

ARTE URBANO Y ESTUDIOS HISTORICO-URBANISTICOS: TRADICIONES, CICLOS Y RECUPERACIONES

FRANCISCO JAVIER MONCLÚS

Hegemann, W., Peets, E., *The American Vitruvius: an Architects' Handbook of Civic Art* (1922), Princeton A.P., New York, 1988 edición en castellano: *El Vitrubio Americano; manual de Arte Civil para el arquitecto*, Caja de Arquitectos, Barcelona, 1993 (prólogo I. de Solà-Morales).

Jürgens, O., *Spanische Städte. Ihre bauliche Entwicklung und Ausgestaltung*, (1926) edición en castellano. *Ciudades españolas: su desarrollo y configuración urbanística*, Ministerio para las Administraciones Públicas, Madrid, 1992 (prólogo de A. Bonet Correa).

En una especie de retorno a los orígenes, dos rasgos parecen haber caracterizado fuertemente el rumbo de la reflexión urbanística en los últimos 25 años. El primero de ellos tiene su expresión más importante en el renovado protagonismo de la dimensión arquitectónica del urbanismo, el énfasis en el polo proyectual, en el «proyecto urbano», por utilizar el eslogan más difundido en nuestro entorno cultural más próximo. El otro fenómeno destacable es el del resurgimiento y desarrollo de los estudios histórico-urbanísticos, la proliferación de análisis sobre la evolución de las formas urbanas, la atención a los aspectos morfológicos y paisajísticos en los análisis de historiadores, geógrafos y urbanistas. Dos actitudes que parten de un común presupuesto de fondo: la consideración de la ciudad como arquitectura o como un conjunto de arquitecturas a gran escala.

Efectivamente, basta con hojear las revistas especializadas para notar el cambio que se produce desde finales de los años sesenta: más intervenciones urbanísticas de escala pequeña o media y más análisis de las formas urbanas. El vacío conceptual subsiguiente a la crisis del urbanismo «científico», junto al progresivo desprestigio del plan finalista y globalizador daban paso, en los últimos años, a la confianza en otro tipo de planeamiento más flexible y estratégico, que enfatiza las cuestiones morfológicas («planes de tercera generación», «escala intermedia», etc...). Todo lo cual puede verse como un sabio proceso de rectificación de los excesos del urbanismo funcionalista poco atento a la cualificación de la ciudad o, también, como una especie de «retirada» hacia el campo del diseño urbano, hacia las escalas más acotadas o «intermedias» del planeamiento. Dicha situación se corresponde con la renovación paralela de la cultura arquitectónica expresada en la tan influyente obra de A. Rossi (1966), a partir de la cual la ciudad del pasado constituye la principal referencia para el discurso de la arquitectura de la ciudad. No es casual, por tanto, que los estudios sobre las formas urbanas pretéritas comenzaran a interesar entonces tanto a urbanistas como a arquitectos ajenos a la cultura estrictamente urbanística. Desde los estudios de S. Muratori a los de C. Aymonino y el propio A. Rossi con el hito que supuso la publicación del libro sobre la ciudad de Padua (1970), la visión del desarrollo físico de la ciudad como evolución «morfotipológica» se fue imponiendo paralelamente al declive de los análisis interdisciplinares. Una visión que ha tenido gran incidencia, sobre todo, en los «países mediterráneos». Arquitectos italianos, franceses y españoles han abordado los parcelarios urbanos con bastante entusiasmo, aunque generalmente de forma estrictamente descriptiva. De ese modo, tanto desde el lado más operativo del urbanismo como desde el análisis urbanístico, la reflexión se situaba en unas coordenadas que recuerdan a aquellas en las que se establecía a principios del siglo. Esto es, las que dieron lugar a un intenso debate sobre el urbanismo «arquitectónico» y sobre la forma de la ciudad. Y es que desde los inicios de la profunda revisión de los principios básicos del urbanismo contemporáneo, es decir, desde finales de la década de los sesenta, los intentos por «enlazar» con otras tradiciones anteriores a la Carta de Atenas han sido incesantes y protagonistas del debate reciente.

Referencias bibliográficas:

- Auzelle, R., Jankowic, I., *Encyclopedie de l'urbanisme*, Editions Vincent, Paris, 1947-1959.
- Brinckamnn, A.E., *Stadtbaukunst. Geschichtliche querschnitte und neuzeitliche ziele*, Akademische Verlagsgesellschaft athenaion, Berlin, 1920.
- Brunner, K. H., *Manual de Urbanismo*, Concejo de Bogotá, 1939-1940.
- Calabi, D., «Werner Hegemann o dell'ambiguità borghese dell'urbanistica», *Casabella*, 428, 1977.
- Choay, F., *El urbanismo. Utopías y realidades* (1965), Lumen, Barcelona, 1970.
- Cohen, J. L., «L'architecture urbaine selon Pierre Lavedan», *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 32/33, 1993.
- Collins, G.R., Collins, C. C., *Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*, (1965), (versión castellana en: *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980).
- GAUDIN, J.P., *Desseins de villes. «Art urbain» et Urbanisme*, L'Harmattan, Paris, 1991.
- Gruber, K., *Die Gestalt der Deutschen Stadt (1937-1952)* versión francesa: *Forme et caractere de la ville allemande*, Archives d'Architecture Moderne, Bruselas, 1985.
- Hegemann, W., *Das Steinerne Berlin: Geschichte der großen Mietskasernen der Welt*, (1930) versión italiana: *La Berlino di pietra. Storia della più grande città di caserme d'affitto*, Mazzotta, Milán, 1975.
- Hegemann, W., *Catálogo delle Esposizioni Internazionali di Berlino 1910 Düsseldorf 1911* (Berlin, 1912), Il Saggiatore, Milán, 1975.
- Jürgens, O., «Proyecto de un grupo urbano monumental y un nuevo edificio de Parlamento en Madrid», *Arquitectura*, 40, 1922.
- Ladd, B.K., «Urban aesthetics and the discovery of the urban fabric in turn-of-the-century Germany», *Planning Perspectives*, vol. 2, núm. 3, 1987.
- Sitte, C., *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Viena, 1889, versión castellana: *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Canosa, Barcelona, 1926; G. Gili, Barcelona, 1980.
- Unwin, R., *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, (1909), versión castellana: *La práctica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades y barrios*, G. Gili, Barcelona, 1984.
- Whitehand, J.W.R., «Background to the urban morphogenetic tradition», en J.W.R. Whitehand, *The urban landscape: historical development and management*. Papers by M.R.G. Conzen, Institute of British Geographers, Academic Press, Londres, 1981.

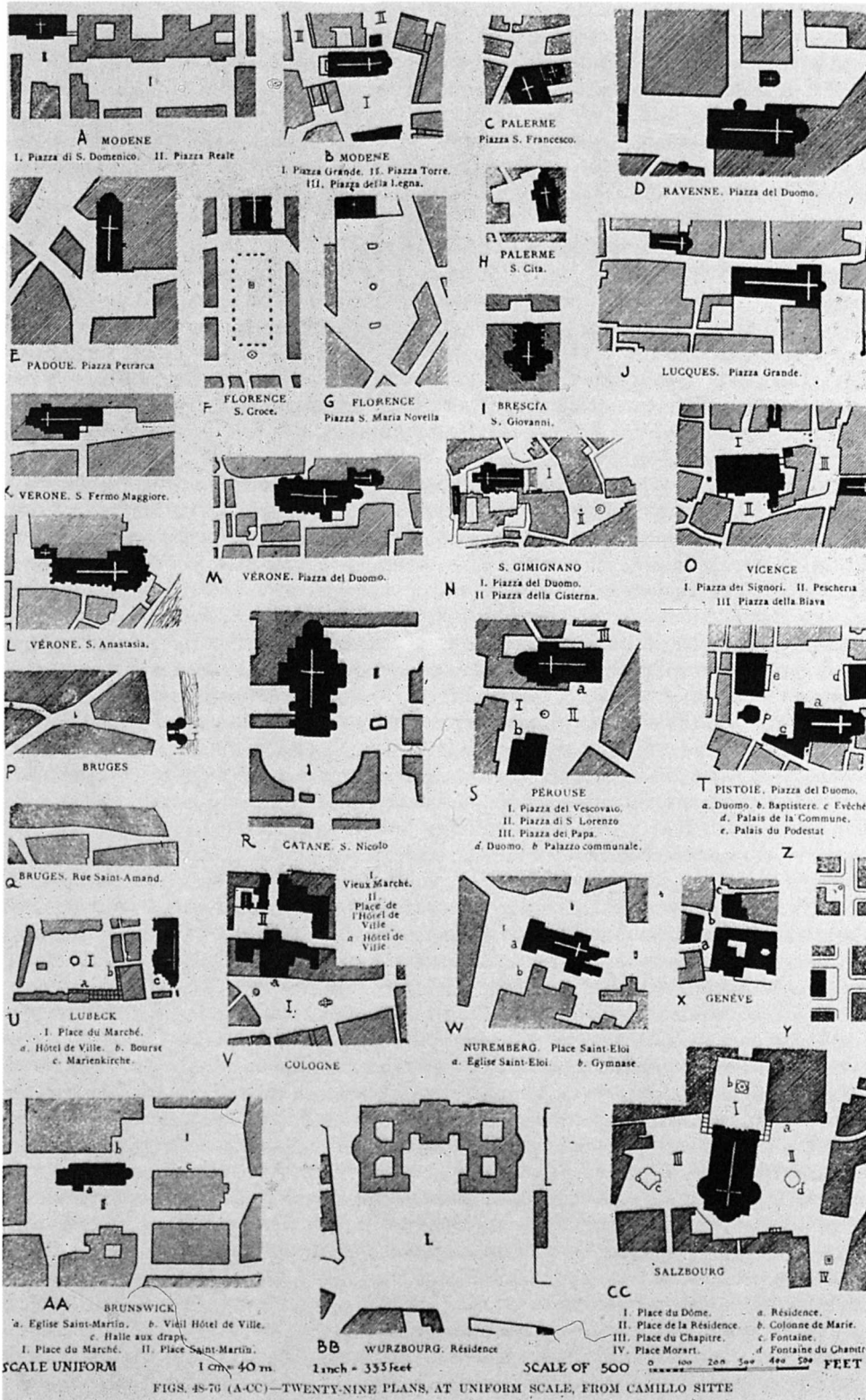
No tienen nada de casuales, por tanto, los esfuerzos por recuperar determinadas obras que surgen en ese clima del primer tercio de siglo: incluso que ello constituya casi la única aportación sustancial de las últimas décadas. Primero fue, lógicamente, el libro de C. Sitte (1889; última reedición en castellano en 1980), luego el de R. Unwin (1909, reedición en 1984). Ahora, entre otros, destaca la reedición de dos libros publicados en los años veinte: un tratado de «arte urbano» (1922) y un estudio histórico-urbanístico (1926). Recuperaciones que, para algunos, pueden ser un reflejo de los intereses más recientes de arquitectos, urbanistas e historiadores, mientras otros simplemente celebrarán la utilidad que puede tener su revisión desde un punto de vista más epistemológico, de cara a esclarecer las raíces de una tradición que ahora reaparece con fuerza en la cultura urbanística.

Urbanismo y Arte Urbano. El tratado de Werner Hegemann y Elbert Peets

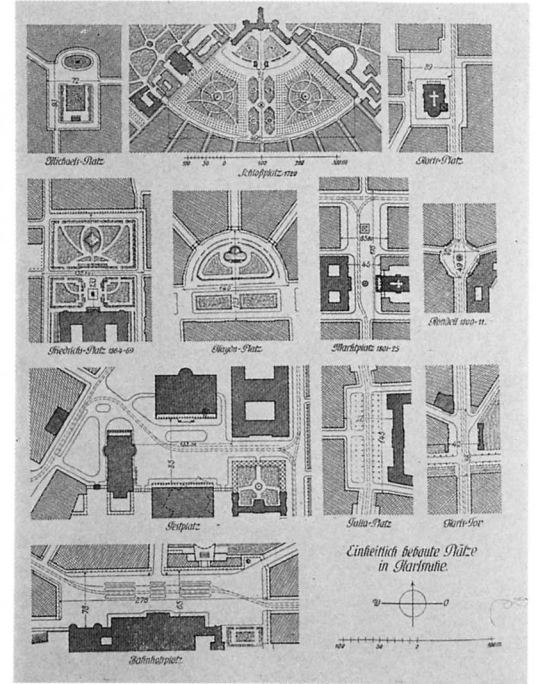
La coexistencia de distintas tradiciones en el urbanismo moderno es un hecho cada vez más asumido en la historiografía. Que la «disciplina» se conforma a través de experiencias diversas y que a la renovación de las concepciones en la arquitectura hay que añadir la aparición de nuevos instrumentos de control del desarrollo urbano resulta ya un lugar común entre los estudiosos del tema. Frente a las interpretaciones monolíticas tan propias de una parte de la historiografía arquitectónica, se han ido imponiendo algunas visiones más complejas posibilitadas por la acumulación de estudios monográficos en los últimos años. No obstante, todavía son escasísimas las interpretaciones globales. Y ello dificulta el entendimiento de lo que, a principios de siglo, se llamaba «arte urbano» o «arte cívico», en definitiva, un urbanismo «arquitectónico».

Contamos, es cierto, con dos ensayos útiles a pesar de que ya pueden ser considerados como «históricos»: el de F. Choay que acompañaba a su célebre antología *Urbanismo. Utopías y realidades* y el de los Collins sobre C. Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno, ambos publicados hace casi tres décadas, en 1965. A pesar de su esquematismo, la visión dual que F. Choay proponía sobre la base de las tradiciones o modelos «progresista» y «culturalista» tenía la virtud de favorecer una interpretación de amplio arco cronológico respecto a los diferentes discursos urbanísticos. Al margen de la algo forzada adscripción de los distintos personajes a una u otra tradición, la idea de fondo todavía parece bastante válida. Podríamos, en cualquier caso, reformularla diciendo que las dos grandes categorías o modelos de la cultura urbanística contemporánea resultan de la contraposición tradicional entre funcionalismo y estética urbana. En el caso del ensayo de los Collins, aunque la atención se centra ya en un personaje -C. Sitte- y en su influencia en el urbanismo moderno, su argumento era bastante consistente: a finales del siglo XIX y principios del XX (en el ambiente centroeuropeo, y también en otros lugares), se produce una inflexión tan sustancial que, realmente, no resulta exagerado hablar del «nacimiento» del urbanismo moderno. Una renovación conceptual que también se vinculaba a la voluntad de introducir determinada dimensión estética en las intervenciones urbanísticas.

Más recientemente, otros análisis se han centrado en la renovación instrumental y en la institucionalización de la técnica urbanística como tal, aportando una visión más completa y compleja de los procesos que tienen lugar en cada país: legislación urbanística, manuales y tratados de urbanismo, enseñanzas y asociaciones profesionales, etcétera. Así, los de Piccinato sobre el urbanismo alemán, los de Calabi sobre el inglés, los de J. P. Gaudin sobre el caso francés o los más internacionales de A. Sutcliffe. Tan intenso ha sido el debate en torno a la naturaleza de las distintas tradiciones y experiencias urbanísticas que, en últimos años, ha surgido una corriente específica de investigación, la llamada *planning history*. Un importante campo de estudios que ha ido enriqueciendo nuestra visión no sólo sobre la naturaleza de los discursos y las técnicas de intervención urbanística, sino también sobre el papel que las mismas desempeñan en relación con las transformaciones urbanas efectivas. Por lo que se refiere al *Civic Art*, hay que decir que los análisis efectuados se centran en tendencias y episodios básicamente locales y fragmentarios. Así, se ha identificado el movimiento por el Arte Cívico con el del «arte en la calle». Otros autores, en cambio, lo asocian con el «urbanismo artístico» preconizado por C. Sitte y por sus seguidores. En EE.UU. la interpretación canónica todavía lo hace dependiente de las propuestas monumentalizadoras típicas del movimiento *City Beautiful*, que también toma fuerza desde la última década del siglo XIX. En realidad, el «arte urbano» de principios de siglo tiene profundas raíces en una serie de fenómenos muy diversos que van desde el movimiento *Arts and Crafts* al preservacionismo, desde la tradición pintoresquista al tratamiento clasicista de los centros urbanos. Movimientos que, a veces, resultan ciertamente contradictorios en las preferencias formales: neomedievalismo pintoresquista, composiciones beauxartianas, eclecticismo urbanístico. Pero que surgen de una voluntad implícita o explícita de convertir la ciudad en una obra de arte. Una aspiración general que se traduce en la reformulación de las visiones tradicionales del «embellecimiento urbano». Y ello vale tanto para C. Sitte como para O. Wagner, dos figuras que suelen presentarse como antagonicas, aun cuando los dos insisten en acabar con el monopolio de los ingenieros en el urbanismo.



FIGS. 48-76 (A-CC)—TWENTY-NINE PLANS, AT UNIFORM SCALE, FROM CAMILLO SITTE



29 plazas extraídas del libro de C. Sitte y dibujadas a la misma escala (W. Hegemann, E. Peets, p. 12).

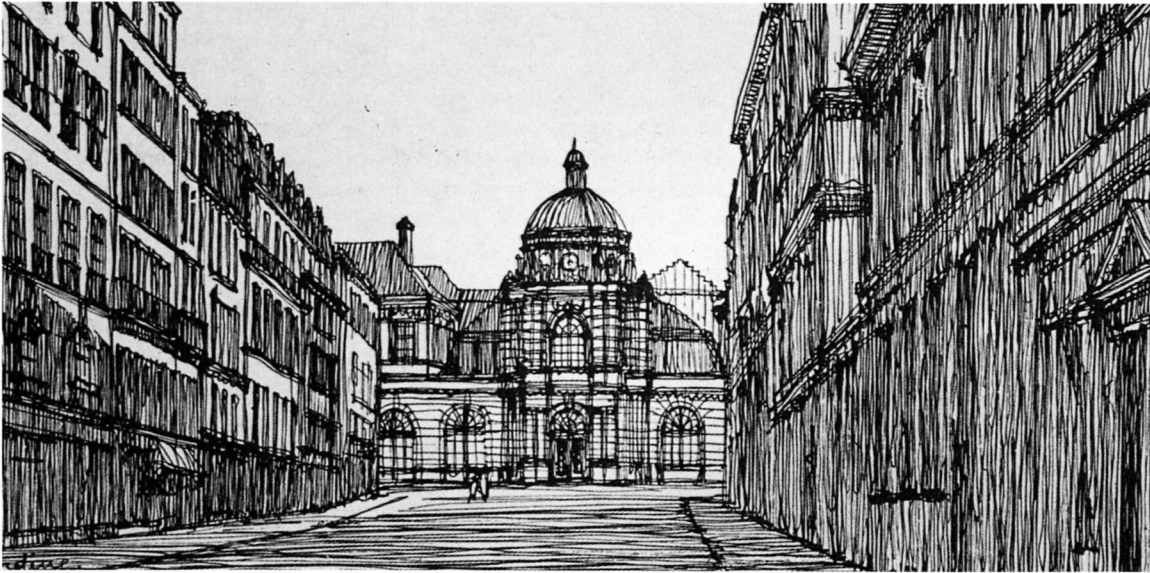
Plazas de Karlsruhe extraídas de Stadtebau (W. Hegemann, E. Peets, p. 234).

Habría que efectuar algunas precisiones cronológicas y geográficas. Así, sería útil aclarar qué hay de novedoso en la imposición que se produce, en ese periodo, de la idea de construir la ciudad como una obra de arte, pero también como un organismo funcional. Porque la idea del embellecimiento urbano en su sentido más abierto, esto es, estrechamente relacionada con la preocupación funcionalista, se encuentra ya claramente formulada a finales del siglo XVIII. Parece claro, sin embargo, que las modificaciones sustanciales que se observan en el discurso urbanístico a lo largo del siglo XIX vienen determinadas por el gran ciclo de transformaciones urbanas que entonces se produce en las ciudades europeas, en particular durante la segunda mitad de dicha centuria. Las reacciones frente a la nueva realidad urbana cristalizan en un aluvión de críticas a las intervenciones pragmáticas, que se consideran excesivamente subordinadas a la lógica «ingenieril», poco interesadas en la cualificación urbana. La confluencia de esas críticas con las del movimiento preservacionista, que de ocuparse del monumento aislado pasa entonces a asumir la idea del tejido urbano, se produce también precisamente hacia la última década del siglo XIX.

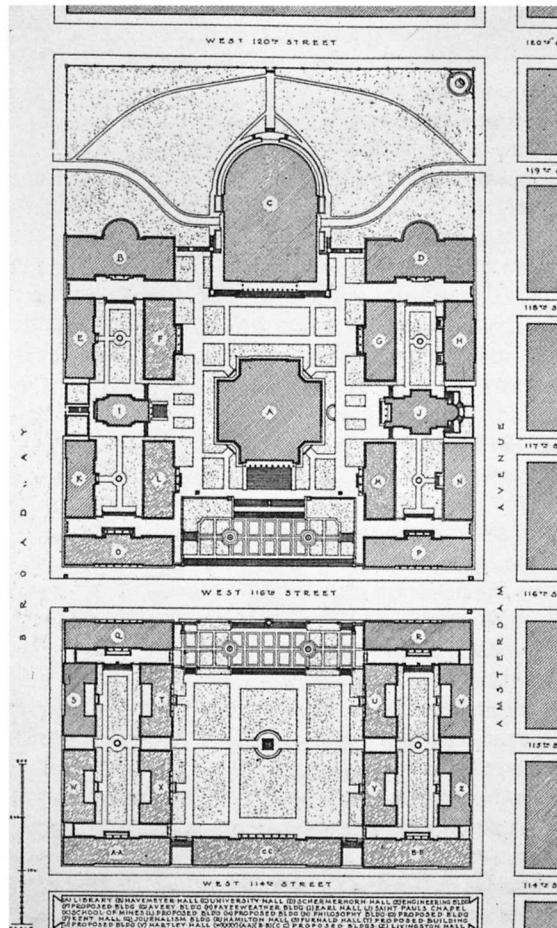
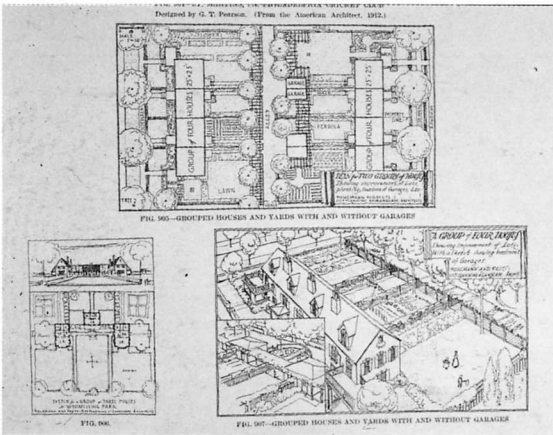
Resulta imprescindible tener en cuenta todos esos componentes si se quiere entender algo de lo que ocurre en el periodo crítico para la conformación del planeamiento urbanístico moderno que comprende los años finales del siglo XIX y las primeras décadas del actual. En particular, es preciso considerar ese contexto para todo lo referido al importantísimo papel que en él desempeña el llamado *Arte Urbano*. Así, la conocida influencia ejercida por C. Sitte, a partir de la publicación de su obra *Construcción de la ciudad según principios artísticos* (1889), sólo se explica porque, como el propio Sitte señalaba en 1900, «el problema estaba ya en el ambiente». También sería necesario distinguir entre el *Public Art* inglés, el *Art urbain* francés y belga, el *Stadtbaukunst* alemán y austriaco... Entre otras cosas porque, en el periodo de 1880 a 1910, las conexiones entre los países germánicos y el resto todavía eran bastante escasas (Unwin aseguraba no conocer la obra de Sitte mientras elaboraba su proyecto para Letchworth, en 1903). Lo que viene a reforzar la idea de la convergencia de movimientos relativamente autóctonos a principios de siglo. Así, C. Buls en Bruselas (*Esthétique des villes*, 1893), W. R. Lethaby en Londres (*Of Beautiful Cities*, 1897), C. M. Robinson en EE.UU. (*Modern Civic Art*, 1903), los congresos de *Art Public* (Bruselas, 1898, París, 1900, Lieja, 1905, Bruselas, 1910), etcétera. En un principio, el término *Civic Art* se asocia más a la idea del «arte en la ciudad» que a la visión más disciplinar del «arte de construir la ciudad». «Muy a menudo se piensa que el arte urbano consiste en llenar nuestras calles con fuentes de mármol...» en vez de considerarlo «como expresión de la vida comunitaria», decía R. Unwin (siguiendo a Morris y a Lethaby) en su manual de 1909. El arte cívico, según el arquitecto belga L. Van der Swaelen, debe reunir todas las artes del diseño: «arquitectura, arte del jardín, escultura y pintura ornamental...» (1916). Para L. Jaussely, el *Art urbain* constituye una disciplina identificada con el planeamiento moderno, un intento de síntesis que recoge distintas aportaciones técnicas y que se efectúa desde la arquitectura (1919).

¿Cómo hay que entender, en este contexto, la obra de W. Hegemann y E. Peets? El *Civic Art o American Vitruvius* (1922) es un manual que se inscribe en esa tradición del urbanismo arquitectónico. La pretensión de fondo es clara: «los autores piensan que la joven profesión del urbanismo tiende demasiado hacia la ingeniería y a la sociología aplicada». Una postura que puede resultar algo sorprendente si se considera la trayectoria del más veterano de los autores. W. Hegemann es, en el momento de la edición del tratado, un personaje que destaca precisamente por su formación multidisciplinar, estudios de arquitectura, arte y economía en Berlín, París, Filadelfia y Múnich, y que en 1910 había organizado la Exposición de Urbanismo de Berlín. Proclamándose admirador de C. Sitte desde el principio, no había dejado de interesarse por los aspectos económicos y técnicos de la nueva disciplina. Pero *American Vitruvius* es obra también del joven arquitecto paisajista norteamericano E. Peets, a quien se debe la recopilación de una abundante información de primera mano obtenida en un largo viaje por las ciudades europeas. Hegemann, que desde 1913 hasta 1921 se había establecido en los EE.UU. trabajando de asesor en diversos planes para ciudades norteamericanas, colabora con E. Peets en la elaboración de determinados proyectos de ordenación de conjuntos de edificios públicos y de áreas residenciales. Parece claro que la oportunidad de extender esa colaboración al ámbito teórico e instrumental, con la preparación del tratado referido, estuvo en la base de su renovado interés en las cuestiones de diseño urbano; es decir, del *Civic Art*, tal y como los autores lo entienden.

La originalidad del libro en relación con los tratados existentes hasta entonces resulta notable por su ambición de abarcar toda una impresionante serie de proyectos, nunca reunidos hasta entonces. Se trata de un *thesaurus*, «una colección representativa de las creaciones del arte cívico», sin pretender realizar una historia del mismo. Ese *thesaurus* estaba pensado para los despachos profesionales de los arquitectos norteamericanos, que así dispondrían de un «Atlas para viajes imaginarios con el cliente». Más de 1200 ilustraciones de las que buena parte son dibujos de E. Peets, así como del arquitecto F. Herding (el resto son fotografías recogidas de numerosas revistas y manuales existentes). Los autores incluyen básicamente estudios de plazas, diseño arquitectónico de calles, conjuntos de edificios monumentales, centros cívicos, universidades, ferias de muestras, *garden suburbs*, conjuntos resi-



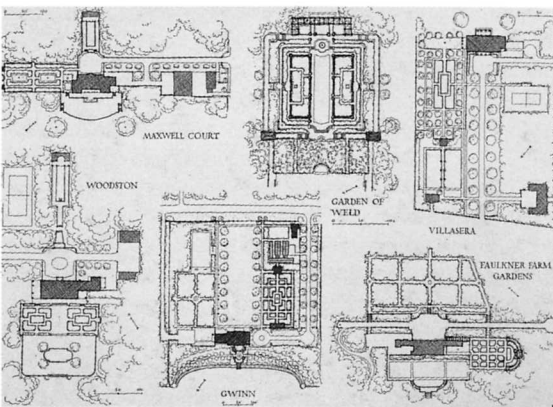
Paris, rue de Tournon; dibujo de F. Herding a partir de una fotografía publicada en el libro de A. E. Brinckamnn (W. Hegeman, E. Peets, p. 154).



Proyecto de hilera de viviendas de W. Hegemann y E. Peets (W. Hegemann, E. Peets, p. 213).

Proyecto de Columbia University de Mckim, Mead, White (W. Hegemann, E. Peets, p. 118).

Proyectos de jardines de Charles Platt (W. Hegemann, E. Peets, p. 215).



denciales..., incluso rascacielos. El énfasis se pone, de este modo, en las formas de ordenar los edificios en relación con el lugar en el que se emplazan, un orden unitario que debería extenderse al entorno más próximo, incluso a áreas completas y a ciudades enteras si fuera posible. Agrupaciones de edificios que deben resultar composiciones uniformes y armónicas, aunque los autores son conscientes de la dificultad de lograr esos objetivos en las «condiciones modernas» que están en la base de la ciudad contemporánea. Una pretensión, por tanto, que se corresponde con el afianzamiento del *Site Planning* como escala acotada del planeamiento urbanístico.

La relación de estos planteamientos con los que C. Sitte había enunciado más de treinta años antes no es, sin embargo, lineal ni adscribible a la llamada «Escuela de Sitte». Hay que tener en cuenta que dicha obra todavía no había sido traducida al inglés, por lo que los autores aprovechan la ocasión para ofrecer una síntesis y una interpretación muy intencionada de la misma, dedicando a ello todo el primer capítulo del tratado. La idea central de Sitte sobre la necesidad de cerramiento de las plazas, así como su énfasis general en la continuidad espacial como base de todo urbanismo «artístico» es recogida y suscrita claramente en el texto. Sin embargo, la defensa de Sitte va vinculada a la de sus «modernos seguidores». Porque los autores sentencian una clara división entre los seguidores mayoritarios «con inclinaciones románticas propias de su época», es decir, los defensores del diseño informal, neo-medievalista y pintoresquista, frente a los «inteligentes», los que prefieren el espíritu del arte renacentista y clasicista. Entre estos últimos destacan algunos arquitectos urbanistas como R. Unwin o P. Abercrombie, pero también historiadores del arte que intervienen en algunos trabajos de urbanismo como C. Gurlitt o A. E. Brinckmann.

La influencia de Brinckmann resulta ser la más explícita, directa y determinante en el *American Vitruvius*. Brinckmann había sido, efectivamente, un discípulo en sus comienzos, pero después muy crítico con Sitte, reprochándole sus supuestas preferencias por los trazados medievales y reivindicando la tradición clasicista. De ahí el interés que para los autores tiene su aproximación expresada en diversos trabajos recogidos en la bibliografía (el autor con mayor número de trabajos citados). En particular, el manual publicado por Brinckmann en 1920 es elogiado y profusamente utilizado en la obra de Hegemann y Peets. Incluso los dibujos de F. Herding están literalmente calcados de las fotografías de edificios y espacios urbanos publicadas por el historiador del arte alemán. No parecería muy acertado, por tanto, pensar en una adscripción directa del *American Vitruvius* a la Escuela de Sitte. «Construir la ciudad significa crear espacios por medio de edificios», había afirmado Brinckmann desarrollando las concepciones espaciales de Sitte. Pero esos espacios y edificios debían disponerse de acuerdo con la tradición clásica. Utilización de ejes y ordenaciones simétricas, composiciones axiales, grandes perspectivas jerarquizadas, énfasis en la centralidad mediante la posición focal de los edificios singulares, unidad de los conjuntos garantizada mediante el uso convencional de los recursos del clasicismo: la aplicación de los principios *Beaux Arts* resulta bastante obvia. De todos modos, los autores acuden a los orígenes, a una reinterpretación amplia de la tradición clasicista combinándola con una mayor libertad en el trazado urbano, como muestran sus proyectos si se comparan con los más claramente beauxartianos del momento de máximo auge del movimiento *City Beautiful*. En cualquier caso, habría que ver el fenómeno de revalidación del clasicismo en la segunda década del siglo XX como un fenómeno general no sólo relacionado con la persistencia de la tradición académica francesa. El afloramiento de los modelos académicos y elementos compositivos clasicistas y escenográficos se produce, con ciertas variantes, en todas partes. Se trata por tanto de una tendencia que aproxima algunos proyectos de O. Wagner a los de H. P. Berlage y a los de muchos otros arquitectos que trabajan en grandes operaciones de reforma y monumentalización de los centros urbanos o en proyectos de ordenación urbana de excepcional magnitud. Es el caso de importantes urbanistas ingleses como Parker en Oporto o Lutyens en Nueva Delhi y, sobre todo, de los máximos representantes de la Escuela francesa de urbanismo: Agache en Río, Forestier en La Habana, Prost en Casablanca, etcétera. No es, por tanto, un hecho tan sorprendente la aparición del *Civic Art* de Hegemann en 1922.

Resultan significativas, por otro lado, las críticas que Hegemann había efectuado hacia el academicismo de ciertos proyectos vinculados al movimiento *City Beautiful* en las ciudades norteamericanas. Hay que tener presente que después de 1910, las cuestiones de estética urbana que estaban en la base del movimiento -en particular, la proyectación de conjuntos monumentales de edificios públicos- habían dado paso a la llamada *City Efficient*, una denominación que expresaba meridianamente la voluntad de primar otros aspectos funcionales por encima de los estrictamente formales. Cuando los autores elaboran el manual de Arte Cívico parecen estar reaccionando, de nuevo, contra ambas direcciones contrapuestas en el planeamiento urbano norteamericano. Se trata, por tanto, de una concepción amplia del *Site Planning* que no se agota en la composición de los grandes conjuntos monumentales de las ciudades norteamericanas. En cualquier caso, el ideal del Arte Cívico se mantendrá hasta finales de los años veinte, iniciando un declive a partir de entonces, aunque nunca desaparecerá del todo, conociendo incluso un cierto impulso después de la guerra mundial. Proyectos como el de A. Perret para Le Havre se llevan a cabo a la vez que aparecen tratados como los de Brunner o enciclopedias como las de Auzelle, los cuales enfatizan las cuestiones relacionadas con el arte urbano.

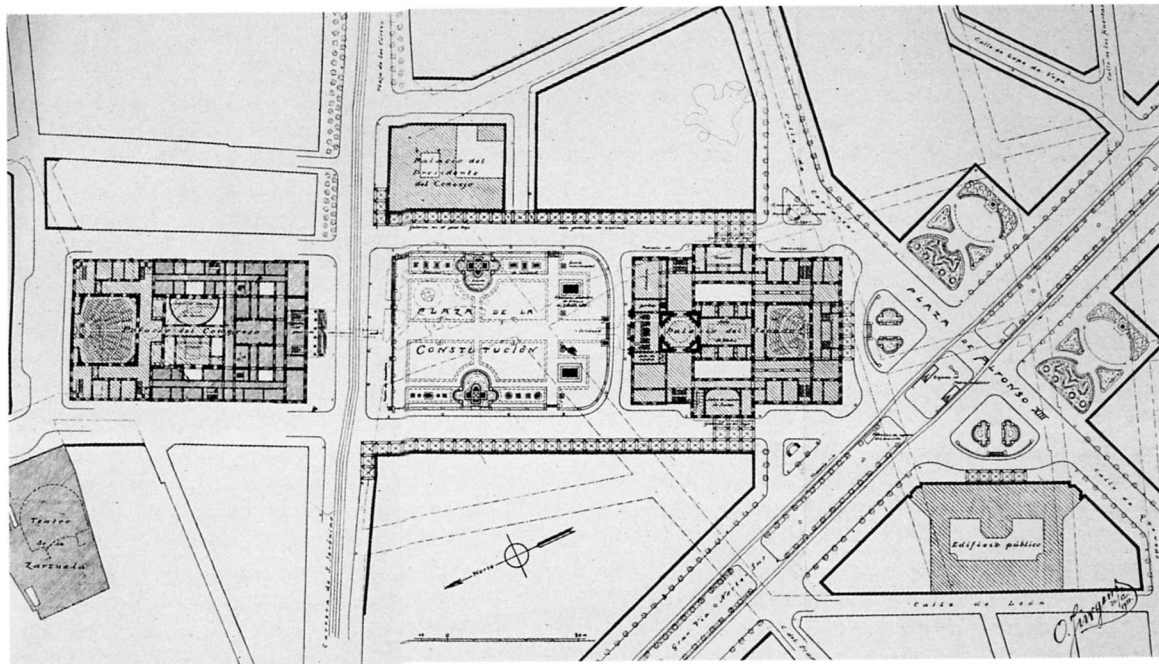
La primera generación de estudios histórico-urbanísticos. La obra de O. Jürgens

Muy relacionada con las preocupaciones que marcaban los años «fundacionales» de la moderna disciplina urbanística, pero también con los trabajos de geógrafos e historiadores del arte, se desarrolla en las tres primeras décadas de nuestro siglo una «primera generación» de estudios histórico urbanísticos. En efecto, desde finales del siglo XIX hasta la segunda guerra, los estudios sobre las formas urbanas, que casi siempre adoptan un enfoque retrospectivo, alcanzan un desarrollo más que notable. En particular, es de destacar la tradición de análisis morfológicos sobre las ciudades alemanas realizados por geógrafos. En la década de los veinte, son numerosos los estudios dedicados al análisis del plano de las ciudades (especialmente los núcleos medievales), de los tipos edificatorios, etcétera. Desde las primeras aproximaciones al «paisaje urbano» (*Stadtlandschaft*) de Schlüter (1899) a los estudios de Geisler sobre la ciudad alemana (1918-24), toda una serie de investigaciones muestran la difusión del interés en las cuestiones morfológicas propio de esas visiones.

Los análisis visuales y morfológicos de algunos historiadores del arte son asimismo destacables desde finales del siglo XIX, comenzando por el propio Sitte en su conocido estudio sobre las plazas de las ciudades preindustriales. A pesar de su carácter de ensayo, es sabida la notable influencia que el mismo ejerció en posteriores investigaciones. También en este campo la aportación de A. E. Brinckmann resultaría fundamental. Desde su *Platz und Monument* (1908) hasta, sobre todo, su *Stadtbaukunst* de 1920. En esta última obra se efectúa una aproximación específica a la historia del urbanismo entendido como arte urbano, con profusión de planos e imágenes fotográficas. Es en la década de los veinte cuando aparecen las primeras obras maduras de historia urbana, en particular la monumental serie sobre París de M. Poëte *Un vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours* (1924-1931). De esa visión «evolutiva»... y de aquellas visiones más centradas en la morfología urbana, surgirá la «historia de la arquitectura urbana» de P. Lavedán (a partir de 1926) con su idea de las «permanencias» urbanas. Y es que la obra de Lavedán, además de la deuda con Poëte, está fundamentada en el enfoque de Brinckmann, como el propio Lavedán reconoce de forma explícita. En cuanto a los arquitectos y urbanistas, podrían destacarse la aproximación comparativa en el manual de R. Unwin (1909) (quien amplía la visión de Sitte centrada en el estudio de espacios urbanos puntuales considerando ciudades enteras), los trabajos de Gentzmer también centrados en el desarrollo histórico de los planos de las ciudades (1911), o los de Stubben sobre las ciudades francesas (1915). Aunque, hasta 1930 no se alcanzará la madurez plena, precisamente con el libro de W. Hegemann sobre Berlín.

En este periodo, las conexiones entre geógrafos, historiadores y urbanistas son múltiples y mutuamente influyentes. En el caso de estos últimos, dado el carácter abierto y globalizador de la disciplina, ello redundará en que la historia de las formas urbanas adquiere un peso decisivo en los congresos, exposiciones o revistas especializadas de urbanismo. En ese diálogo múltiple se inscribe la obra de O. Jürgens sobre las ciudades españolas, publicada en 1926, tres años después de la muerte del autor. Un personaje también polifacético: arquitecto, ingeniero, con práctica como urbanista e intereses de historiador. El monumental estudio de Jürgens se lleva a cabo desde los años anteriores a la primera guerra mundial, recogiendo y reelaborando el material desde entonces hasta su fallecimiento, en 1923. Un trabajo que Jürgens compatibiliza con su dedicación a algunos proyectos privados de arquitectura. Considerando las limitaciones de la época, parece bastante apreciable el esfuerzo que debió de suponer solamente la labor de recopilación que está en la base de la obra: casi 400 ilustraciones sobre aspectos técnicos y visuales, de las cuales más de un centenar corresponden a elaborados dibujos y croquis del autor; además, 27 planos de una precisión no igualada, a escala uniforme y con códigos unificados (que incluyen asimismo la representación de extensiones y proyectos en curso).

La estructura del libro es de doble entrada. Una primera parte se dedica a la descripción de las 27 ciudades elegidas, destacando algunos de los rasgos fundamentales de su «desarrollo y configuración urbanística». En la segunda parte, ordenada por conceptos y dirigida más al especialista, Jürgens se centra en una serie de «campos específicos del urbanismo»: cascos antiguos y sus reformas, ensanches modernos, configuración de calles y plazas, jardines y paseos, elementos de interés histórico-artístico (murallas, torres...), mobiliario urbano, infraestructuras, vivienda, etcétera. Se trata, por tanto, de una visión bastante integradora, una aproximación que parte de un enfoque esencialmente urbanístico, y que incorpora diversas categorías procedentes de otros campos. «En la forma de construir sus ciudades se materializan claramente los rasgos característicos de un país y de sus habitantes, así como sus aptitudes políticas y económicas...». Con estas palabras enuncia Jürgens su punto de partida tratando de valorar la «evolución de las formas urbanas», así como los episodios y los proyectos más significativos del «arte de construir ciudades». Durante esta época persiste, e incluso toma más fuerza en determinadas corrientes, el asumido concepto de raíz romántica de la singularidad de las formas urbanas regionales o nacionales (como en arquitectura). Los estudios del arquitecto y urbanista K. Gruber sobre las ciudades alemanas (ya desde 1914 hasta



Salamanca. Plaza Mayor. Plano dibujado por O. Jürgens (O. Jürgens, 168).

Málaga. Plano general a e: 1/2.000 elaborado por O. Jürgens (O. Jürgens, Atlas).

