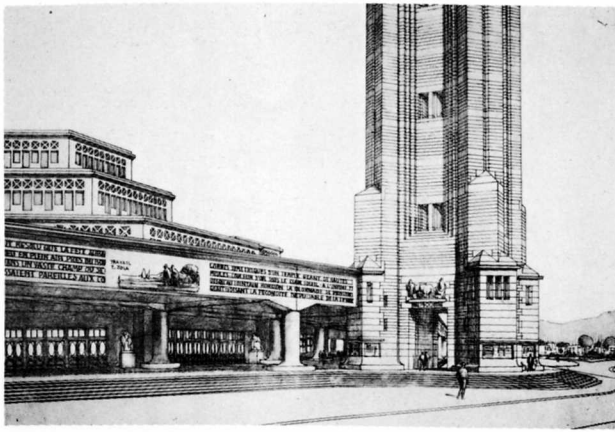


Tony Garnier. Planta general de la construcción de Tuscúlm.



**TONY GARNIER:**  
**LA ANTICIPACIÓN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL**  
*Josep Maria Montaner*



Detalle exterior de la Sala de Reuniones de la Cité con parte de las citas de *travail* de Emile Zola.

Habiendo ganado al fin Tony Garnier en 1898 el Grand Prix y habiéndose trasladado en 1900 a la Villa Medicis de Roma, sede de la Academia Francesa, Garnier sorprende a la central parisina con su primer envío reglamentario en 1901. Para demostrar su aprovechamiento de la estancia en Roma, Garnier añade al envío de un levantamiento, una restauración y una fotografía del Tabulario (parte del Capitolio frente al Foro Romano) algunos planos de una *Cité Industrielle* imaginaria. Lógicamente este envío provoca una contestación oficial de la Academia recriminando su actitud. Sin embargo, el acto antiacadémico que realiza Garnier se inscribe en un ambiente generalizado de contestación entre los estudiantes, y muy poco después la Academia reforma las normas de los pensionados en Roma y les tolera el envío, junto a los levantamientos de arquitectura clásica obligatorios, de posibles proyectos de arquitectura moderna.

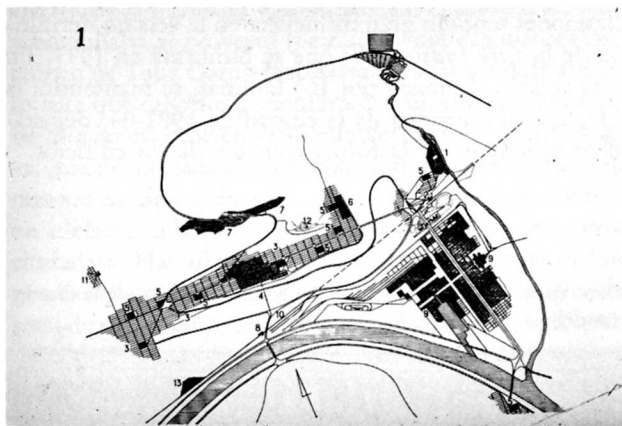
Para enfatizar el escándalo que se va a producir entre los responsables de l'Académie de Beaux-Arts de París, junto a los dibujos de esta *Cité Industrielle*, Garnier incluye una breve y crítica sentencia respecto a la arquitectura clásica: «Como toda arquitectura que se apoya en principios falsos, la de la antigüedad fue un error. Sólo la verdad es hermosa. En arquitectura, la verdad es producto de los cálculos realizados para satisfacer necesidades conocidas, con medios conocidos» (1). Tal como ha señalado Reyner Banham (2) en este texto se pueden hallar resonancias de las dos principales concepciones arquitectónicas que habían podido influir sobre Garnier en estos años de finales de siglo. Por una parte las ideas de Julien Guadet y por otra las de August Choisy. Guadet había insistido a menudo en que «componer es hacer uso de aquello que se conoce» (3) y para Choisy los cálculos son esenciales en su interpretación de la arquitectura basada en la técnica y la precisión (4). Como veremos, esta propuesta de *Cité Industrielle* y los planteamientos ligados a ella, se pueden explicar en gran medida por su relación con el contexto cultural y arquitectónico de la época.

## 1. ULTIMOS EPISODIOS DE LA TRADICION BEAUX-ARTS

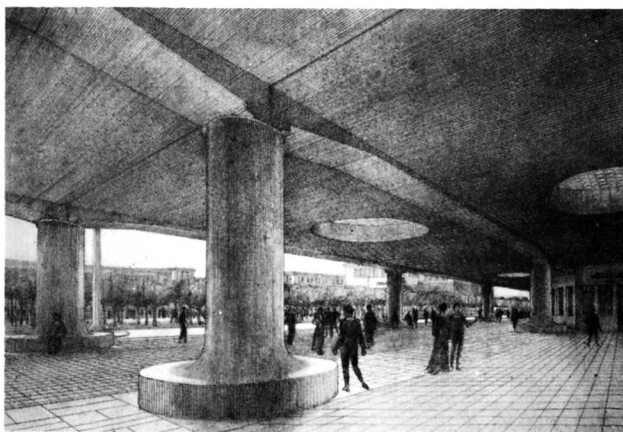
Entre 1889 y 1899 Tony Garnier estudió en la Academia de Beaux-Arts de París, luchando en los últimos años hasta obtener el Gran Prix de Roma, la máxima aspiración de los estudiantes de arquitectura dentro del sistema jerárquico y competitivo de los premios de la Academia. Esta distinción les permitía realizar el Gran Tour por Italia y Grecia. Durante esta época el profesor de Composición Arquitectónica fue Julien Guadet (1834-1908), quien publicó en 1902 sus *Eléments et Théorie de l'Architecture* como resultado de su docencia en l'Ecole de Beaux-Arts. August Perret y Tony Garnier están considerados como sus dos más aventajados alumnos. En su método y texto Guadet continúa de hecho los criterios metodológicos establecidos por Durand a principios del siglo XIX (5), basados en la composición a base de ejes principales y secundarios. Guadet no tiene necesidad de insistir demasiado en los criterios de la composición axial, ya que éstos, al igual que la consciencia de la disponibilidad de un catálogo de estilos, eran entonces un hecho incuestionable. También el esquema desarrollado por Guadet se basa en la existencia de unos elementos de arquitectura (los elementos en Durand) y de unos elementos de composición o volúmenes funcionales (las partes en Durand), que según las leyes de composición académicas se combinan para formar el edificio: «Componer es poner en conjunto, combinar las partes de un todo. Al mismo tiempo, estas partes, son los elementos de la composición, y de la misma manera que realizáis vuestra concepción con los muros, bóvedas, cubiertas —todos los elementos de la arquitectura— estableceréis vuestra composición con salas, vestíbulos, escaleras, etc. Estos son los elementos de la composición» (6). Guadet escribía también que «Si insisto sobre estas consideraciones no es, por cierto, para borrar todo lo hecho antes; al contrario, tal como nuestro lenguaje, tal como toda nuestra civilización, nuestro arte es —y debe ser— el rico heredero de una fortuna acumulada a través de los siglos. Pero odio las proscripciones artísticas, como todas las exclusividades; deseo haceros comprender el sentido —amplio y severo— en que entiendo la palabra “clásico”, colocada al comienzo de estos estudios». En la medida que cree que la arquitectura es tanto un trabajo basado en la tradición como en la invención y la creación, Guadet defenderá la libertad de componer a partir de un sistema y métodos conocidos, defenderá la idea de que la historia debe ser comprendida, no imitada. Veremos como algunas de las ideas tomadas de Guadet afloran tanto en la composición como en el lenguaje ecléctico de los edificios de la utópica ciudad industrial propuesta por Garnier, aún cuando Guadet había recomendado no enfrentarse nunca al diseño global de la ciudad. Garnier no hizo caso de este consejo.

La *Histoire de l'Architecture* publicada en 1899 por August Choisy (1841-1909) que era una clara aplicación a la historia de la arquitectura del positivismo como método y que se resumía en la idea de que cada forma es la consecuencia lógica de cada técnica disponible en cada momento histórico, se situaba dentro de la tradición ra-

cionalista francesa que entendía la arquitectura esencialmente como «L'art de bâtir»: Rondelet, Labrouste, Reynaud, Viollet-le-Duc, etc. Para Choisy los momentos de máximo esplendor, aquellos en que sintonizaron perfectamente belleza y técnica, fueron el de la arquitectura del dórico y el de la arquitectura gótica. Su historia se manifestaba en estrecha relación al tipo de perspectiva isométrica que usaba en muchas de las ilustraciones del libro (ilustraciones que Le Corbusier seguiría usando para su *Vers une architecture*) las cuales permitían percibir a la vez la planta, la sección y el alzado, intentando expresar al máximo la racionalidad de cada edificio. Los planteamientos de Tony Garnier, tanto por su adscripción a esta línea del racionalismo clasicista como por la estrecha relación de sus propuestas formales con la técnica del hormigón armado, manifestaran una sintonía con las ideas de Choisy.



Esquema de la cité industrielle de Tony Garnier. 1. Ciudad antigua. 2. Estación central. 3. Barrios residenciales. 4. Centro de la ciudad. 5. Escuelas primarias. 6. Agrupación de escuelas profesionales. 7. Establecimientos sanitarios. 8. Estación de la ciudad. 9. Complejo industrial. 10. Estación de la fábrica. 11. Cementerio. 12. Viejo castillo y parque público. 13. Mataderos.



Vista de los pórticos de la Sala de reuniones de la Cité.

Perspectiva del centro cultural, administrativo y deportivo de la Cité Industrielle.

## 2. NUEVOS TEMAS PARA LOS GRANDS PRIX

Tony Garnier, además de seguir trabajando calladamente en su *Cité Industrielle*, dedica el resto de su estancia en Roma a realizar el levantamiento y la reconstrucción de la ciudad de Tusculum (de cuyas ruinas prácticamente sólo queda en pie el teatro), mostrando así su interés por estudiar los edificios relacionados entre ellos en el contexto de la ciudad clásica. A pesar de esta opción de escoger como tema una ciudad y no un monumento sea innovadora, se ha de entender, tal como veremos, en el contexto cultural de estos años.

De hecho el pretexto de contestar a la Academia a través de los envíos desde Roma ya lo había utilizado Henri Labrouste en los años 1824-30, cuando enviaba dibujos en los cuales lo más importante era por una parte, el estudio de su sección, de sus materiales, de la manera como se soportaba, y, por otra, el ir introduciendo el uso del color en la interpretación de los templos clásicos, en consonancia con las ideas que tras los descubrimientos de los arqueólogos empezó a extender Hittorff. Si la visión técnica y la defensa de la policromía fueron las innovaciones que en los envíos se introdujeron hacia 1825, hacia 1890-1900 las dos novedades serán la aparición de los temas sociales y el hecho de entender el urbanismo como competencia de los arquitectos. Tanto de un tema como del otro podemos encontrar referencias contemporáneas a Tony Garnier.

Así Joseph-Eugène Duquesne, que fue Grand Prix en 1897 y por tanto coincidió en Roma con Garnier, presentó poco más tarde «Un proyecto preliminar de vivienda colectiva, Cámara de Trabajo o Casa del Pueblo, con un gran anfiteatro para conferencias» y ya en 1900 había añadido en sus envíos desde Roma un proyecto titulado «Ayuntamiento de la ciudad futura». Y Leon Jausse, que obtuviera el Prix de Roma en 1903 con una «Plaza democrática en una gran ciudad democrática» ya en 1900 había realizado un proyecto de «Plaza del Pueblo.»

Existe además una cierta relación entre los proyectos ganadores de premios a finales de siglo (un hospital en 1899 o una estación central en 1898, además de otros temas planteados en estos años como una Universidad popular o un Teatro popular) con edificios dibujados por Garnier en su *Cité Industrielle*. Garnier ganó el Grand Prix en 1898 con un Proyecto de Bolsa, que se distinguía por la fidelidad a la composición axial, simétrica y repetitiva de la Academia, por la definición de la planta libre y por una excesiva importancia dada a las zonas de circulación. Una propuesta que mostraba como la mayoría de proyectos de estas décadas se basaban en una arquitectura resuelta en planta.

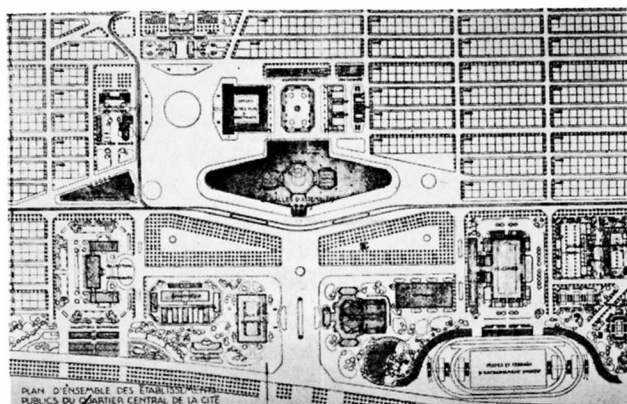


### 3. LA EXPOSICION EN PARIS DE LA CITÉ INDUSTRIELLE

En 1904, el mismo año en que August Perret finalizaba su obra en la rue Franklin, Tony Garnier expuso en París, a su vuelta de Roma, su proyecto de *Cité Industrielle*, junto a los planos de Tusculum. El proyecto, que levantó opiniones diversas entre los componentes de la Academia, empezó a ser tenido en cuenta por los jóvenes arquitectos que con los años fueron convirtiendo a Tony Garnier en un arquitecto admirado. Admirado precisamente por una obra utópica realizada en su juventud, cuando tenía unos treinta años. Uno de sus primeros admiradores fue Le Corbusier, quien en 1917 le dedicó unas frases en su artículo «Trois appels aux architectes» publicado primero en la revista *L'Esprit Nouveau* y después en *Vers une architecture*. Años antes, ya en 1907, Le Corbusier había ido a Lyon a visitar a Garnier, «este hombre que ha vislumbrado el nacimiento próximo de una nueva arquitectura», tal como escribiría al final de su vida en *Oeuvres Complètes*. Garnier y Le Corbusier coincidían en una común admiración por dos mundos para ellos conciliables: por una parte el mundo clásico, basado en el equilibrio, la simetría y la calma, y por otro el de la industrialización, la máquina y la construcción. Por esto Le Corbusier, al hablar de estas nuevas propuestas de principios de siglo, escribiría «Con todo esto se está realizando aquello que los griegos, tan inmersos en este espíritu, habían soñado sin poderlo nunca realizar por falta de los métodos y de los medios propios de la industria moderna».

La fortuna de la *Cité Industrielle* ser irá extendiendo. En un artículo de 1928 Giedion ya hablará de ella y en su *Espacio, tiempo y arquitectura*, será presentada como el «primer ejemplo de la urbanística contemporánea» y comparada con la propuesta urbana de Otto Wagner para Viena (considerada demasiado estática) y con la Ciudad jardín de Howard (considerada erróneamente como irrealizable), la propuesta de Garnier se defenderá como la más anticipadora del futuro. A través de las historias de la arquitectura (Zevi, Pevsner, Banham, Rusell-Hitchcock, Benevolo, Frampton) y de monografías (Veronesi, 1948; Pawlosky, 1967; Wiebeson, 1969), el interés sobre Tony Garnier se ha revitalizado en la actualidad con dos nuevas monografías (7) y un número especial de la revista *Rassegna* de 1984.

Planta general de los establecimientos públicos del barrio central de la Cité.

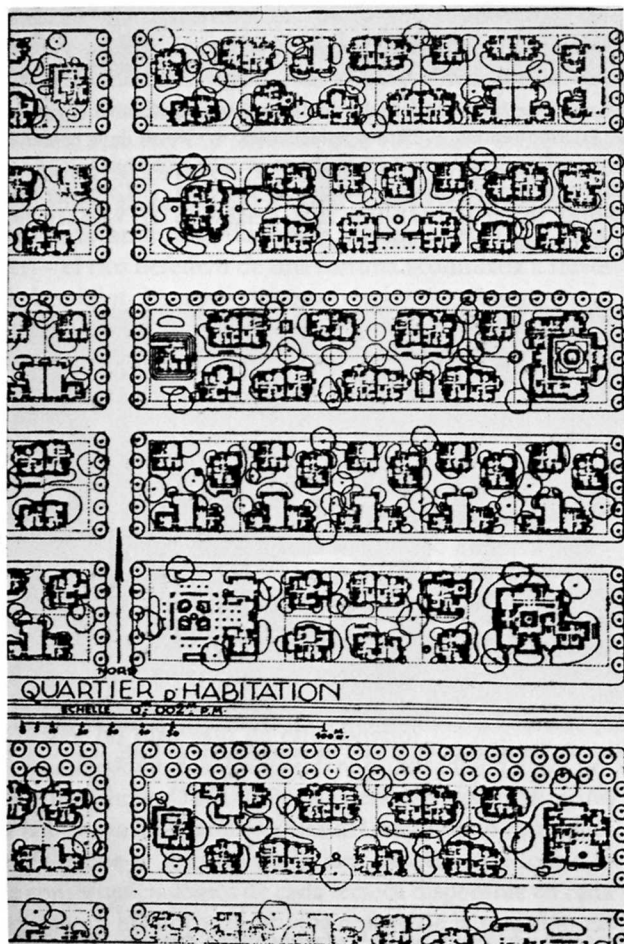


### 4. «LES GRANDS TRAVEAUX DE LA VILLE LE LYON, 1906-1920

Tony Garnier había nacido en 1869 en Lyon, se crió en un barrio de obreros radicales y participó en el movimiento socialista durante su estancia en París. Precisamente en 1883 Jean Jaurés gana el escaño de diputado socialista. A su vuelta a Lyon es llamado por el nuevo alcalde socialista Edouard Herriot para colaborar en su proyecto municipal. Herriot quería mostrar como la ciudad era una fuerza civilizadora, introduciendo una política pública activa basada en la innovación técnica.

Durante estos años Garnier realizará, siguiendo una arquitectura deudora del academicismo, solo correcta y no excesivamente atractiva ni novedosa, toda una serie de proyectos: el Matadero (1908-24) con una gran nave cuya estructura recuerda la Galerie des Machines de la Exposición de París; el Estadio (1913-18), de fuertes resonancias clasicistas; el Hospital de la Grange-Blanche (1911-27); y el Quartier des États Units. Todas estas realizaciones tendrán gran influencia en la versión definitiva de la *Cité Industrielle* que se publicará en 1917. En esta versión, formada por 165 láminas, se mantendrá la idea inicial y general de la ciudad de 1901-04, depurándose el lenguaje y la forma concreta de los edificios.

Plano de las manzanas alargadas del barrio residencial de la Cité Industrielle.

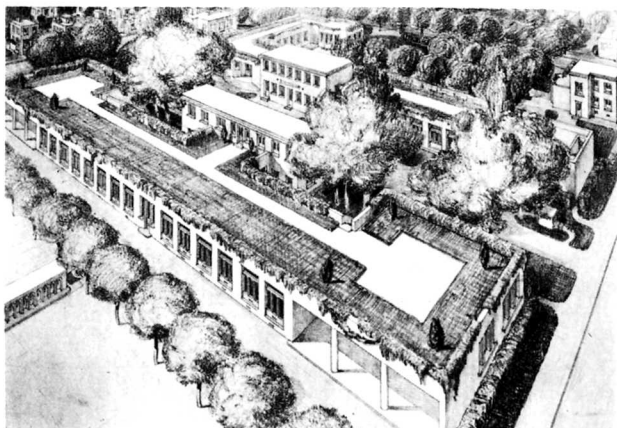


## 5. LA ESTRUCTURA DE LA CITÉ INDUSTRIELLE

Pensada esencialmente desde la escala urbana, no rota por ningún problema singular (tal como pasaba en la elevación de Tusculum) la estructura de la *Cité Industrielle* presenta una serie de características, muchas de ellas innovadoras. De forma regular y geométrica, pero sin una simetría general sino sólo con simetrías parciales, se regirá según una estricta zonificación, articulando las diferentes partes a base de ejes de circulación, de insuficiente importancia.

Con una preexistente y pequeña ciudad antigua, la estación central se sitúa entre ésta y el gigantesco complejo industrial. La ciudad independiente propiamente dicha alberga el centro administrativo y cultural de la ciudad. Estratégicamente ubicadas en cada barrio, están las escuelas primarias y sobre la ciudad están situados los establecimientos sanitarios. En la zona superior, dominándolo todo, se sitúa la gran presa que nutre de energía eléctrica a la industria y la ciudad. En el breve texto que acompañaba al proyecto (prácticamente el único escrito teórico de Tony Garnier) se decía «Los estudios de arquitectura que nosotros presentamos aquí, con una larga serie de planos, conciernen al establecimiento de una nueva ciudad, *la ciudad industrial*; esto se debe a que son razones de tipo industrial las que darán origen, de hoy en adelante, a la fundación de la mayor parte de nuevas ciudades». Más adelante anunciará: «En este caso el origen es la fuerza del torrente» (8). Esta ciudad imaginaria sería de un tamaño semejante a ciudades de la región sudeste de Francia —como Saint-Etienne, Givors, etc.— y estaría basada precisamente en los dos sectores predominantes de la región; el textil y el metalúrgico.

Por lo que respecta a la gestión de la ciudad, Garnier desarrollaba sus ideas progresistas y su preocupación social: el suelo estaba totalmente socializado y el Estado era, además, el responsable de la organización del trabajo y el garantizador del bienestar físico de todo el mundo. De esta manera todo era un enorme parque público. Todas las edificaciones, tanto residenciales como públicas, estaban rodeadas de verde y sin ninguna delimitación ni barrera de propiedad.



## 6. LAS IDEAS DE CIUDAD EN EL CAMBIO DE SIGLO

Es indudable que en las propuestas urbanas que se plantean en estos años —sólo es necesario que tomemos como referencia las propuestas de Jaussely— el «background» del trazado de las ciudades greco-romanas de fundación es esencial (9). En este sentido también en la *Cité Industrielle* de Tony Garnier pervive la visión clásica de la ciudad: situada sobre una plataforma, —como la acrópolis de una ciudad helenística— queda definido un perímetro o límite que actúa a la manera de muralla. La idea de ciudad compacta, limitada y los esquemas de regularidad, axialidad y jerarquía —que tanto admiraba Le Corbusier por su capacidad de aportar orden—, pertenece a la pervivencia de las ciudades clásicas que estos pensionados de los años 1900 dibujaron en su Grand Tour. Incluso entre edificios concretos de la *Cité Industrielle* y tipologías de la ciudad greco-romana se pueden establecer claros paralelos: el teatro al aire libre y el teatro griego de Tusculum; las viviendas de la *Cité* y las casas de Herculano y Pompeya; los baños públicos y las termas de la Roma Imperial, etc. Por lo tanto, la referencia a la ciudad clásica greco-romana se revela como una de las fuentes de la urbanística moderna.

Hemos de tener en cuenta, además, que mientras en Estados Unidos se extiende la propuesta de la City Beautiful —basada en los trazados académicos, la arquitectura del eclecticismo y la definición de unos modernos centros cívicos—, en Francia se está extendiendo la metodología de la Geografía Regional. Como contrapunto a la tradición centralista típicamente francesa y a las ideas de una Geografía General, la Geografía Regional, cuyo principal iniciador fue Vidal de la Blache, planteaba la descentralización y el federalismo; el entendimiento de cada ciudad en relación con el contexto y el territorio; un tamaño limitado para las ciudades; el renacimiento de la cultura autóctona, y el establecimiento de lazos con la industria local y la artesanal; la preservación de las características provinciales y sus monumentos históricos; etc.

Si en el método de análisis la Geografía Regional seguía las pautas positivistas de la Geografía General, en el momento de la síntesis, sobre el soporte de un idealizado concepto de región y de criterios como espacio, lugar y paisaje, se tendía a una interpretación diferenciada y personalizadora de cada región que se basaba también en la tradición histórica de cada lugar. En cierta manera, pues, la Escuela Regional Francesa planteaba en sus métodos una síntesis entre el positivismo y el historicismo en geografía.

Se ha de entender, por tanto, la propuesta de Garnier dentro de esta filosofía descentralizadora e historicista del regionalismo. Su tamaño, relación con los sectores productivos de la región, etc. son características que lo demuestran.

Vista de una de las escuelas primarias de la Cité.

## 7. LOS TIPOS ARQUITECTONICOS

En el centro del área residencial de esta ciudad industrial se hallan los establecimientos públicos, los cuales son tres tipos.

Los servicios administrativos, con las salas de asambleas como centro de la ciudad —un edificio con una sala central para 3.000 personas, dedicada a debates parlamentarios y representaciones musicales, símbolo de la reforma social—. El centro de esta ciudad industrial, moderna y civil no lo representa ni el «castillo del príncipe» ni la iglesia, sino la asamblea popular.

La zona de las colecciones, que está dedicada a la cultura y alberga museos de distintos tipos y la biblioteca.

Y la zona de establecimientos deportivos y espectáculos, que muestra tanto el énfasis que se concede al tema del deporte y la higiene como la pervivencia de la idealizada cultura greco-romana, con sus gimnasios, termas, estadios, etc. En aquellos años de cambio de siglo optar por los edificios deportivos iba estrechamente ligado con las ideas más avanzadas; la cultura progresista ponía especial énfasis en el ejercicio y la salud, expresando un cierto naturalismo pagano que coincidía con el revival de los Juegos Olímpicos en Atenas y París. También el higienismo que entroncaba con la tradición científica y tendía a la defensa de la socialización del suelo y el predominio del espacio verde, está presente en la *Cité Industrielle*, en lugares concretos como la zona hospitalaria, situada en una área independiente y resuelta a base de pabellones y con un edificio especial dedicado a helioterapia.

De entre los diferentes tipos de escuelas que se extienden por toda la ciudad, como piezas esenciales de una nueva sociedad, destaca el edificio de la Escuela de Bellas Artes, una actualización en la estética y la estructura de hormigón armado de la Academia de Beaux-Arts de París que Garnier conocía perfectamente.

Tal como señala repetidamente Tony Garnier «todos los edificios importantes están casi exclusivamente contruidos con hormigón armado». En la composición de estos edificios predomina la pervivencia de los criterios académicos de axialidad, orden, repetición, jerarquía, etc. y todos ellos tienden a las plantas libres. expresión de la estructura de hormigón armado que potencia la polifuncionalidad, la indeterminación, la neutralidad y el movimiento.

En su lenguaje estos edificios no están tan lejos de los presentados por Gaudet. De hecho son edificios de diseño académico desprovistos de toda ornamentación superficial e intentando expresar la estética del hormigón armado. En especial las viviendas tienden a lo que Jean-Louis Cohen denomina «constructivismo mediterráneo» (10). No olvidemos que estos primeros años del siglo coinciden en algunos países con la revitalización del espíritu clasicista y mediterráneo y que por ejemplo en Cataluña se empieza a desarrollar el «Noucentisme», con el que se identifica la Lliga Regionalista Catalana, precisamente el llamado «partido industrial».

## 8. LA CITÉ INDUSTRIELLE DE GARNIER Y TRAVAIL DE ZOLA

En la medida que las concepciones sociales de Garnier forman parte de una corriente socializadora desarrollada en Francia a finales del siglo pasado, no es extraña la coincidencia de las ideas clave de su ciudad utópica con las de otra ciudad escrita, la expresada por el novelista Emile Zola (1840-1902) en *Travail* (1901).

Nos referimos a la idea de una posible sociedad libre, sin edificios represivos como cuarteles, prisiones y tribunales y sin edificios religiosos, innecesarios en una sociedad que tiene sólo como ideales el trabajo, el amor y la cooperación. En ambos casos, la *Cité Industrielle* y *Travail*, predomina la idea de la superación del capitalismo en el marco de una ciudad modelo, con reminiscencias clásicas y en la que no existen las iglesias, conventos y palacios predominantes en la ciudad antigua sino los edificios para asambleas, deporte, cultura y trabajo. En ambas el hecho crucial es el trabajo y en el centro de la «Crécherie» de Zola hay una gran sala para reuniones y fiestas mientras que en el centro de la «Cité» de Garnier se sitúa la sala de asambleas y servicios administrativos.

*Travail* expresaba una influencia explícita de Fournier y otros socialistas utópicos, tal como los definiera Engels. Y Garnier, que posiblemente no leyó estos autores utópicos, sí que como miembro en París de la Asociación de Amigos de Emile Zola era lector de su obra. Zola había dedicado sus últimas cuatro novelas al proyecto, interrumpido por su muerte, de desarrollar una especie de nuevos evangelios defendiendo los valores de la *Fecundidad* (1899), el *Trabajo* (1901), la *Verdad* y la *Justicia*. En ellos se narrarían, según la voluntad de aplicar teorías científicas, biológicas y sociales a la narrativa, las historias de cuatro hermanos. En estas obras en las que aflora un cierto mesianismo y paternalismo social (próximo al de Garnier) se presentan unos personajes de rasgos acusados, a veces caricaturescos, y se defiende una concepción naturalista de la existencia, que todo lo supedita al correcto y sabio desarrollo de las leyes de la naturaleza. Lejos de lo metafísico, esta obra se sitúa en la amplia tradición del positivismo burgués tan predominante a finales del siglo. En *Travail* el protagonista Lucas Froment, un ingeniero-arquitecto, funda por encima de la preexistente factoría especulativa y siniestra —«L'abisme»—, una nueva ciudad industrial —«La Crécherie»— basada en las ideas de la ciencia, el trabajo, la higiene y la justicia, y según la concepción de un socialismo cooperativista y federalista. En las dos ciudades utópicas predominan los parques abiertos. Zola habla de una ciudad «sin ningún alineamiento, con grandes viales, que cortan los jardines para facilitar las comunicaciones, y simplemente las casas entre los árboles para el disfrute de cada familia» y de «el inmenso jardín en que se convertirá toda la ciudad».

En las láminas de la *Cité Industrielle* editadas en 1917, Garnier muestra como el Palacio de la Asamblea iría adornado de relieves y de citas de esta novela de Zola. Los dos fragmentos que reproduce parcialmente en el friso son claramente expresivos de las ideas de uno y otro.

## 9. LAS TIPOLOGIAS RESIDENCIALES: LA CASA

Indudablemente el tema esencial de la «Cité» es la vivienda. Es con diferencia el tema al que se dedican más láminas y es en las viviendas donde se llega a un extraordinario nivel de detalle (11). La *Cité Industrielle* acaba definiendo su posibilidad en la concreción de sus viviendas. Además es allí donde hay un mayor esfuerzo de innovación del lenguaje, con una arquitectura en la que predomina la ausencia de ornamentación y la estética cúbica del hormigón armado. Es importante no olvidar que esta idea de ciudad surgió contemporáneamente al esplendor de l'Art Nouveau y conviene también recordar que Guadet escribía «las proporciones son las que dan el carácter al edificio, no la decoración».

Desde la existencia de claras referencias al impluvium y al atrio, hasta las indumentarias entre romanas y «biedermeier» que llevan las figuras que se pasean por las casas, pasando por la atmósfera clásica que respiran los interiores o las victorias aladas que coronan algunas de ellas, en estas casas vuelve a aflorar el modelo romano. Unas casas sin vallas y entre parques, en una ciudad en que el tráfico rodado y el peatonal son independientes y a la que la forma alargada de las manzanas de vivienda otorga su característica forma general alargada.

También es en las viviendas donde Garnier muestra su deuda con una arquitectura exclusiva de hormigón armado, en la línea de Hennebique y de Perret, a base de pórticos, retículas y formas prismáticas. Y donde muestra hasta que punto fue poco sensible a una parte de las innovaciones formales de los años veinte, sin seguir la evolución hacia la esbeltez, altura y versatilidad de la arquitectura de hierro o hacia la transparencia, la dinamicidad y los reflejos de la estética del vidrio que desarrollaran los neoplasticismo, los expresionistas y Mies van der Rohe, en especial. Garnier quiso recrear, de hecho, la solidez, estabilidad y carácter tectónico de la arquitectura clásica de piedra. Estaba en la corriente que confiaba en una estrecha relación entre el mundo clásico y el racionalismo moderno: Labrousse, Viollet-le-Duc, Valléry, Perret, Le Corbusier...

Centro de helioterapia de la Cité Industrielle.

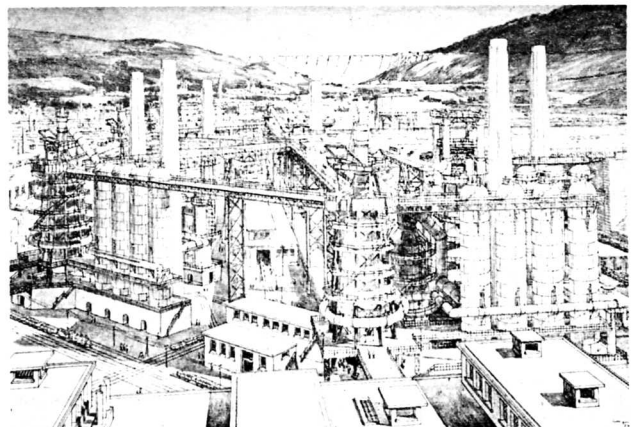


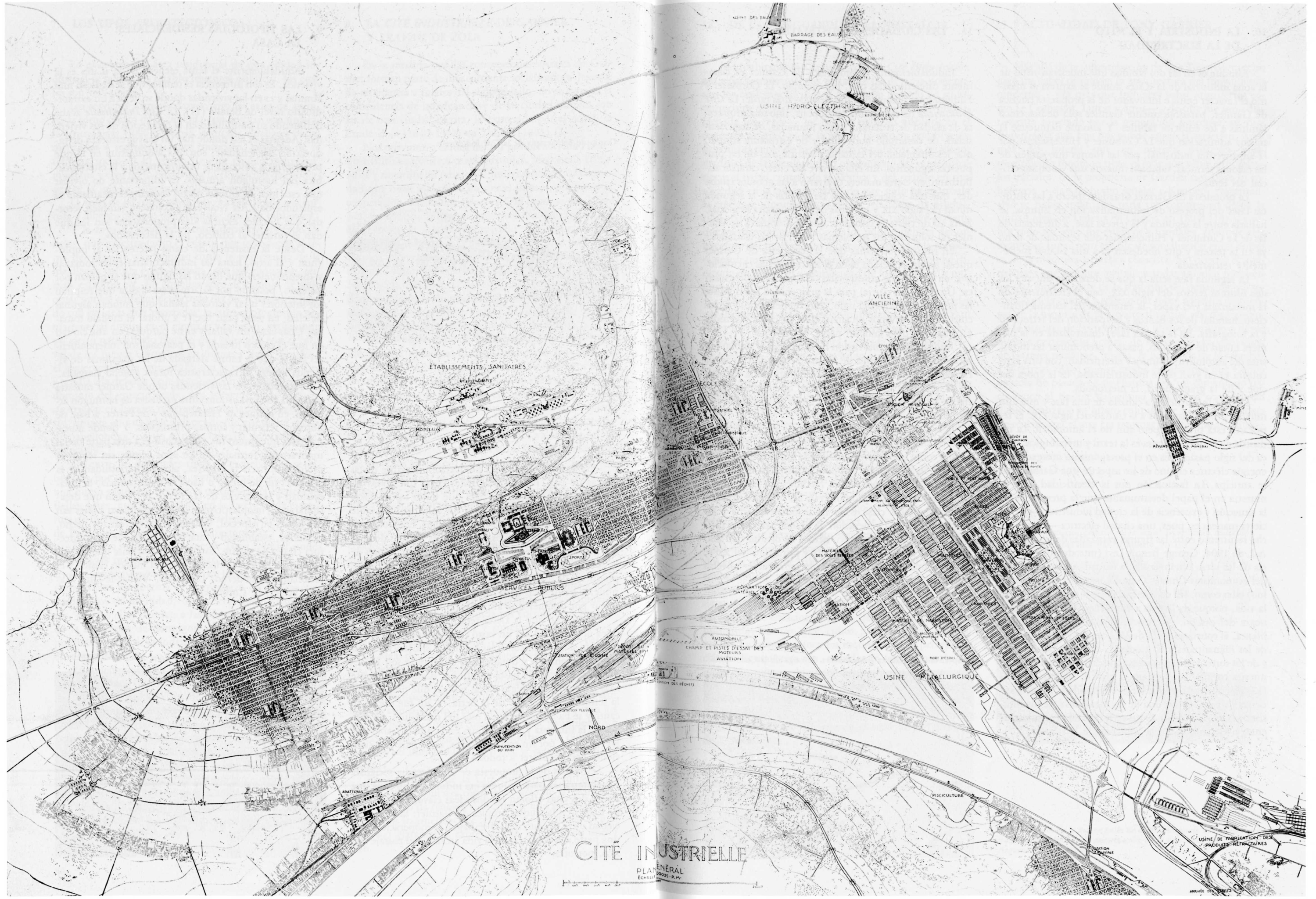
«Era aquello la hermosa producción incesante de las épocas de paz, raíles y más raíles, para que todas las fronteras se franqueasen y para que todos los pueblos, cada vez más juntos, formaron un solo pueblo, sobre una tierra totalmente surcada de caminos. Eran los grandes navíos de acero, no los abominables buques de guerra que llevan la devastación y la muerte, sino buques de la solidaridad y de la fraternidad, intercambiando los productos de los continentes, multiplicando por diez las riquezas domésticas de la humanidad, hasta el punto de reinar por doquier una abundancia impresionante.»

«Resolvióse que la fiesta tendría lugar al aire libre, cerca de la ciudad, en un vasto campo donde las espigas de maíz se alzaban como las columnas simétricas de un templo gigantesco y dorado bajo el límpido sol. La columnata se extendía hasta el infinito, hasta el horizonte más remoto, con espigas y más espigas que pregonaban la fertilidad inagotable de la tierra. Y allí fue donde se cantó y se bailó, con el buen olor del maíz duro, en medio de la inmensa y fértil llanura en la que el trabajo de los hombres, por fin reconciliados, conseguía pan suficiente para satisfacer a todos.»

Se trataba de la propuesta de una Arcadia socialista y mediterránea para la nueva era industrial. En cada una de las dos citas afloran las dos ideas claves en la novela de Zola y en la ciudad utópica de Garnier: la nueva sociedad de la producción, el trabajo y la cooperación, por una parte y la nostalgia de la vida arcaica, del paisaje clásico, por otra.

Vista de los altos hornos dentro de la Zona fabril de la Cité.





ÉTABLISSEMENTS SANITAIRES

SERVICES PUBLICS

# CITÉ INDUSTRIELLE

PLAN GÉNÉRAL  
ÉCHELLE 1:50,000

USINE HYDRO-ELECTRIQUE

VILLE ANCIENNE

USINE METALLURGIQUE

USINE DE FABRICATION DES PRODUITS REFRACTAIRES

NORD

FLEUVE

PISCICULTURE

STATION AERONAUTIQUE

ARRIVEE DES TRAINS

CHAMP DES MANÈGES

ABATTOIRS

STATION DE TRAMWAYS

STATION DE CHEMINS DE FER

STATION DE BUS

STATION DE TAXIS

STATION DE MOTO

STATION DE VOITURE

STATION DE BICYCLETTE

STATION DE PISTON

STATION DE BOULEVARD

STATION DE PLACE

STATION DE RUE

STATION DE QUAI

STATION DE PORT

STATION DE BARRAGE

STATION DE LAC

STATION DE MER

STATION DE MONTAGNE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL

STATION DE VENT

STATION DE PLUIE

STATION DE NEIGE

STATION DE GEL



## 10. LA INDUSTRIA Y EL MITO DE LA ELECTRICIDAD

Aunque es en las dos láminas que muestran vistas de la zona industrial de la «Cité» donde se expresa al máximo el carácter épico e innovador de la propuesta estética de Garnier, paradójicamente Garnier sólo dedica cinco láminas a los edificios fabriles. Y aunque demuestre la misma admiración que Le Corbusier y Hilberseimer por la arquitectura industrial, por las formas que surgen de las razones técnicas, también muestra una visión superficial del tema.

La propuesta de Garnier situada respecto a las distintas fases del proceso de industrialización en Europa, se hallaría entre la segunda y la tercera fase, a diferencia de las de Le Corbusier y Hilberseimer que se sitúan de lleno ya en la tercera y que obedecen ya a una ciudad fuertemente terciarizada.

La segunda fase sería la que se desarrolla durante los dos últimos tercios del siglo XIX, con el crecimiento de la metalurgia y el vapor, la extensión del sistema financiero mundial de los bancos y la aparición del ferrocarril y la fotografía. En la tercera fase, desarrollada en la primera mitad de este siglo, pasan a predominar las industrias del automóvil, química y electricidad, con una agricultura ya en gran parte industrializada. Es la época del cine y de la gran ciudad, la metrópolis.

La Cité Industrielle, a caballo de una fase y otra aún mira en muchos aspectos a la ciudad del siglo XIX. El ferrocarril está presente pero aún no el automóvil. La industria en la que se piensa es la textil y metalúrgica, típica del siglo pasado. Es en el protagonismo otorgado a la energía eléctrica en uno de los aspectos que Garnier más se anticipa. La fascinación por la electricidad, que se muestra en el papel determinante que la presa tiene en la situación y existencia de la ciudad industrial —que en cierta manera es, pues, una ciudad eléctrica—, es un hecho recurrente entre las figuras avanzadas del momento. Así, en 1904, George Benoît-Levi (introdutor en Francia de las ideas británicas de la ciudad-jardín) cita frases del economista Charles Gide (teórico del cooperativismo) tales como: «El carbón blanco es la vida, es más que la vida, porque da la vida y es eterno». Contra la magia negra del carbón, que existe bajo la tierra, «la magia blanca, al contrario, es la de los bosques y de la floresta, de los manantiales y las cascadas, de los cursos de agua y de los torrentes, es evocar la cantidad de beneficios que nuestra buena hada, el carbón blanco, hoy nos facilita» (12). En esta mitificación de la electricidad, Garnier anticipa y sintoniza con una de las ideas clave de los futuristas, expresada (hacia 1910) en la central generadora de energía eléctrica como la apoteosis de la tecnología.

## 11. LAS CIUDADES INDUSTRIALES

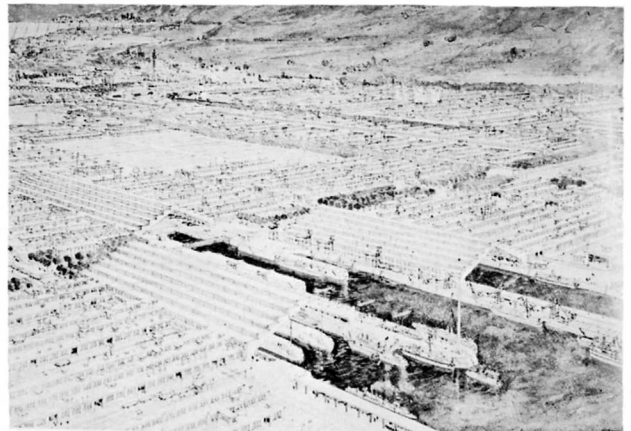
Indudablemente la propuesta de Garnier es claramente diferente a las que, por ejemplo, Le Corbusier y Hilberseimer plantearían dos décadas más tarde. La *Cité Industrielle* no es aún una metrópolis, sino una propuesta de ciudad de tamaño y forma limitadas, de baja densidad, de desarrollo horizontal y de estructura simple, que les diferencia del tamaño y verticalidad de las propuestas siguientes. En ella pervive un cierto carácter suburbano, en cierta manera contrario a las grandes ciudades, que está relacionada con las utopías de la segunda mitad del siglo XIX y las ideas de la Geografía Regional. Sería así de cierta la crítica de que la propuesta de Garnier no soluciona los problemas reales de las ciudades.

En otro de los temas que la propuesta de Garnier queda pronto superada es en el sentido de las circulaciones, en especial de automóviles. «La Cité» es aún estática. Un tema tan crucial para la gran ciudad, ya durante las primeras décadas del siglo, como el del estudio de los cruces y de los nudos de circulación en calles, avenidas y plazas, no tiene ningún papel.

Aunque por la dimensión de la ciudad —35.000 habitantes— la propuesta de Garnier coincide con la de Howard y aunque después recibiera influencia de ella, en su inicio, en 1900, es muy difícil que Garnier conociera y recibiera influencia de la teoría de la ciudad jardín publicada en 1898.

Si la *Cité Industrielle*, como hemos tratado de mostrar, es síntesis de materiales y propuestas existentes —tales como la teoría regionalista, la arquitectura industrial del siglo XIX, las colonias industriales existentes, (en especial Mulhouse, en la medida que Garnier era amigo de uno de sus promotores), los modelos urbanos y arquitectónicos clásicos, la tradición beaux-arts y las propuestas de una generación de grands prix, y la última obra de Zola—, tampoco hemos de olvidar que sólo en Francia, a finales del siglo XIX y principios del XX se editaron más de media docena de remarcables novelas de anticipación sobre la ciudad futura.

Perspectiva de la fábrica y los muelles de carga de la Cité.



## 12. DE LA VANGUARDIA A LA NOSTALGIA

Indudablemente Garnier, con su *Cité Industrielle*, anticipa bastantes de los temas de las décadas posteriores: los estilemas ligados al hormigón armado en su arquitectura de vivienda —como cubierta plana, pilotis, fachada lisa, etc.—; los nuevos edificios públicos en el contexto progresista de la época; la estricta zonificación urbana; el papel de los transportes públicos y, en menor medida, de la circulación; el predominio del verde urbano; y el papel central de la fábrica y del trabajo en una sociedad en la que a lo largo de este siglo ha mostrado la creciente omnipresencia de las relaciones de producción en todos los aspectos de la vida. Y también es cierto que ya manifiesta algunos de los puntos débiles del urbanismo del movimiento moderno respecto a la ciudad: el desprecio por la ciudad antigua, el optimismo planificador; la unicidad y simplicidad de lo simbólico y monumental, etc.

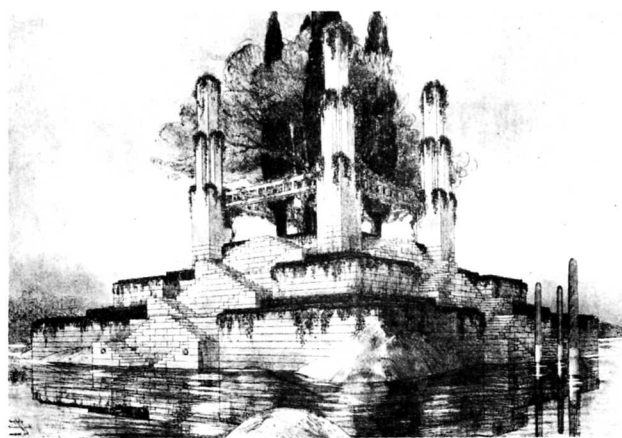
Pero mientras las ideas de Garnier eran adoptadas por la corriente del movimiento moderno —incluso Sant Elia y los futuristas italianos habían preparado la sensibilidad para que en 1917 fuera aceptada la *Cité Industrielle* reeditada—, Garnier, recluso en su Lyon natal, del que sólo salía para participar en actos de la Academia de Beaux-Arts de París, perdía inmediatamente la relación con las vanguardias que en Alemania, Holanda o la Unión Soviética estaban en los frentes más avanzados de la arquitectura y continuaba dentro de la estética rectangular y maciza de la interpretación que del hormigón armado habían hecho gente como Perret y él.

Cuando tras su muerte ocurrida en 1943, se edita en 1951, una selección de sus dibujos (13), muchos de ellos de finales de los años veinte, se puede constatar, más allá de la gran belleza de éstos, cómo en Garnier el pasado tenía un peso excesivo y a partir de los treinta años no hizo más que desarrollar insistentemente una idea anunciada de la ciudad y unos criterios arquitectónicos anclados en el ambiente cultural del fin de siglo. En estos últimos dibujos, evanescentes evocaciones de un edén mediterráneo, melancólicas recreaciones clasicistas, a pesar de su voluntad positiva de llegar a la abstracción sobre las formas de espacios y objetos (jardines, pórticos, monumentos, fábricas, silos, cubos, puentes, rocas, árboles) no llega a romper nunca los esquemas de la percepción clásica. Es aquí otra vez, recordando las láminas de sus viviendas, sobre todo aquellas vistas y alzados interiores que recrean obsesivamente el universo clásico, convencional, cotidiano de la casa y el jardín, donde se muestra su proximidad a experiencias como las de Heinrich Tessenow y su rechazo a entrar en el espíritu y el artificio de la metrópolis.

## 13. ACTUALIDAD DE TONY GARNIER

Más allá de la comprobación de que Tony Garnier no jugó un papel central en la arquitectura del movimiento moderno —por más que influyera sobre arquitectos como Le Corbusier, Lurçat y otros— y de que fue inmediatamente superado por la generación posterior, su *Cité Industrielle* aún hoy nos puede aparecer atractivo. Además del interés que en nuestra situación postmovimiento moderno tiene la reflexión sobre sus capítulos iniciales, de la propuesta de Garnier nos atrae su coherencia —que ha hecho señalar a Kenneth Frampton: «No se había intentado nada tan comprensivo desde la ciudad ideal de Ledoux en Chaux, en 1804» (14)— y sobre todo sus aspectos estéticos y formales, fruto de este momento fugaz pero estable de conciliación entre estética de la máquina y estética clasicista. Sin olvidar el interés que tiene siempre revitalizar todas aquellas propuestas que forman parte de la tradición del pensamiento socialista en la ciudad y reflexionar sobre aquellos momentos de la historia de la arquitectura que van configurando la historia de las utopías. En último término y desde nuestra perspectiva actual, de la experiencia individual de Garnier nos atrae, quizás, la búsqueda de la sencillez y la certeza. Algo que ya estaba en una idea que Choisy escribía de pasada en su Historia, en un comentario neoclógico al declive del gótico tardío: «la complejidad había alcanzado su punto culminante y la única manera de rejuvenecer el arte era retornar a las formas sencillas».

Uno de los ejercicios gráficos sobre temas imaginarios realizados hacia 1924 y publicados tras su muerte, en 1951.



### NOTA

La publicación de la mayor parte de estos dibujos de Tony Garnier ha sido posible gracias a la autorización de la Biblioteca del Colegio de Arquitectos de Cataluña.

## NOTAS

1. Esta frase de Tony Garnier aparece transcrita, por ejemplo, en las dos monografías que sobre él se publicaron en los años sesenta: Christophe Pawloski, *Tony Garnier et les debuts de l'urbanisme fonctionnel en France*. Centre de Recherche d'Urbanisme, Paris, 1967, y Dora Wiebenson, *Tony Garnier: the Cité Industrielle*, George Braziller, New York, 1969.
2. Reyner Banham, *Teoría y diseño en la era de la máquina*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1985.
3. Julien Guadet, *Eléments et Théorie de l'architecture*, Librairie de la Construction Moderne, Paris, 1902.
4. August Choisy, *Historia de la Arquitectura*, Víctor Lerú, Buenos Aires, 1944.
5. Jean-Nicolas-Louis Durand, *Precis des leçons d'Architecture. Partie graphique des cours d'Architecture*. Imprimerie de Firmin Didot, Paris, 1802-1805.
6. Guadet, op. cit.
7. Nos referimos a los textos de Alain Lagier, Michel Roz y Pierre Rivet, *Tony Garnier*, GERAU/SRA, París, 1983, y María Rovigatti, *Tony Garnier. Architettura per la città industriale*, officina Edizioni, 1985.
8. La transcripción completa de la memoria que acompaña a las láminas de la «Cité Industrielle» de Tony Garnier, puede encontrarse además en el libro de Carlo Aymonino, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1972.
9. Este tema ha sido desarrollado especialmente en el artículo de Pierre Pinon, «Gli "envis de Rome": tradizioni e crisi» en *Rassegna* n° 17, Milán, 1984.
10. Jean-Louis Cohen, «Prima del purismo: un costruttivismo mediterraneo», en *Rassegna* n° 17, Milán, 1984.
11. Las 165 láminas de la «Cité Industrielle» están recogidas en los dos volúmenes de *Une Cité Industrielle. Etude pour la construction des villes*, Tony Garnier, Ch. Massin & Cie, Libraires-Editeurs, París.
12. J.-L. Cohen, op. cit.
13. Estas láminas están recogidas en el album *Tony Garnier. 1869-1948*. Imprimerie Durand-Girard, Lyon, 1951.
14. Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.