracia virtuosa, que revestía el doble aspecto de una granja y de una hilatura, una especie de Lacedomia americana en la que el individuo no existiría más que para servir a la Sociedad, más omnipotente, absoluta, infalible y divina de los grandes lamas y nabucodonosores”.

Pero retomemos más ensayos utópicos. En la atmósfera conservadora de la segunda mitad del siglo XIX, fueron llevados a cabo experiencias comunitarias con base al pensamiento “foureriano”. Como son los ejemplos de las ciudades americanas de *Utopía*, en Ohio; *La Reunión*, en Texas; y *La Falange*, en Nueva Jersey. También en Europa, en tiempos del Segundo Imperio francés, el industrial y reformador social Jean-Baptiste André Godin (1817-1888), inició en 1877 *el familisterio de Guise*, en el departamento de Aisne. Una empresa cuyo éxito residió en la producción industrial de excelente hierro esmaltado y en la renuncia a la vida comunitaria, pues destinó las tres alas del edificio a alojamientos familiares independientes.

Una proposición que en cierta manera es acopiada en la célebre edificación social de Le Corbusier, la *Unité d'habitation*, en Marsella, mencionada anteriormente.



Jean-Baptiste André Godin (1817-1888).
Familisterio de Guise, en Aisne, 1877

El “fourerismo” tuvo una enorme influencia en épocas más recientes. En uno de las últimas publicaciones de Èmile Zola (1840-1902), *Trabajo* (1901), que forma parte de la tetralogía *Los Cuatro Evangelios*, iniciada en 1898, existen referencias a las propuestas sociales de Fourier, como la concepción de un mundo igualitario basado en la abolición de clases sociales diferenciadas y en la organización de los obreros. Aunque Zola, como personaje de época, está plenamente convencido de que el progreso social debe ser paralelo al

desarrollo industrial. También en el ámbito literario, el poeta y figura principal del movimiento surrealista André Breton (1896-1966), le dedicó el más hermoso de sus poemas *Oda a Charles Fourier* (1947): “... Fourier, se ha burlado, pero no habrá más remedio que catar un día u otro tu medicina”.

El terreno de la reflexión crítica y social fue aún más pródigo al pensamiento de Fourier: rebeldes contestatarios cuyas teorías se han difundido hasta nuestros días. Entre ellos, destacan la siguiente nómina de excelsas figuras.

El discípulo de Freud, Wilhelm Reich (1897-1957), publicó *La revolución sexual* (1936) cuyos contenidos seguían la estela de Fourier. Y Herbert Marcuse (1898-1979), discípulo de Heidegger, uno de los principales teóricos de la primera generación de la “Escuela de Frankfurt”, junto a Horkheimer y Adorno, heredó la posición crítica de Fourier frente a la sociedad industrial en la que el hombre alienado vivía continuamente sumiso en la opresión capitalista. De esta manera lo expone en *Eros y la civilización* (1955) –aunque en este caso con un mayor acento en la culturización estética como educadora de la civilización y en la “teoría de la felicidad” de Freud– y, sobre todo, en *El hombre unidimensional* (1964).

Precisamente la publicación de este texto de Marcuse, está comprendido en un contexto histórico de profunda repercusión en la crítica al Poder económico y capitalista en el que se perciben ciertas ideas de Fourier.

Los inicios de la década de 1960 se caracterizaron por un desarrollo económico y un aumento de la sociedad de consumo. Pero al tiempo, hubo un despertar de conciencias ya que sucumbían los principales resortes de la sociedad. El sistema político, social y educativo se deterioraba en una sociedad de plástico y de castillos de cartón. Un prolífero grupo de intelectuales reaccionaron al Poder, abonando el terreno para la mayor revolución social del siglo XX: el Mayo francés o Mayo del 68.

En aquél año de 1964, el libro de Marcuse coincidió con una obra paradigmática que preparó el estallido social: *Los estudiantes y la cultura*, escrito conjuntamente por el brillante sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002) y Jean-Claude Passeron (1930); con gran agudeza y conocimiento, profundizaron en los análisis de los conflictos de clases y en el declive de la sociedad capitalista. Pero hubo más compromiso social, más observadores críticos. Como la del filósofo belga Raoul Vaneigem (1934), que redactó el precioso texto *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, y la del filósofo y cineasta Guy Debord (1931-1994), *La sociedad del espectáculo*, ambos editados en 1967, un año antes de la convulsión social. Debord, había pertenecido al grupo radical “Socialismo o Barbarie”, fundado en 1948 aunque totalmente escindido en 1967. Y dos años después fundó la “International Situacionista”, una organización de artistas e intelectuales revolucionarios que, adaptando el referido texto de Fourier *Aviso a los civilizados...* pretendieron acabar con la sociedad de clases y la dominación capitalista.

La corriente contracultural y de contumaz reprobación al sistema capitalista también fue canalizada por los ideólogos anarquistas de los años 60. Entre ellos, se debe situar la posición adoptada por el sociólogo y activista Paul Goodman (1911-1972). Partidario de estructuras comunitarias se afilió a la “New Left”, agrupación radical caracterizada, sobre todo, por el socialismo libertario. Junto a Norman Mailer (1903-2007), fue un entusiasta de los *hipsters*, predecesores de los *hippies*, pues aquellos sostuvieron una actitud más comprometida con la sociedad: luchaban activamente para conseguir sobrenadar en los mares tempestuosos de la civilización capitalista.

Y llegó el gran hito que conmocionó a la sociedad contemporánea: la Revolución de Mayo del 68. La disensión a la sociedad industrial y consumista, basada en una contundente crítica al sistema político, social y educativo. Una manifestación que hizo tambalear las estructuras de Poder, acomodadas dócilmente en ideologías adocenadas y conservadoras. París fue el epicentro, pero el fenómeno se extendió en gran parte de Europa (un episodio importante acaeció en Checoslovaquia, con la mítica “Primavera de Praga”), México, Argentina, Uruguay y en los Estados Unidos en el que inminente conflicto de Vietnam formó parte: una cruel salvajada de aquella

sociedad del bienestar que enseñaban sus dientes blanqueados con pastas dentífricas para sujetar los cuchillos de la invasión y de la guerra sangrienta.

En otro contexto y con discursos violentos y polémicos, y lejos de la sustancia de las propuestas de Fourier, se debe situar los experimentos transgresores y radicales de las comunas fundadas por Otto Muehl (1925-2013), cofundador del controvertido grupo del “Accionismo Vienés”, junto a Rudolf Schwartzkogler (1940-1969), Hermann Nitsch (1938) y Günter Brus (1938), en el ámbito devastador de la posguerra centroeuropea. Aunque estaban regidas por la abolición de la propiedad y el fomento de la creatividad, lo cierto es que en su comuna de Friedrichshof (fundada en 1972) como en la constituida en 1998 (después de permanecer en la cárcel durante siete años por abusos sexuales) en la finca de “El Cabrito”, en la isla canaria de La Gomera, Muehl aplicó ejercicios autoritarios y represivos basados en la experimentación abusiva de consumo de drogas y en impudentes prácticas sexuales, sin precedentes en las iniciativas de Fourier.

Pero alcancemos de nuevo la marea de la utopía, el último náufrago, por ahora, Étienne Cabet (1788-1856) estuvo influenciado por las ideas de Tomás Moro y Robert Owen. Mostró una firme oposición a la monarquía orleanista, por no restaurar los derechos democráticos, y a la asfixia de la sociedad industrial. Concibió un mundo de igualdad y justicia social para todos en el que no circularía el dinero y en el que se renunciaría a cualquier tipo de violencia.



Étienne Cabet (1788-1856). *Cubierta del manifiesto Voyage en Icarie, Paris, 1848*

Con base a estas ideas publicó *Viaje a Icaria* (1840): un manifiesto en el que describía la *comunidad utópica de Icaria*. Un texto muy influyente –especialmente en Marx y en otros pensadores sociales– y persuasivo en el que posiblemente se formula la primera imagen del comunismo sobre la constatación de una democracia perfecta. Cabet alentó sus propuestas en otros escritos periodísticos divulgados en *Le Village* y *Le*

Pupulaire (de edición propia) en cuyo rotativo publicó en 1847 *Vámonos a América*, un artículo revelador en el que idea crear sociedades utópicas en las colonias inglesas de América.

En relación con Icaria, Marx y Engels manifestaron en *El Manifiesto Comunista* (1848): “Quieren mejorar la situación de todos los miembros de

la sociedad, incluso de los mejor situados. De ahí que continuamente apelen a la sociedad entera, sin distinciones... Puesto que basta solo comprender su sistema para aceptarlo como el mejor proyecto posible de la mejor sociedad posible”.

Mientras que un artículo publicado en el *Globe* (1851), Charles Duyrier (1803-1886) describió la imagen formal de Icaria de la siguiente manera: “Los icarianos llaman al conjunto de sus alojamientos la *ciudad*. En medio se encuentra el refectorio, en el centro de una gran plaza cuadrada; tres lados del cuadrado están ocupados por casas, separadas unas de otras, y los espacios que quedan entre ellas están cultivados como jardines. El cuarto lado está dedicado a las construcciones de utilidad común, lavadero, panadería... Nada más risueño que el aspecto Icaria. El gran edificio del refectorio, rodeado por las casitas, linda con un bosque frondoso que sirve de fondo a las casas pintadas de blanco. Árboles frutales y exóticos, prados verdes y flores separan agradablemente las diversas partes de este pueblo”.

Ciudades ideales “icarianas” fueron fundadas con éxitos y fracasos, con ilusiones y fricciones, entre 1848 y 1898. Los primeros asentamientos coinciden pues con el estallido de la Revolución Popular, de las censuras de prensa y de las revueltas obreras. En este sentido, cabe mencionar la excelente litografía *Rue Trasnonain, le abril 1834* de Honoré Daumier (1808-1879) que publicó en el periódico “La Caricatura”, editado por Charles Philipon (1800-1861). La obra ilustra a una familia asesinada por las tropas



Honoré Daumier. Rue Trasnonain, le abril 1834. Litografía reproducida en el periódico “La Caricatura”. Yale University Art Gallery

reaccionarias del gobierno de Luis Felipe de Orleans en represalia a los disturbios acaecidos el 5 de abril en el barrio obrero de San Martín. El acusado dramatismo es denunciado por los efectos de luces y sombras y, sobre todo, por las diagonales de los cuerpos acribillados que yacen en el interior de una habitación: de lo colectivo a lo individual; del tumulto a lo íntimo. El mismo artista mostró su decidido compromiso social en su *Vagón de Tercera* (1865), en el que sarcásticamente viajan personajes humildes colocados en el primer plano de la composición, junto a otros individuos tocados con sombreros de copa dispuestos en otro lugar: de espaldas a los campesinos, a Daumier y, espero, que a nosotros (quién ha escrito y sus posibles lectores).

Los insatisfechos se concentraron en el puerto de El Havre, y de aquí los náufragos navegaron en los mares emprendiendo rumbos a lo desconocido. A Nueva Orleans; al condado de Denton, cerca de Forth Worth, en Texas; a Nauvoo, en Illinois; al condado de Adams, en Corning, en Iowa; a San Luis, en Misuri; al sur de Cloverdale, en California; al condado de Sonoma, también en California... territorios de esperanzas, tierras de sueños para hacer que la vida fuese posible.

Luego, vendrían más rechazados, más indignados que cuestionan, con razón, la execra sociedad capitalista y el rotundo fracaso de los frágiles pilares que la soportan.

IMÁGENES DEL PODER EN CIUDADES DEL SIGLO XIX

Periodo de convulsas revoluciones y de agitadas insurrecciones en el que se removieron conciencias. Francia, Paris, el epicentro desde la modernidad, fue la plataforma reivindicativa de mejoras sociales y culturales cuyos ecos inauguraron la dinámica de las vanguardias artísticas. Los acontecimientos de la Revolución Popular de 1848 y el proyecto político de autogestión popular de la Comuna de 1871, orientaron el ámbito político a las ideologías del Contrapoder. También en otros lugares de Europa, las agitaciones de Italia (1848) y Polonia (1863), entre otras, que reclamaban su independencia se inscribirían en el mismo sentido.

Y el Poder al que reaccionaron era conservador y autoritario, que ejercía un dominio asfixiante en las clases sociales menos favorecidas y en la cultura de la época. Este mapa político afectó a gran parte de Occidente, aunque los ejemplos más significativos podrían recaer en las políticas reaccionarias e imperialistas de Benjamin Disraeli (1804-1881) en Inglaterra, Napoleón III (1808-1873) en Francia, Otto von Bismarck (1815-1898) en Alemania y Francisco José I (1830-1916) en Austria.

El Poder político estaba sustentado en el afianzamiento de la burguesía y en el desarrollo del capitalismo. La ciudad entonces fue un núcleo de

atracción de capitales y una imagen enfática de la poderosa casta social. Su esfera representativa fue profundamente renovada, pues era necesario que su imagen declamara su aparatosa fastuosidad. La ciudad se transformó en un objeto de exhaustivo dominio, en un eficaz instrumento de Poder.

Otras lecturas necesarias para comprender la imagen de la ciudad estarían dirigidas a los análisis del proceso de laicización social; al desmantelamiento del poder de la Iglesia, y la consiguiente cancelación de la tutela del suelo urbano a través de la aplicación de leyes desamortizadoras; y a la práctica de la urbanística como nueva ciencia disciplinaria. Pues al considerarse a la ciudad como un organismo vivo en un bloque compacto y homogéneo, cuyos elementos debidamente jerarquizados descansaban en un sistema de verdades absolutas, fue conveniente sancionar leyes (alineaciones, expropiaciones, ordenanzas municipales...) al objeto de subsanarla (infraestructuras, planes de saneamiento), remodelarla (reformas interiores, transformaciones morfológicas, elementos arquitectónico e hitos escultóricos del mobiliario urbano, tipologías arquitectónicas) y ampliarla (ensanche de su perímetro).

Todo controlado por el Poder central o el Poder local, en manos de la burguesía o de la oligarquía municipal. También, y en innumerables ocasiones, el Poder puso en práctica sus aviesas estrategias para renovar la imagen de la ciudad, excusándose en medidas reformadoras de carácter higienista o de de salubridad pública y en calamidades naturales. Pero no es posible profundizar en estos asuntos debido a los objetivos y a los límites de este estudio. En otra ocasión, quizás.

PARÍS. EL PODER IMPERIAL Y LA IMAGEN DE LA CIUDAD

Un fragmento de la “Proclama” de la Revolución Burguesa de 1830 dice: “Franceses, todos los medios de defensa son legítimos. Desempedrad las calles, esparcid los adoquines, dejando entre uno y otro una distancia de más o menos un pie para frenar la marcha de la infantería y de la caballería; subid el mayor número posible de adoquines al primer piso, al segundo y a los superiores, por lo menos veinte o treinta adoquines por casa, y esperad tranquilamente a que los batallones estén atascados en medio de la calle antes de tirárselos. Que todos los franceses dejen puertas, pasillos y patios abiertos, para poder dar refugio y ayudar a nuestros tiradores. Que los habitantes conserven su sangre fría y no se asusten. Las tropas no se atreverán jamás a entrar en las casas, sabedoras de que allí encontrarían la muerte...”.

Antes y después, en la Revolución Francesa de 1789 y en la Revolución Popular de 1848, París fue un permanente escenario de revoluciones sociales.



Jacques Gondouin (1737-1818) y J. B. Lepère (1761-1850). Columna de Vendôme (1806-1810), erigida en la plaza del mismo nombre al objeto de conmemorar la batalla de Austerlitz (1805)

que les fueron arrebatados a los enemigos de Napoleón en la célebre contienda. En pronunciadas espirales se desarrollan bajorrelieves de escenas bélicas realizados por un grupo de escultores entre el que figuran, Foucau, Corbet, Bosio y Boicot. Arriba, en el remate, está la efigie de Napoleón I idealizado como un emperador romano, un César triunfante. La escultura original, obra de Antoine-Denis Chaudet (1763-1810), había sido colocada en 1810 pero fue derribada en tiempos por los comuneros de 1871 –como



Auguste Dumont (1801-1844). Efigie de Napoleón I en el remate de la Columna de Plaza Vendôme, 1863. Napoleón idealizado como un César triunfante

Entre las manifestaciones de Poder durante el Primer Imperio que incidieron en la imagen de la ciudad, sobresale, y no solo por su altura, la *Columna de plaza Vendôme* (1806-1810), símbolo absoluto de Napoleón I que, inspirada en la *columna de Trajano*, conmemoraba su triunfo en la batalla de Austerlitz (1805). La obra fue proyectada por los arquitectos Jacques Gondouin (1737-1818) y J. B. Lepère (1761-1850). El fuste de la columna está forrado con chapa colada extraída del bronce de los cañones

se dijo, el pintor Gustav Courbet fue uno de los personajes de mayor responsabilidad en esta acción– por lo que fue reemplazada en 1863 por una escultura de Auguste Dumont (1801-1844). Otras obras de igual o mayor retórica, como los *arcos de triunfo de la plaza de la Estrella y del Carrusel*, así como el *obelisco* emplazado en *la plaza de la Concordia*, serán analizadas más adelante, en el lugar que le corresponden al “eje representativo”.

Napoleón III (1808-1873), antes de acceder al Poder había

escrito dos libros en los que expresó sus convicciones sobre el papel de las clases dominantes y la conducción del Estado: *Des idées napoléoniennes* (1839) y *Extinction du paupérisme* (1844); en el primero, además, hace referencia a su tío Napoleón I (1769-1821) y a la importancia de las obras públicas; mientras que en el otro, indicó sus técnicas de gobierno y sus propuestas urbanísticas. Por otro lado, también manifestó en estos textos su entusiasmo por las ideas de “decoro” y “embellecimiento” que John Nash había aplicado al eje representativo de Londres.

El Gobierno de la Segunda República, instaurado a raíz de la Revolución Popular de 1848, que había logrado importantes reformas sociales en su breve duración, fue derrumbado por Napoleón III en un golpe de estado producido a finales de 1852. Diez días después de la abyecta acción, el emperador elaboró un programa urbanístico de intervenciones puntuales, lo que indicaba la prioridad de las obras públicas en su mandato.

Napoleón III presentó el plan de remodelación a Jean Jacques Berger (1751-1859), prefecto del Sena, para que lo llevara a cabo, pero no lo aceptó debido al excesivo coste económico: el emperador lo destituyó de manera inmediata. Para reemplazarlo, designó nuevo prefecto a George-Eugène Baròn Haussmann (1809-1901) que desarrolló el plan desde 1852 hasta 1870, cuando fue depuesto.



*Paris antes y después de las reformas de Haussmann.
Los trazados oscuros de mayor grosor en la imagen inferior, indican la profunda remodelación urbanística*

La primera e importante motivación del plan urbanístico de Napoleón III fue la estratégica y policial: el Poder interviene decididamente en la ciudad. El Estado aplicó un plan demagógico y represivo, una especie de terrorismo psicológico al objeto de abortar las reivindicaciones sociales. Por ello se adoptaron observaciones inmediatas.

Entre ellas, las pronunciadas arterias facilitaban el avance de las tropas policiales, los batallones y la caballería. La anchura de las calles dificultaba el levantamiento de barricadas. Las fachadas conti-

nuas de los edificios y la supresión de las azoteas (recuérdese el citado texto de la “Proclama” de 1830), impedía el lanzamiento de adoquines, morteros o de proyectiles improvisados.

Pero otras medidas fueron de mayor control. Como la ubicación estratégica de los acuartelamientos policiales: en la *Cité*, en la conclusión de los ejes radiales de la *Place l'Etoile*, en la *Gare du Nord* (espléndida construcción de 1866 de Jacques Ignace Hittorf) y la *Gare de l'Est*; puertas de entrada y salida a la ciudad conectadas con las estaciones ferroviarias y con el amplio bulevar de *Strasbourg* por donde podían acceder en caso necesario los ejércitos de las provincias cercanas a París. De esta manera, todo tipo de manifestación estaba abocada al fracaso absoluto, como sucedió con la Comuna de 1871. La ciudad concebida como un campo de guerra en la que fueron desplegadas logísticas militares.

Es bastante probable que existiese una gran complicidad entre Napoleón III y Haussmann en la elaboración del definitivo plan de ejecución. Los objetivos políticos y policiales podrían atribuírsele al emperador, mientras que las formulaciones urbanísticas y técnicas al prefecto, auxiliado este por un nutrido grupo de especialistas en distintas competencias específicas, entre los que figuraban: Victor Baltard (1805-1874), arquitecto jefe de la ciudad; Eugène Belgrand (1810-1878), responsable de alcantarillado, del abastecimiento de aguas, de las principales obras de ingeniería y de los complejos trabajos en el subsuelo de la ciudad que compiló en cinco volúmenes, *Trabajos subterráneos de París* (1869), una obra fundamental en la que se desglosa todos los pormenores de la ingente tarea; Jean Charles Adolphe Alphand (1817-1891), también ingeniero, recordado, especialmente, por su dirección de la Exposición Universal de París de 1889; el arquitecto Gabriel Jean Antoine Davioud (1824-1881), jefe del servicio de fuentes, responsable del mobiliario urbano y de la construcción de varios edificios singulares; y Jean Pierre Barillet-Deschamps (1824-1873), arquitecto y jardinero, jefe de la sección de actuación del plan. En sus funciones, Deschamps diseñó el sistema de plantaciones que embellecerían al *Bois de Boulogne*, *Bois de Vincennes*, *Parc Montsouris*, *Parc des Buttes-Chaumont*... además de reconstruir los *Jardines de Luxemburgo* y de adornar los flancos de los bulevares y las amplias avenidas con gran abundancia de árboles.

Es decir, el programa inicialmente propuesto por Napoleón III fue articulado por Haussmann desde la perspectiva de la práctica urbanística en un plan global y unitario que afectaba al conjunto de la ciudad y de largo alcance. No solo previó la remodelación del tejido epitelial de la ciudad, sino, además, las entrañas de la ciudad, pues las obras llevadas a cabo en el subsuelo de París fueron de gran audacia y envergadura, tanto que fueron objeto de visitas guiadas en la Exposición Universal de 1867. Una lúcida descripción se encuentra en la obra Victor Hugo (1802-1885) *Los miserables*, acabada en 1862 durante su exilio en Bruselas debido a su resistencia a la política de Napoleón III.

Un vasto plan urbanístico de gran coste por lo que fue necesario desarrollarlo en tres fases, ajustando de manera sucesiva diversas leyes de expropiación forzosa. El derroche del erario público en la empresa, suscitó reproches de gran dureza que fueron publicados con gran tino y agudeza en la espléndida obra *Les comptes fantastiques de Haussmann* (1867) de Jules Ferry (1832-1893), miembro activo de la oposición republicana contra el II Imperio.

La base operativa del programa de intervenciones fue la composición de tipologías viarias (*grand croisèe, carrefours...*), las conexiones focales logradas por medio de amplias arterias y bulevares y las hábiles conjugaciones de grandes parques y de áreas verdes a ambos lados de la ciudad (*Bois de Bologne, Parc de Vincennes*) y en zonas internas y periféricas (*Jardines de las Tullerías, Parc Montsouris, Parc des Buttes-Chaumont*). En este complejo dispositivo existen evidentes influencias de Rambuteau (1761-1869), siendo prefecto del Departamento del Sena entre 1833 y 1848, y del plan de remodelación de París que el arquitecto Meynadier había propuesto en 1843. Como complemento, habría que agregar adecuados equipamientos y nuevos o remodelados edificios públicos al objeto de satisfacer las demandas sociales de las clases acomodadas. Todo este ambicioso programa fue favorecido por la reestructuración administrativa de la ciudad lograda en 1859.

Concluido el plan de reforma, se logró una lectura formal de la ciudad definida por la combinación de un sistema centrípeto (*croisèe*) y de un anillo de deslizamiento (*boulevards*). Además, la adhesión de los grandes ejes dibujaba un sistema orgánico, cuyo equilibrio se consolidó con la *Place de l'Etoile* (actual *Place Charles de Gaulle*), al Oeste de la ciudad, y la *Place du Trone* o de la *Nation*, en el otro extremo. Esta organicidad fue favorecida por la topografía de la ciudad y, especialmente, porque la cruzaba su embelesado río Sena.

Es decir, ninguna parte de la ciudad quedó exenta de intervención ya que el programa estaba implicado en un sistema único en el que no existían espacios estáticos. No obstante, prevalecía una subversión de los espacios dependiendo de su proximidad al núcleo representativo lo que confirma la centralidad del conjunto. Además, Haussmann, imbuido de las teorías académicas de las perspectivas como conclusión de los ejes temáticos, adecuó puntos de fugas monumentales al objeto de una mayor operatividad y escenificación. Y todo ello fusionado en una urdimbre ortogonal, cuyos precedentes más remotos se perciben en los rigurosos trazados de los campamentos militares romanos y, especialmente, en la solución adoptada por el arquitecto griego Hipódamo de Mileto (498-408 a. C.) para su ciudad natal. Aunque existen otros más próximos, como las ideas cartesianas del racionalismo francés aplicadas al ámbito de la ciudad de que

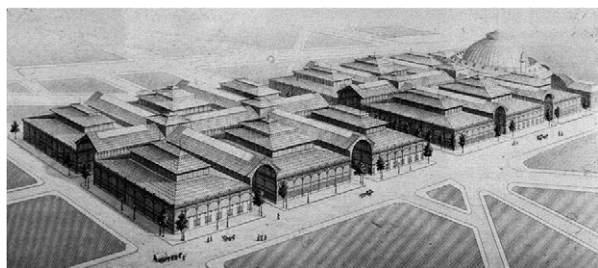
la no se sustrajeron las primeras ciudades americanas, en especial el plan urbanístico que William Penn redituó en la ciudad de Filadelfia en 1682: desde entonces los trazados hipodámicos o reticulares lograron gran fortuna, tanto en América, como en Europa.

Pero para llevar a cabo el plan urbanístico fue necesario llevar a cabo indiscriminados derribos en los barrios centrales e históricos. En este sentido, el balance cuantitativo es muy esclarecedor: en el centro, suprimió cuatrocientos noventa y cuatro kilómetros de calles y las reemplazó por otras que suman un total de noventa y cinco kilómetros; y en la periferia, eliminó cinco kilómetros de calles e inauguró setenta kilómetros de ellas. Derribos sistemáticos y despiadados, reprobados por las clases humildes que habían sido desplazadas a la periferia y por los intelectuales de la época. La personalidad de Haussmann menospreciada y ridiculizada en la prensa periódica de París, fue la detonante para que Napoleón III decidiera destituirle: así limpiaba su imagen.

Poco después, Camillo Sitte (1843-1903) recogió en varios textos, entre ellos, *Construcción de la ciudad según principios artísticos* (1899), las impúdicas acciones del prefecto de París y la escasa sensibilidad mostrada al legado del patrimonio arquitectónico. Hoy, naturalmente, no se hubiese planteado este tipo de intervenciones. Bueno... había que precisar que hace apenas cuarenta años en España se llevaron a cabo desmanes urbanísticos y paisajísticos; pero ahora no toca. En otra ocasión, quizás.

Los edificios, igualmente, proclamaban la grandeza de París. Pero entonces, en época de Napoleón III, los tiempos eran distintos y, por tanto, las demandas sociales, pero las obras representativas estaban relacionadas por la misma idea: la consagración del Poder Imperial.

A las obras arquitectónicas realizadas por Napoleón I, se sumaron otras de gran prestigio que ensalzaban la imagen de la ciudad. De esta manera, fueron edificadas: la *Galería Norte del Louvre*, una excelente ampliación del añejo edificio acometida por Louis Visconti (1791-1853) en 1848 y seguida por Hector Lefuel (1810-1880) en 1853 –cuando Visconti había sido asesinado– cuyo resultado final le confirió al conjunto el aspecto de una ciudadela cerrada; *Les Halles Central* (1852-1872), una de las construcciones más singulares de París diseñada por Victor Baltard, inmortalizada en la novela de Émile Zola *Le ventre de Paris* (1873), aunque desgraciadamente derribada a partir de 1971 para reemplazarla por una zona comercial subterránea; la elegante *Ópera*, proyectada en 1861 por el arquitecto Charles Garnier (1825-1898) e inaugurada en 1875; y la *Sala de lectura de la Biblioteca Nacional de Santa Genoveva* (1843-1861), cuyas logradadas soluciones espaciales y el empleo de estructuras de hierro fueron debidas al arquitecto Henri Labrouste (1801-1875).



Victor Baltard (1805-1874). Les Halles Central, excelente construcción realizada en París entre 1852 y 1872. Fue derribada en 1971 y sustituida burdamente por un conjunto comercial subterráneo

Otros equipamientos de la ciudad burguesa, alineados en las nuevas calles y en puntos neurálgicos, surgieron a consecuencia del proceso de concentración de capitales y de la oferta de consumo. Almacenes (como el *Louvre*, *Samaritaine*, *Magasins Reunis*, *Bon Marché*, *Printemps*, *Petit Saint-Thomas*, *Belle Jar-*

dinière y *Pauve Diable*), descritos por Zola en *El paraíso de las damas* (1882), hoteles, cafés, restaurantes... animaban los grandes bulevares, mientras que bancos y edificios de compañías de seguro, confirmaban el auge del Poder capitalista y financiero.

Imágenes de la ciudad que fueron inmortalizadas por las cambiantes visiones de los pintores impresionistas. Como en Édouard Manet (1832-1883), con la animada *Música en las Tullerías* (1862) o el intimista *Bar del Folies Bergère* (1882); en Claude Monet (1840-1926), con el desdibujado *Pont Neuf* (1872) o la vaporosa *Estación de Saint-Lazare* (1877); y en Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), con el más aéreo *Pont Neuf* (1872) y el divertido *Moulin de la Galette* (1876).

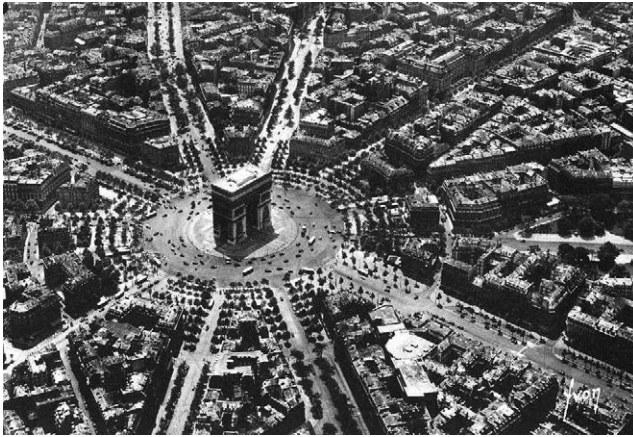
Aunque ante estas imágenes hubo miradas. Y entre ellas, la del poeta maldito Baudelaire (1821-1867), en cuyas pupilas París se transformó en un tema de poesía lírica. Fue la mirada de un alineado, la mirada de un *flâneur*, que declaró su posición asocial. Como se colige de la lectura de *Baudelaire o las calles de París*, de Walter Benjamin (1892-1940), incluido en el libro *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*.

Una ciudad, en definitiva, con un alto grado de continuidad. Desde el París de Gabriel y Soufflot, al de Percier y Fontaine y al de Haussmann. Una especie de *goût de la symétrie*, no solo en la lectura de los espacios urbanos sino, además, en las relaciones volumétricas de los edificios: una igualdad ininterrumpida que fue replicada en altura por el *sky line* de París, con cubiertas de tejados de pizarra.

Y en ella, prevalecía la imagen del Poder represivo de Napoleón III. Entonces se transmitió con mayor pomposidad la idea de una ciudad imperial encarnada en el linaje de los Bonaparte: imágenes de la ciudad que actuaban como metáforas persuasivas y contundentes.

LA “GRANDEUR” DEL EJE REPRESENTATIVO

Sin embargo, es en el “eje representativo” donde con mayor elocuencia fue propagada la imagen del Poder imperial. La estructura escenográfica de esta gran vía ritual supone un proceso de recuperar y superar la grandeza mítica de la Roma republicana. Los hitos del mobiliario urbano (arcos de triunfos y obelisco) inscritos metódicamente en este gran eje a través de una perfecta alineación, poseen un poderoso sentido retórico y un valor de monumentalidad arqueológica. Los héroes (Napoleón I y Napoleón III), acceden a la ciudad bajo palios de piedras y de cuadrigas victoriosas.



Conjunto urbanístico de la Plaza de la Estrella. En su arco de triunfo, convergen ejes radiales de gran prospección en la configuración urbana y los propósitos de control político de la ciudad

Un eje delimitado entonces por dos arcos de triunfo (al Oeste, el de la Estrella y, en el lado opuesto, el del Carrusel) y en medio el obelisco de la Concordia.

El *Arco de triunfo de Place l'Etoile* (1806-1836) –actual *Place Charles de Gaulle*–, también fue tributado, como la *columna de Vendôme*, a la victoria de la batalla de Austerlitz. Influenciados por el *arco de Tito Livio*, los arquitectos Jean François Chalgrin (1739-1811) y Jean-Arnaud Raymond (1742-1811), lo concibieron siguiendo, quizás, las ideas teóricas de Jean-Nicolas Louis Durand (1760-1834) y Quatremère de Quincy (1755-1849). Pues para la ejecución de la obra parece que fueron decisivas las propuestas que Durand recogió en *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* (1799-1801) y en *Précis des leçons d'architecture ture donnès à l'ecole polytechnique* (1802-1805), especialmente en su primer volumen en el que hace referencia al análisis y a la composición arquitectónica.



Jean-François Chalgrin (1739-1811)
y Jean-Arnaud Raymond (1742-1811).
Arco de Triunfo de la Plaza de la Estrella (180-1836)



François Rude (1784-1855). La Marsellesa
(1833-1836), en el Arco de la Plaza de la Estrella.
Composición in crescendo en sintonía
con el espíritu revolucionario

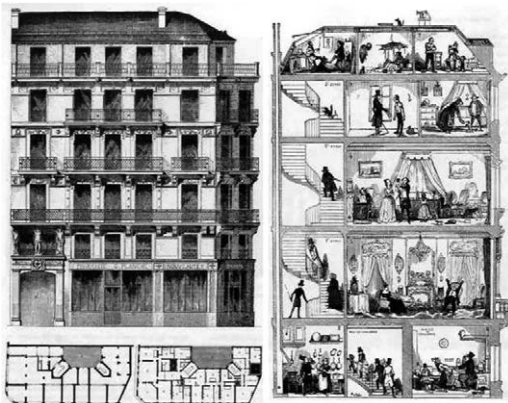
Mientras que Quatremère de Quincy, personaje controvertido y autor del célebre *Dictionnaire d'Architecture* (1802-1805), fue también de gran influencia para este caso su obra *Considérations sus le arts du dessin en France, suivies d'un plan d'Académie ou d'École publique et d'un système d'encouragement* (1791).

Las agregaciones escultóricas en el arco, redundan en la proyección del Poder imperial a la esfera urbana: *El Triunfo* (1810), *La Resistencia* (1814), *La Paz* (1815) y la emblemática *La Marsellesa* (1833-36). Aquí, el buen escultor François Rude (1784-1855), desarrolló un elaborado programa iconográfico de la Revolución de 1830, con un *climax* épico y retórico similar al que había resuelto Thèodoro Géricault (1791-1824) en la *Balsa de la Medusa* (1818-1819) y Eugène Delacroix (1798-1863) en *La Libertad guiando al pueblo* (1830), su parangón pictórico. Las imágenes instigadoras de aquellas cuatro composiciones escultóricas, se complementan con los bajorrelieves de los frisos exteriores del arco en cuyas escenas son glosadas las victorias militares de Napoleón I.

En dirección al Este del eje representativo, a través de los *Campos Elíseos* y de los *Jardines de las Tullerías*, el



Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853). Arco de Triunfo del Carrusel (1806-1808). Perspectiva escenográfica del "eje representativo". Los hitos del mobiliario urbano proclaman la grandeza del Poder Imperial



Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853). Maisons de rapport, en la Rue de Rivoli. Ocupación con base a jerarquías y estamentos sociales

Arco de triunfo del Carrousel (1806-1808), homenajeado a la misma contienda, supone una excelente respuesta de los arquitectos de Napoleón, Charles Percier (1764-1838) y Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), al *Arco de Constantino*. Una obra de alegato similar.

La referencia a estos arquitectos, genuinos representantes del "Estilo Imperio", podría valernos para mencionar brevemente sus *maisons de rapport*. Una tipología de edificación residencial con un alto grado de uniformidad. Los diseños pioneros en la *Rue de Rivoli*, en las inmediaciones del eje representativo, con una planta baja en galería porticada destinada a uso comercial y la jerarquización de altura en seis plantas, preveía su ocupación a diferentes estamentos sociales.

Y el centro de los dos arcos de triunfo, y a distancia equidistante, Luis Felipe I de Francia había instalado en 1834 el *obelisco de la place de l'Concorde*, proveniente del *templo egipcio de Luxor*, en un espacio emblemático de la Revolución de 1789: la antigua *plaza de la Bastilla*. Con sus posibles referencias simbólicas a la extensión temporal del Poder: en vida y eterno.

Pero el espacio del Poder fue objeto de sucesivas



Plaza de la Concordia. *Imágenes simbólicas en el entramado de la ciudad (Obelisco de Luxor y Templo de la Madeleine o de la Gloria al Gran Ejército), dispuestas entre otros edificios representativos. Perspectiva monumental, uniformidad y continuidad en el espacio urbano*



Obelisco del templo de Luxor, en la Plaza de la Concordia, anterior Plaza de la Bastilla. Colocado por Luis Felipe I de Francia en 1834

manipulaciones. Otras construcciones más actuales que, sobrepuestas al tejido de la ciudad, cobran nuevos significados a los ya existentes. La viva presencia de las formas es relacionada con otras afines.

De esta manera, durante el mandato del gobierno socialista de François Mitterrand (1901-1996), presidente de la República Francesa entre 1981 y 1995, el ancestral “eje representativo” fue intervenido y ampliado. ¿Una provocación del gobierno de izquierdas a la Francia imperial y conservadora? Puede que sí, pero sin duda alguna este espacio urbano ha sido instrumentalizado por el Poder a lo largo de la Historia. Las obras promovidas por Mitterrand en la imagen de la ciudad, fueron tan megalómanas que de manera sarcástica lo llamaban “miterransés”.



Ieoh Ming Pei (1917). Pirámide del Louvre. Finalizada en 1989 en el patio del museo, antigua residencia real durante el Antiguo Régimen

Y el *Arco de la Défense* (1983), al Oeste del *Arco de triunfo de la place l'Étoile*, extendiéndose entonces el eje político al distrito financiero de la época: más poderes fundidos. La obra realizada por el arquitecto danés Johan Otto von Spreckelsen (1929-1987) supone una interpretación abstracta o minimalista de un arco de triunfo, pues sus formas se reducen a un grandioso



Johan Otto von Spreckelsen (1929-1987). Arco de Triunfo de la Defensa. Inaugurado en 1989 supone la culminación del eje representativo de Paris

cubo de ciento diez metros de altura y ciento ocho de envergadura con una desviación de seis grados –la misma que tiene el *Louvre*– de gran pureza volumétrica y poderoso efecto. El remate apoteósico de una vía triunfal en el que se pregona el brillo eterno del Capital, pues su imagen hueca y arcana es reflejada en los cristales de los edificios financieros que lo abraza y compiten con su altura.

Ambas construcciones fueron inauguradas en 1989, en conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa de 1789. El altivo Poder con sus jubilosas fuerzas militares celebró con entusiasmo el evento. Al igual que César era recibido en Roma o Napoleón I y Napoleón III en París, Mitterand mostraba su orgullo con su característico gesto sardónico. La Historia se repite: la ciudad como imagen del Poder. Pero, posiblemente, este grandioso eje no ha acabado aquí, pues la Historia no se ha terminado.

Entonces, fueron dos nuevos hitos:

La Pirámide, obra del arquitecto estadounidense de origen chino Ieoh Ming Pei (1917). Una audaz estructura de paneles transparentes de vidrio laminado que, a modo de cenotafio o de una tumba faraónica, emerge como un diamante cristalino en el centro del *Musée du Louvre* (primigenia residencia del Poder en el Antiguo Régimen).

El remate apoteósico de una vía triunfal en el que se pregona el brillo eterno del Capital, pues su imagen hueca y arcana es reflejada en los cristales de los edificios financieros que lo abraza y compiten con su altura.

Ambas construcciones fueron inauguradas en 1989, en conmemoración del bicentenario de la Revolución Francesa de 1789.

El altivo Poder con sus jubilosas fuerzas militares celebró con entusiasmo el evento. Al igual que César era recibido en Roma o Napoleón I y Napoleón III en París, Mitterand mostraba su orgullo con su característico gesto sardónico. La Historia se repite: la ciudad como imagen del Poder. Pero, posiblemente, este grandioso eje no ha acabado aquí, pues la Historia no se ha terminado.

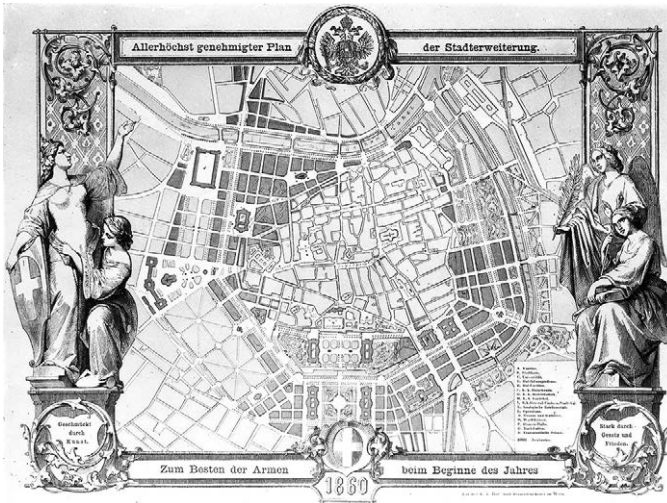
VIENA. OTRA PROPUESTA URBANÍSTICA COMO IMAGEN DEL PODER IMPERIAL

La ciudad de Viena es otro ejemplo grandilocuente donde fue impulsado el Poder Imperial. Y así lo expresó el emperador Francisco José I (1830-1916) cuando accedió a su gobierno en 1857: “Es mi voluntad que se acometa con la mayor celeridad posible la ampliación de la ciudad interior de Viena, en orden a una adecuada conexión de la misma con los suburbios, y teniendo en cuenta la regulación y el embellecimiento de mi ciudad residencial y capital del Imperio austro-húngaro”.

El texto del emperador es revelador, no solo por sus criterios de grandeza y representatividad política sino que, también, nos ofrece referencias de la peculiar organización de la ciudad antes de su ocupación. Pues el reducido centro histórico estaba situado en el núcleo central de la ciudad y entre éste y las murallas, levantadas desde 1237, existía una amplia franja de terreno urbanizable que giraba en medio de aquél. Es decir, un amplio espacio de la ciudad en disposición de ser construida. Fuera de las murallas, los espacios libres estaban ocupados por castillos rurales y barrocos “palacios de verano”, como el *Palacio Schönbrunn*, iniciado en 1696 por el arquitecto Fischer von Erlach (1656-1723), y el *Schloss Belvedere* (1714-1723), construido por el arquitecto Hildebrant (1668-1745) para el príncipe Saboya. Este conjunto estaba formado por varias dependencias y dos palacios unidos por amplios y espléndidos jardines afrancesados diseñados por Dominique Girard (1680-1738), discípulo del relevante André Le Nôtre (1613-1700).

El programa urbanístico impuesto por el Estado fue iniciado con el desmoronamiento de las murallas en 1857. Al año siguiente fue convocado un concurso público que recayó en el arquitecto Ludwig Förster (1797-1863), aunque los planes definitivos fueron corregidos por los servicios técnicos del Ministerio del Interior. Las obras comenzaron al unísono y con rapidez en distintos lugares de la “ciudad interior”. La desfavorable situación política causó que el ritmo de los trabajos fuese relativamente lento hasta 1872. A partir de esta fecha y hasta 1883, fueron intensificados debido, sobre todo, al vivificante optimismo de la Triple Alianza.

La ciudad interior, el “Ring”, fue estrictamente parcelada al objeto de desempeñar funciones específicas, distintas aunque complementarias: administración, comercio, entidades financieras, cultura, barrios residenciales... Todo cartesianamente regulado y distribuido entre grandes espacios verdes. Estos edificios estaban agrupados en tres complejos arquitectónicos que reflejaban la imagen del Poder en sus distintas acepciones: una gran cruz, conformada por el Ayuntamiento, el Parlamento, la Universidad



Plan de la ciudad de Viena, iniciado por Ludwig Förster (1797-1863) en 1858, aunque finalmente corregido por el Ministerio del Interior

y el Teatro; museos y fortaleza; y el barrio de la bolsa. Y cinco tramos rectilíneos de trama reticular destinados para alojamientos residenciales.

Cada edificio poseía un valor informativo propio, una precisa expresión iconológica. A pesar de su diversidad lingüística, eran obras de arte inseparables en las que se conjugaban conceptos como conservadurismo y fe en el progreso. Un vasto programa urbanístico cuyas solemnes construcciones fueron debidas a los arquitectos Gottfried Semper (1803-1879), Friedrich von Schmidt (1825-1891) y Theophil Hansen (1813-1891), entre otros.

Los *grand travaux* en el “Ring” vienés, permitieron integrar la ciudad antigua en el sistema de la ciudad imperial, en un espacio ancho y airado por un sistema anular de viales arbolados que se adaptó plácidamente a las imágenes suntuosas de los edificios del Poder.

Desde la perspectiva de la disciplina del urbanismo, este plan presentaba determinados inconvenientes, como la ordenación entre el centro histórico y el Ring, la formulación del hexágono entre los sistemas hipodámicos y la ausencia general de composición. Para subsanarlo fue proyectado el plan director de Stubben (1891-1895). Luego, otro plan director, Gros Wien (1892), estudió la superposición de anillos. Por otro lado, en *El urbanismo según sus fundamentos artísticos* (1889), Camillo Sitte (1843-1903), cuando proponía un plan de regularización para Viena, dijo: “Es preciso que el Ring desaparezca... Es como si hubiéramos pegado un lujoso

papel pintado al revés, ya que las maravillas arquitectónicas que presentan los edificios para esta sección del Ring no llegan a expresarse jamás en toda su plenitud, ni a manifestar su verdadero valor...”.

Pero el Ring, creo, sin el ánimo de contradecir, naturalmente, a una figura tan crucial en la historia de la arquitectura y del urbanismo, pese a la segregación de los edificios representativos, parece que se expresa en toda su plenitud monumental, en adecuada sintonía con el carácter de las ciudades de la segunda mitad del siglo XIX.

SANPETERSBURGO. LOS ZARES EN UNA VENTANA ABIERTA AL MUNDO Y AL PODER

Fundada por teorías absolutistas, fue una ciudad próspera desde sus orígenes. Las obras iniciadas por Pedro I el Grande (1672-1725) y, más tarde, por Catalina II la Grande (1729-1796), expresaban el despotismo ruso en toda su dureza, grandiosidad y voluntad reformadora. En igual sentido que Versalles ilustraba la teoría del Estado propugnado por Luis XIV y Postdam reflejaba la concepción estatal de Federico el Grande.

La situación geográfica de Sanpetersburgo, era muy distinta del resto de las ciudades rusas. Por ello, el decidido propósito de Pedro I fue abrir las puertas de la ciudad hacia los mares y hacia Occidente. Es decir, inició un proceso de apertura mercantil y de occidentalización.

En otro sentido, las primeras reformas de la ciudad –singularizada por las confluencias de dos ríos, el pequeño y el gran Neva– operadas desde las primeras décadas del siglo XVIII, estaban orientadas hacia una planificación de influencia francesa, favorecida por los trabajos de Le Blond (1679-1719), discípulo del citado Le Nôtre.

A partir del golpe de Estado de la emperatriz Catalina en 1762, la ciudad concretó su espacio representativo. Se trataba de un “centro” o estructura base, constituida por vías radiales que cortaban canales y vías secundarias concéntricas. En este espacio concurrían los edificios monumentales del Poder.

Pero fue en el siglo XIX, cuando la ciudad experimentó una importante transformación de su imagen urbana. Sanpetersburgo fue una ciudad-símbolo de proyección política al tiempo que un ejemplar laboratorio cultural.

Una imagen urbana constatada en amplias avenidas, a semejanza de los bulevares franceses, trazada en una urdimbre ortogonal y asociada a las estructuras compositivas de épocas anteriores. Las hinchadas avenidas estaban flanqueadas por homogéneas fachadas que dibujaban perfiles horizontales en el conjunto urbano.



Perspectiva Nevski, en Sanpetersburgo.
Principal escenario del Poder Imperial

Y en ella, la *Perspectiva Nevski*, el eje representativo, que había sido glosado en 1835 en el cuento de Gógol (1809-1852) titulado con la misma nomenclatura de la calle. Iniciada en el *Almirantazgo* y concluida hacia el Este junto a la *Plaza del Palacio*, la *Nevski* estaba custodiada por una multitud de palacios, edificios públicos y privados e hitos del mobiliario urbano que

declamaban de manera rimbombante el poder absoluto y autocrático de Rusia.

En este grandioso y teatral escenario del Poder Imperial, subyacían, sin embargo, representaciones más crudas de la realidad: los conflictos de clases.

En efecto, el desarrollo industrial de Sanpetersburgo fue paralelo a un edicto de 1861 que proclamaba la emancipación de los siervos. Esto originó un proceso de cambio profundo en todas las estructuras económicas y sociales. Gran parte de las clases más humildes del país se desplazaron a la ciudad floreciente, gobernada entonces por Alejandro II (1818-1881). Pero el consiguiente aumento de la población causó el hacinamiento de viviendas y una extrema intensificación de insalubridad pública con efectos derivados en grandes epidemias mortíferas. Una realidad ocultada por la imagen urbana del Poder solemne. En esta atmósfera de desencanto las desigualdades sociales aumentaban. Ambas imágenes colisionarían en el marco urbano.

Y así fue. El 1 de septiembre de 1861 “un misterioso jinete atraviesa la calle” (en palabras de Marshall Berman: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*). Una proclama dirigida a la generación más joven anuncia el inicio de la rebelión popular:

“No necesitamos un zar, un emperador, el mito de algún señor, o la púrpura que cubre la incompetencia hereditaria. Queremos a nuestra cabeza un simple ser humano, un hombre del país que comprenda la vida del pueblo y sea elegido por el pueblo. No necesitamos un emperador consagrado, sino un dirigente elegido que reciba un salario por sus servicios”.

Veintidós días después, una gran manifestación política tiene lugar en la *Perspectiva Nevski*. Un grupo de cientos de estudiantes (la generación más joven) avanzaba desde la Universidad cruzando el Neva y ascendía por la calle hasta la casa del rector. Protestaba porque se les prohibía convocar

cualquier tipo de reunión y porque se abolieron las becas y los estipendios, de los que se beneficiaban los estudiantes pobres. Con estas medidas, la educación se convirtió en un privilegio de las castas poderosas, como lo fue en tiempos de Nicolás I.

Así lo recordaba un participante alborozado en esta manifestación espontánea:

“Nunca se había visto un espectáculo como ese. Era un hermoso día de septiembre... En la calle se sumaron las muchachas que empezaban a asistir a la universidad, junto con un grupo de jóvenes *raznochintis* (personajes de orígenes y castas diversas alentados por las ideas de Raznochintsi; rusos de clase acomodada, equivalentes a la surgida en el tercer estado francés prerrevolucionario) que nos conocían o que estaban simplemente de acuerdo con nosotros... Cuando hicimos nuestra aparición en la *Nevski Prospekt*, los barberos franceses salieron de sus tiendas con los rostros iluminados y agitaban alegremente sus brazos, exclamando ¡Revolución! ¡Revolución!”.

La reacción del Poder fue enérgica: encarceló a numerosos estudiantes y declaró el cierre de la Universidad durante dos años.

Pero la calle, la *Perspectiva Nevski* se convirtió de manera irrevocable en un espacio político. En la década de 1860 la literatura rusa se esforzaba en ocupar ese espacio. En este sentido, Dostoyevski (1821-1881) en la novela corta *Memorias del subsuelo* (1864), también conocida como *El hombre del subsuelo*, relata la imagen del antihéroe cuya ética y moralidad como funcionario no puede satisfacer en aquel ambiente dominado por las ideologías marxistas y por una sociedad tecnificada. Esta obra tuvo una gran influencia en gran parte de la fabulosa literatura rusa del siglo XIX. Su precedente más evidente es el *Capote* (1839-1841), un relato de Gógol incluido en *Historias de Sanpetersburgo*.

También la crítica radical se ocupó del asunto. El texto *¿Qué hacer?* del periodista Chernichevski es muy locuaz:

“¿Qué clase de hombre era Lupojov? He aquí la clase de hombre que era. Caminaba por la avenida Kameni-Ostrovski llevando su raído uniforme (de estudiante) de regreso de dar una lección a cambio de una miseria, a tres kilómetros de su escuela. Hacia él avanzaba un dignatario y, como buen dignatario, va derecho hacia él, sin hacerse a un lado. Por entonces Lopujov practicaba la regla de no hacerse a un lado el primero por nadie que no sea una dama. Chocaron por los hombros. El individuo, dando media vuelta, dijo: ¿Qué le ocurre cerdo? ¡Asqueroso! Y estaba dispuesto a continuar en ese tono, pero Lopujov se volvió hacia el individuo, lo cogió en volandas y lo depositó muy cuidadosamente en el albañal. Se plantó frente a él y le dijo: si se mueve lo empujo un poco más. Pasaron los dos campesinos, miraron y aplaudieron. Pasó un funcionario, miró y

no aplaudió, pero sonrió abiertamente. Pasaron carruajes, pero nadie se asomó... Lopujov permaneció de pie algunos minutos, luego volvió a coger al individuo –esta vez no en volandas, sino de la mano– lo levantó, lo subió a la acera y dijo: ¡Oh, mi querido señor! ¿Qué ha hecho usted? Espero que no se haya lastimado. ¿Me permite que lo limpie? Pasó un campesino que le ayudó a limpiarlo, pasaron dos ciudadanos que le ayudaron a limpiarlo, todos limpiaron al individuo y siguieron su camino”.

¿Una perspicaz descripción de las diferencias de clases y, al tiempo, una predicción de los inminentes desenlaces de la opresión del Poder en la Rusia contemporánea? Creo que sí.

LA ESTELA DEL PODER EN OTRAS CIUDADES DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

El Poder de carácter autoritario promovió la remodelación de otras ciudades-símbolos convincentes. En las imágenes de estas reformas, parciales o de mayor calado, de mayor o menor intensidad, subyacía el interés del Poder en difundir su discurso político.

A continuación, algunos ejemplos son citados siguiendo una secuencia cronológica de este fenómeno.

En general, los procesos de transformación urbana se adaptaban a modificaciones parciales. Como sucedió en GINEBRA que una vez que logró la Independencia de Francia, reafirmó su identidad en la imagen urbana. De esta manera, fueron elaborados proyectos urbanísticos de interés en 1830 y 1848, derribándose las murallas en 1846.

El plan de 1854 (tan solo dos años después del Plan de París), el ingeniero Guillermo Enrique Dufor (1787-1875) se inspiró en la académica solución de los bulevares para implantarlos en la urdimbre de la ciudad. Un plan en el que el ingeniero, arquitecto y urbanista Leopold Blotnitzki (1817-1879), introdujo en 1858 hitos y manifestaciones arquitectónicas que ampliaba la lectura del contexto-trama. Más adelante, en la década de los 70 se efectuaron remodelaciones en la periferia de la ciudad, y en la de los 90 se reconstruyó parcialmente la pequeña isla del centro del Ródano.

La remodelación urbana de BRUSELAS estuvo alentada por la Independencia de Bélgica lograda en 1831 y por los cambios administrativos y políticos que condujeron a la creación de la “Región Bruselas-Capital”. También fue un factor importante el crecimiento demográfico experimentado en la segunda mitad del siglo XIX, en sintonía con la modernización

de los medios de transportes debido a los efectos de la Revolución Industrial. Desde una perspectiva más amplia, Bruselas, además, fue beneficiada por su situación estratégica, entre la cuenca del carbón de Charleroi y las rutas marítimas que partían desde el puerto amberino del Escalda.

La ley de expropiación de 1858 y la epidemia de cólera de 1866, entre otros factores, aceleraron el proceso la gran transformación de la ciudad impulsada por el burgomaestre y masón Victor-Jules Anspach (1828-1879), alcalde de Bruselas desde 1863.

Anspach transformó la parte baja de la ciudad eliminando el río Senne canalizando el subsuelo para diseñar una gran avenida que uniese las dos estaciones de ferrocarril, al Norte y Sur de la ciudad. Con base a soluciones “haussmanianas”, un amplio bulevar –que en la actualidad lleva su nombre– actuaba de nudo corpulento entre el centro histórico y la nueva ciudad decimonónica. En este mismo bulevar, y reemplazando al antiguo *mercado de la mantequilla*, el arquitecto Léon-Pierre Suys (1823-1877) alzó entre 1868 y 1873 la *Bolsa de Bruselas*, un edificio, entre otros, que encarnaba la imagen del Poder capitalista.

Ya que se habla de Bruselas, la ciudad de *Tintín*, una de las más influyentes historietas del siglo XX creadas por el belga Georges Remi (1907-1983) que actuaba bajo el seudónimo artístico de Hergè, quizás sea el momento de recordar en este lugar un excelente *comic* denominado *Brusel* (1992) de François Schuiten y Benoît Peeters, nacidos en 1956. Evocando aquel episodio, cuando la ciudad se desnudó a causa de la eliminación de las aguas que discurrían por el Senne, los autores establecen un paralelismo visual y literario entre la ciudad degradada y la ciudad deshumanizada. Schuiten y Peeters, además, mostraron su entusiasmo y fascinación por las ciudades fantásticas e imposibles en numerosos textos, en el que destacaba *Cities of the fantastic* (1983) basado en las visiones de Julio Verne (1828-1905) y en la narrativa de Jorge Luis Borges (1899-1986), probablemente el autor más sobresaliente de la literatura del siglo XX.

Pero regresemos a las imágenes del Poder. En MÉJICO, en 1860 el emperador Maximiliano I inauguró el *Paseo de la Emperatriz Carlota de México*, trazado por el ingeniero austriaco Ferdinand von Rosenzweig (1812-1892) a imitación de los *Campos Elíseos* de París. La gran avenida vinculaba su residencia del *Palacio de Chapultepec* con el *Palacio Nacional*, al objeto de que la ciudad alcanzara una mayor representatividad del Poder político. Después del asesinato del emperador Maximiliano I, esta arteria pasó a denominarse *Paseo de la Reforma*: nuevos poderes, nuevos nombres, como siempre en la Historia.

Y ya que han sido mencionados en este estudio la gran fortuna histórica de los trazados a cordel, es una oportunidad citar aquí la ciudad de

Nezahualcóyotl, situada al Oriente del Distrito Federal y Estado de México. Una impresionante cuadrícula proyectada en 1940 cuando se efectuó el drenaje del lago Texcoco.



Giuseppe Poggi (1811-1901).
Plan urbano de Florencia, 1865-1877

De nuevo a Europa. En el singular ejemplo de FLORENCIA, ciudad regida aún, en el siglo XIX, por los grandes propietarios de la tierra (Ricasoli, Ridolfi, Peruzzi...) que explotaban en régimen de aparcería.

Los primeros indicios de la reforma contemporánea de la ciudad surgen en 1850, cuando fueron trazados los dos primeros barrios burgueses (Barbano y Cascine), en los que no se fomentó la inversión edificativa, ni de carácter especulativo ni de consumo.

Hasta entonces era pues una especie de ciudad enraizada en los altos valores culturales y con la existencia de una burguesía de carácter absentista. Sin embargo en 1864, tras la Unificación de Italia, Florencia se convirtió en capital del país, en detrimento de Turín, con base a un acuerdo concertado con Napoleón III en el mismo año al objeto de instalar la capital lejos de Roma.

Con el traslado de la capital de Italia a Florencia se afrontó el tema de su imagen urbana. Y este asunto cobró más relieve ya que había que planificar una nueva capital de Estado que aspiraba a equipararse al resto de las naciones europeas. Para ello se contrató a Giuseppe Poggi (1811-1901), destacado arquitecto aunque sin experiencias urbanísticas.

Entre 1865 y 1877, Poggi elaboró diversos planes. En ellos se observa una dependencia absoluta de los modelos europeos (en especial de París y Viena) y una valoración de los elementos preexistentes de la ciudad. Aunque, en este sentido, integra hitos y monumentos que exaltan el “pueblo”, la “libertad” y la “unificación”. Sin embargo, de sus planes apenas se realizaron las estructuras más elementales. Lo que resultó fue un enriquecimiento de algunos propietarios del suelo urbano, coincidiendo con un generalizado debilitamiento económico. Por ello, los poderes locales promocionaron solo las obras de ordenación del centro urbano y representativo, aplazando los trabajos de carácter funcional y los previstos en los barrios populares y periféricos. Más adelante, el insaciable apetito burgués

quería engullir el espacio comercial del *mercato vecchio*, impulsando las mejoras urbanas con pretextos higienistas, como fue establecido en los sucesivos planes de 1860, 1872 y 1877. Con las primeras expropiaciones de 1884, comienza las demoliciones de la zona y la nueva ocupación de la burguesía en esta parte de la ciudad.

Otras intervenciones en ciudades, en las que subyacen inspiraciones “haussmanianas”, solo alcanzaron una transformación epidérmica de su tejido urbano. Es el ejemplo de la ciudad nórdica de ESTOCOLMO en el que su “eje representativo”, *Avenida Sveavegen*, fue trazado en 1866 a imagen de los Campos Elíseos.

Un ejemplo interesante es el de BUDAPEST, capital perteneciente a una nación que había despertado al nacimiento del Imperio Austro-Húngaro en 1867. Años después, en 1873, fue creada una nueva metrópoli con

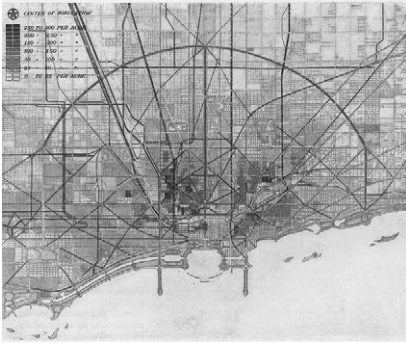


Lajos Lechner, Frigyes Feszly y Klein & Fresner.
Avenida Andràssy, en Budapest. A la izquierda figura
la Ópera Nacional de Miklòs Ybl (1814-1891)

la fusión de las dos partes de la ciudad, Buda y Pest, separadas físicamente por el Danubio: Pest fue entonces el centro político, económico y cultural de Hungría. La *Avenida Andràssy*, configurada entre 1872 y 1877 por la síntesis de los planos elaborados por Lajos Lechner, Frigyes Feszly y Klein & Fresner, fue el eje de la experiencia de la modernidad que relumbraba con nuevos edificios como la *Ópera Nacional*, obra del singular arquitecto Miklòs Ybl (1814-1891).

Y para acabar, América; donde relució el oro del Poder económico y financiero. Y para ello, un gran ejemplo en el siglo XIX: CHICAGO. Una ciudad que hasta 1871, cuando se produjo un voraz incendio que la destruyó casi por completo, había logrado una óptima estabilidad económica a causa de la abundante producción de cereales.

Pero ocurrió el desgraciado accidente y la ciudad se arruinó. Fueron entonces muchas las iniciativas por recuperar aquel esplendor. Y se consiguió por la puesta en práctica de una nueva economía: las industrias cárnicas. Desde entonces, la ciudad fue un núcleo de atracción de capitales y



Daniel Burbnbam (1846-1912) y Edward H. Bennet (1874-1954). Plan regulador de Chicago, 1905



Louis Sullivan (1926) y Dankamar Adler (1844-1900). Home Insurence Building, en Chicago, 1894

de inmigrantes americanos y europeos. En el último tercio de siglo, la ciudad estaba densamente poblada.

Hubo entonces la imperiosa necesidad de renovar drásticamente la imagen de la ciudad, cuya cuadrícula se extendía a orillas del lago Michigan. Para ello, fueron alzados vertiginosos edificios cuyos armazones de acero y hierro soportaban las estructuras, apoyados en sólidos pilares de hormigón. Para suavizar los planos compositivos y eliminar los muros de carga, se abrieron grandes ventanales en fajas horizontales; gigantes cas superficies acristaladas que producían un grácil equilibrio estético entre lo vertical y lo horizontal: nació el “rascacielos”, el ascensor eléctrico, la arquitectura ascendente, la arquitectura contemporánea.

Un nutrido grupo de arquitectos hicieron posible la metrópoli vertical. Al amparo de William Le Baron Jenney (1832-1907), fueron formados Martín Roche (1853-1927), William Holabird (1854-1923) y Louis Sullivan (1926), surgiendo así la primera “Escuela de Chicago”. Luego la asociación entre Sullivan y el notable arquitecto e ingeniero alemán Dankamar Adler (1844-1900), fomentaría los principales criterios por los que se rige la arquitectura más actual. En su