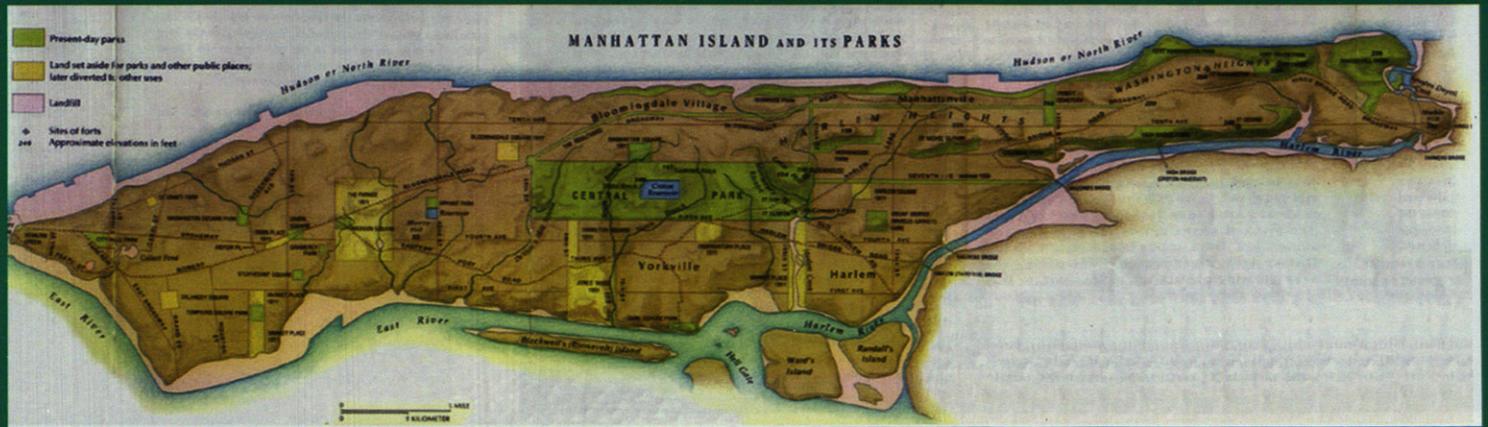


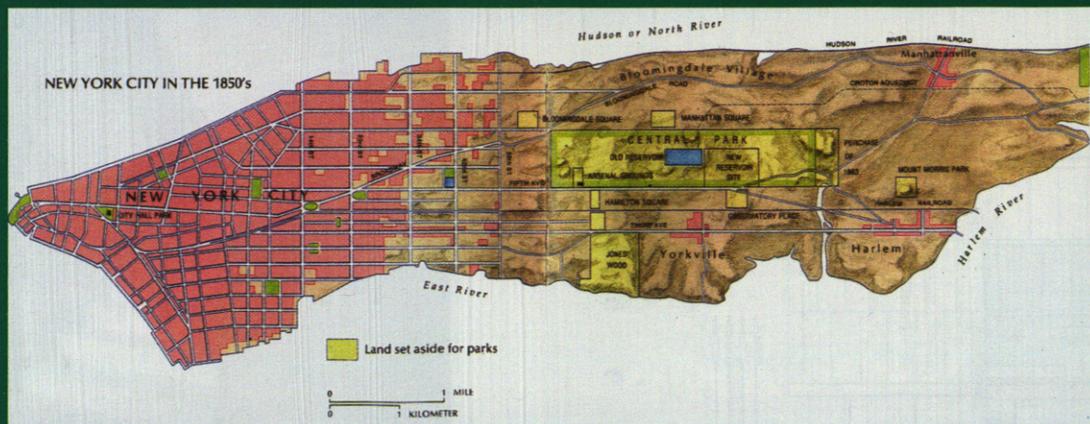
14 Central Park

01 Iñaki Ábalos

Este artículo es el segundo de la serie que Arquitectura está publicando sobre el "Atlas del pintoresquismo contemporáneo", de Iñaki Ábalos y cuya primera entrega fue "El viaje a América de las ideas pintoresquistas". Arq 330 / 03.01



02 - UBICACIÓN DE CENTRAL PARK Y JONES PARK



03 - MANHATTAN CON SUS PARQUES, DETALLE DE CENTRAL PARK Y MANHATTAN EN 1850 CON SU CRECIMIENTO URBANO Y LA UBICACIÓN DE CENTRAL PARK.

04 No contaremos la historia pormenorizada de cómo y porqué un núcleo de intelectuales demanda la planificación de un gran espacio de ocio para los ciudadanos de Nueva York, ni las vicisitudes históricas que hacen que tal demanda culmine en la convocatoria e inmediata ejecución de ese gran ágora natural que es Central Park. Otros lo han hecho ya, brillantemente (por ejemplo Roy Rosenzweig y Elizabeth Blackmar en *The park and the people: a History of Central Park*, 1994) y a ellos nos remitimos. Es relevante, sin embargo, señalar la confluencia de intereses que, en un momento histórico, se da en tendencias e ideologías dispares: entre algunos maestros Unitarios protestantes y los Congregacionistas, los socialistas utópicos seguidores de Fourier y los trascendentalistas. Para todos ellos el parque público se aparece como una institución que representa el espíritu de la nueva sociedad, y es esta confluencia el factor determinante para el éxito de la operación.



Lo primero a señalar es que Central Park no es central a la ciudad de Nueva York sino a la península de Manhattan. Si observamos la planimetría de la ciudad en 1850, se ve claro que el solar elegido está profundamente alejado del centro urbano que entonces podía establecerse en Washington Square. Su ubicación definitiva fue largamente discutida y la elección final obedeció más a razones prácticas y económicas que a otro tipo de consideraciones: el sitio de Jones Wood, ya explotado entonces como una variante de los *pleasure gardens* londinenses en la orilla sur del Támesis –jardines privados–, ofrecía cualidades naturales mucho más interesantes. Estaba a la orilla del río y tenía un terreno fértil lleno de vegetación. Central Park daba la espal-

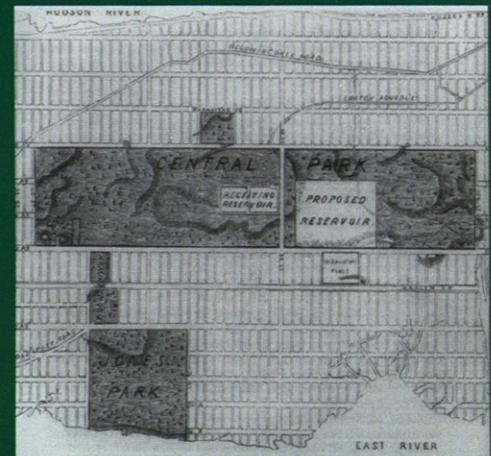
da al agua –el elemento vital de la actividad comercial de Nueva York, su razón de ser entonces– y el terreno no podía ser menos feraz. Cuando se realizan los levantamientos topográficos se observa que el sustrato vegetal, debido a la deforestación demandada por la actividad portuaria, es inexistente o mínimo, aflorando la roca prácticamente en todas partes y dejando en algunas de ellas, por su configuración topográfica, ciénagas pantanosas debidas a la falta de drenaje natural: apenas algún pequeño árbol crecía en toda su extensión. Era, simplemente, central a una península en la que hipotéticamente se extendería en un futuro impredecible la trama de las grandes manzanas neoyorquinas, trama virtual de la que se extrajo un lote de grandes dimensiones (252 hectáreas) entre la Quinta y la Octava Avenidas y entre las calles 59 y 106 cuya proporción 1:5 y su forma rectilínea, deudora de dicha trama, casaban mal con los ideales pintoresquistas vigentes, por no decir que los contradecían palmariamente. Para colmo de los paisajistas, las únicas construcciones allí existentes eran los depósitos de agua de la ciudad: feas construcciones industriales que ocupaban una posición dominante y central, y lógicamente había que preservar. Al ubicar de esta forma el solar, era necesario también garantizar la comunicación Este-Oeste de la ciudad en este área, siendo obligado por tanto dejar pasos transversales para tráfico rodado que dificultaban la deseable continuidad espacial del mismo. A pesar de todo ello y del atractivo de Jones Wood, la decisión fue adoptada por el controvertido alcalde Fernando Wood (1812-1881), y se convocó un concurso internacional para cuyo

08 éxito se solicitó la participación de las grandes figuras europeas, Alphand y Paxton entre otros, lo cual permite imaginar bien las preferencias de los convocantes. Pero previamente, quizás como una extensión de sus atribuciones, el ingeniero topógrafo al que se había encargado el

09 levantamiento del lugar, Egbert Viele (1825-1902) –un rudo personaje que según algunas crónicas hablaba un lenguaje insolente delante de las damas y emitía un sudor pestilente, aunque tenía buenos apoyos como el del semanario *Harper's Weekly*, que lo defendió, y el alcalde mismo, que indujo su acción–, dibujó un primer proyecto de parque que fue la causa final de la convocatoria del concurso, dadas las críticas que entre algunos personajes influyentes, como Charles Elliot, despertó su diseño. Pero este diseño merece nuestra atención y estudio porque no sólo permitió visualizar por primera vez las posibilidades del lugar, sino también su complejidad, arrastrando al concurso convocado muchas de las directrices del que Viele aportó, entre ellas el presupuesto, así como prácticamente toda la programación de actividades allí planteada incluyendo un nuevo *reservoir*, y cuatro conexiones entre la Quinta y la Octava Avenidas que lo cruzan. El programa contenía un área para desfiles y paradas militares –que en el proyecto de Viele, dada su condición de militar, había sido sobredimensionada con generosidad insultante–, tres áreas de juegos, reservas de espacio para exposiciones ganaderas, sala de conciertos, lago de patinaje, jardín floral, una gran fuente y una torre mirador, entre otras. Su proyecto fue defendido por algunos, no tanto por su calidad como por su atención al interés popular, pues su diseño lo emparentaba con los *pleasure gardens* mencionados, dando lugar a una defensa republicana y populista, de sabor localista, que se enfrentó a una concepción naturalista y cívica que algunos consideraban entonces aristocrática, importada de Europa.



07 - PROYECTO DE E. VIELE PARA CENTRAL PARK.



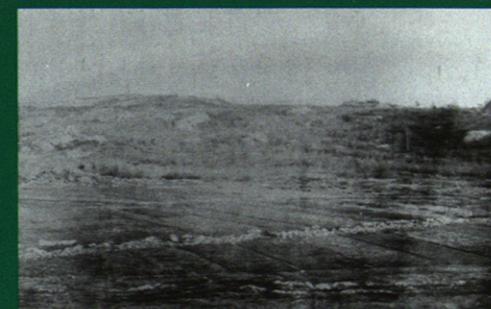
10 - PRIMER PROYECTO PRESENTADO A CONCURSO POR OLMSTED Y VAUX.

CENTRAL PARK inaki ábalos

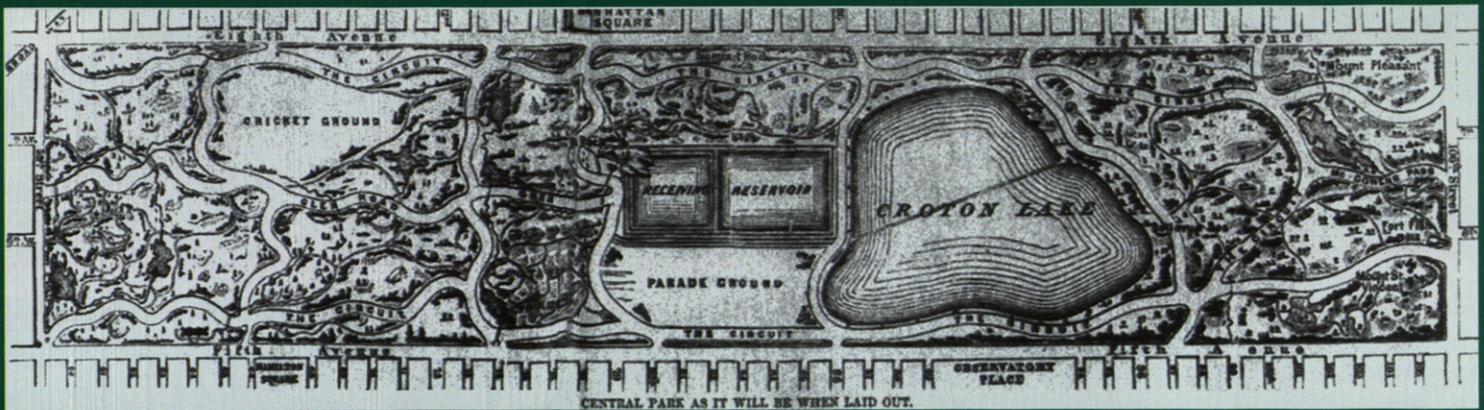
We will not tell the detailed history of how and why a group of intellectuals demanded the planning of a great leisure space for the citizens of New York, nor the historical vicissitudes which ensured that this demand resulted in the call for and the immediate implementation of this great natural 'forum' which is Central Park. Others have already done this, brilliantly, (for example Roy Rosenzweig and Elizabeth Blackmar in 'The park and the people: a History of Central Park', 1994) and we refer to their work. However, it is relevant to indicate the convergence of different interests: between protestant Unitarian teachers and the Congregationalists, the utopian socialist followers of Fourier and the transcendentalists. For all of them the public park appeared to be an institution which represented the spirit of the new society and this convergence is the determining factor in the success of the operation.

The first thing to point out is that Central Park is not central to the city of New York but rather to the peninsula of Manhattan. If we look at the layout of the city in 1850 it is easy to see that the site chosen is a long way from what was then the centre of the city, which could be located in Washington Square. Its final location was argued over and the final choice followed practical and economic reasons rather than any other considerations: the site of Jones Wood, already used as variation on the London pleasure gardens on the banks of the Thames –private gardens that on paying one could spend the day in the open air with dances, food, attractions and so on, offered far more interesting natural qualities. It was on the bank of the river and possessed an area of fertile land full of vegetation. Central Park

turned away from the water –an element which is vital in the commercial activity of the city, its *raison d'être* at that time –and its land could not have been richer. When they did the topographic surveys it was observed that the vegetable substratum was nonexistent or minimal, –due to the deforestation necessary for the activities of the port, with rock surfacing everywhere and leaving some of them, because of their topographic configuration, watery swamps due to the lack of natural drainage: hardly a tree grew in its extension. It was simply central to a peninsular into which, hypothetically, the weave of the great blocks of the city would extend at some time in the future, a virtual weave from which was removed a site of great dimensions (252 hectares) between Fifth and Eighth Avenue and between 59th street and 106th street, with a proportion of 1:5 and a rectangular shape –indebted to that urban fabric, which did not exactly fit well with the picturesque ideas dominant at the time, not to say contradict them completely. The last straw for the landscapers was that the only constructions there were the city water deposits, ugly industrial constructions which occupied a dominant central position and logically had to be maintained. With this position it was also necessary to guarantee the city's east-west communication in this area, making it necessary to leave routes for wheeled traffic which made difficult the desirable maintenance of continuity of the space. Despite all this, and the attraction of Jones Wood the decision was taken by the controversial mayor Fernando Wood (1812-1881) and a great international competition was held, for which the participation of the great European figures was requested, Alphand and Paxton among others, which allows us to imagine the preferences of the organizers. Previously, perhaps as an extension of his attributes, the surveyor who had done the initial survey of the site, Egbert Viele (1825-1902) –a rough personality who, according to some stories, swore in front of women and gave off a



11 - PROYECTO DEFINITIVO DE OLMSTED Y VAUX. PERFIL TOPOGRÁFICO.



12 - VISTA DE LA ÉPOCA DE LOS TERRENOS DE CENTRAL PARK.



14 - VISTA AÉREA DE CENTRAL PARK DESDE EL SUR, POR JOHN BACHMANN, 1863.

Para dirimir la disparidad de criterios se creó –como siempre– una comisión que decidió encar-
 13 gar un informe a alguien con criterio y de confianza. Calvert Vaux (1824-1895) fue el encarga-
 do de hacerlo. Era un joven arquitecto francés que había venido a Estados Unidos en 1850 para
 trabajar junto a Andrew Jackson Downing (1815-1852), por desgracia muerto prematuramente,
 paisajista de gran influencia y puente entre el paisajismo europeo y el nacimiento del paisa-
 jismo americano, del que no podemos ocuparnos aquí como merece. Familiarizado con la mejor
 tradición paisajista local, establecido en Nueva York como profesional independiente e introdu-
 cido en el conjunto de personajes influyentes locales, Calvert emitió un dictamen concluyente:
 el diseño no era adecuado. Las razones que aportaba estaban sólidamente argumentadas. El
 diseño no evitaba la intrusión del tráfico en los escenarios del paisaje, cercenando todo posible
 efecto de continuidad. Carecía además de concepción artística totalizadora, no habiéndose pre-
 visto focos visuales o espacios centrales que canalizaran los movimientos del *park viewer*.
 Carente de líneas de visión o enmarques diferenciados, el *park viewer* se debatía entre la mono-
 tonía y la confusión, no podía encontrar *picture*, estaba ausente cualquier noción establecida de
 lo pintoresco. Además no se habían previsto las plantaciones para crear efectos de distancia y
 amplitud, ni camuflado el viejo depósito de agua, al que para colmo se habían añadido terrazas
 para espectadores en una flagrante falta de sensibilidad paisajista.

15 Cuando se convocó el concurso, Calvert Vaux y Frederick Law Olmsted formaron una pareja de
 conveniencia. Olmsted trabajaba entonces a los órdenes de Viele –quien aparentemente no
 estaba afectado por el rechazo a su propuesta– al cual pidió permiso para participar, y estaba
 por tanto en estrecho contacto con las autoridades municipales. Calvert había demostrado cono-
 cimientos y capacidad argumental, así como incrementado su autoridad frente al jurado. El pro-
 yecto que ambos propondrán tendrá un gran sentido estratégico al no alejarse demasiado, sino
 más bien lo contrario, de las directrices del proyecto Viele, al fin y al cabo funcionario munici-
 pal influyente, pero incorporando con sutileza correcciones en todos los casos en que el infor-
 me de Calvert Vaux había incidido. De hecho puede entenderse el proyecto como una revisión
 que incorpora los conocimientos técnicos del pintoresquismo a un proyecto, el de Viele, que
 conceptualmente estaba próximo a los *pleasure garden* y carecía de técnica y oficio. Como es
 sabido entre los arquitectos acostumbrados a concursar, todas estas estrategias son legítimas y
 tienen habitualmente, aunque no siempre, posibilidades de alcanzar el éxito. Además el pro-
 yecto se presentó primorosamente. Delineado en color por Calvert Vaux, iba acompañado de
 diferentes vistas y un texto redactado por Olmsted con gran capacidad de sugestión y convic-
 ción; el proyecto mostraba, por así decirlo, la confianza de sus autores y su deseo de convencer
 al jurado de que esa confianza estaba sólidamente razonada. Pero más allá de estas impor-
 tantes cuestiones estratégicas, la solidez del proyecto tenía dos bases firmes: una era la fe en
 16 un ideal estético unificador que el propio tema elegido, "Greensward", –campaña o pradera–,
 ponía de manifiesto un lema que bien podemos atribuir tanto a la *dear old mother England* como
 a las pinturas de los paisajistas del Hudson como Kensett. Lo que se proponía tenía *picture*, era
 una genuina elaboración pintoresca con profundas connotaciones y vínculos con el paisajismo
 local e incluso con las raíces europeas a las que éste y la nación podían considerarse vincula-
 dos. Proponer la transformación de aquella extensión rectilínea, yerma y rocosa, como una cam-
 piña pastoril, unificada por un ambiente naturalista y de inspiración arcádica, era una audacia
 que seguramente excitó la imaginación del jurado; un reto técnico pero también un gesto sim-
 bólico de reencuentro con el propio paisaje idealizado. Había sin duda una concepción global
 capaz de excitar evocaciones retroactivas y simpatía emocional.

pestilential air, but who had good support from the likes of Harper's Weekly, which defended him, and the mayor himself, who encouraged his action - drew a first sketch for the park which was the final cause for the organizing of the competition, given the criticisms that were aroused by his design among some influential people, such as Charles Elliot. But this design deserves our attention and study, because not only does it allow us to visualize the possibilities of the place for the first time, but also its complexity, dragging into the competition many of the ideas that Viele provided, among them the budget as well as practically all the programme of actions planned including a new reservoir, and four connections which cross it between Fifth and Eighth Avenue. The programme contained an area for processions and military parades, which in Viele's project - given his military background, had been conceded far too much space-, three areas for games, showgrounds for livestock exhibitions, concert halls, a skating pond, a floral garden, a large fountain, and a view tower, among other features. His project was defended by some, not so much for its quality more for its attention to the public interest, his design was similar to the pre-

viously mentioned pleasure gardens, giving way to a republican and populist defence with a localist flavour, which confronted the naturalist and civic conception, which some considered aristocratic at that time, imported from Europe.

To settle these differences over criteria, as always, a commission was created which decided to order a report from someone trustworthy and with criteria. Calvert Vaux (1824-1895) was given the responsibility of producing it. He was a young French architect who had come to the United States in 1850 to work with Andrew Jackson Downing (1815-1852) - a landscaper of great influence and bridge between European landscaping and the birth of American landscaping, who died unfortunately early and to whom we can not do justice in this article. Familiar with the best local landscape gardening tradition, established in New York as an independent professional and known in influential local circles, Calvert gave out a conclusive report: the design was not suitable. The reasons he gave were solidly based and argued. The design did not avoid the intrusion of the traf-

fic into the landscape, breaking up any possible sense of continuity. It also lacked an overall artistic conception, having no prearranged visual foci, nor central spaces that channel the movements of the park viewer. Lacking these lines of vision or different frames, the park viewer was torn between monotony and confusion, he or she could not find the picture, any established notion of the picturesque was absent. Neither had there been any forethought about the plantations in order to create effects of distance and space, nor camouflage for the old water deposits - to which, as a last straw, had been added viewing terraces in a flagrant lack of landscape garden sensibility.

When the competition was organized, Calvert Vaux and Frederick Law Olmsted formed a partnership of convenience. At that time Olmsted was working for Viele - who was apparently unaffected by the rejection of his proposal, to whom he asked permission to participate, and was for that reason closely linked to the municipal authorities. Calvert had demonstrated knowledge and logical capacity which increased his reputation in the

El segundo factor era que el proyecto mostraba, no sólo un buen conocimiento de la topografía del lugar, sino también que los autores tenían los recursos técnicos adecuados para extraer el mejor partido proyectual de ese conocimiento. La visión secuencial de las teorías de Uvedale Price y su repercusión en una organización coherente de la estructura del espacio a través de los paseos no sólo estaban bien asimiladas, sino que el proyecto proponía una buena articulación de estas técnicas con los débiles estímulos que el lugar escogido emanaba. Si analizamos topográficamente el terreno escogido vemos que se trata de una meseta rocosa rota y cortada por cinco arroyos que caen hacia el East River y flanqueada por dos pequeñas colinas, Vista Rock y Great Hill; la primera sensiblemente centrada en la zona sur, la segunda tangencial y en la zona norte. Las diferencias de nivel oscilan entre la cota 0 de Harlem Creek en la esquina nordeste y los 50 metros de Vista Rock. La acción más original que el proyecto plantea es el trazado de las vías aprovechando al máximo esta topografía surcada por arroyos para disponer el trazado de las vías transversales en las áreas deprimidas, de forma que la interferencia visual que planteen sea mínima. Esta estrategia, aunque utilizada puntualmente en jardinería, era original en su escala, permitiendo realmente la unidad de efecto pretendida. Y demostró en el tiempo su eficacia tanto variaría como escenográfica. Por otra parte la emergencia de Vista Rock se utilizó con habilidad para crear una jerarquía de líneas visuales que permitiesen la orientación del paseante y la articulación de los diferentes escenarios en torno a este eje vertebrador. De acuerdo con los conocimientos de oficio del pintoresquismo tradicionales se ubicó en Vista Rock el castillo y la torre mirador, desplegando delante grandes extensiones de agua que utilizaban los recursos naturales que los arroyos aportaban y magnificaban el efecto y la escala del conjunto.

¹⁸ El mall o salón que se incluía se giraba significativamente respecto de la trama urbana para conectar la entrada previsiblemente principal desde Nueva York, en la esquina sureste en la Quinta Avenida, hacia ese eje visual. A partir de ahí y alrededor de este eje, se organizaban los diferentes escenarios, dando preeminencia a la aparición de grandes campiñas ondulantes allí donde la topografía preexistente permitía imaginar su construcción artificial, y eligiendo desplegar los escenarios más pintorescos en aquellos lugares como la zona nordeste de Vista Rock en la que se dispuso *the Ramble*, que presentaba mayor brusquedad de relieve y rocas más pintorescas, permitiendo ocultar con la maleza la vista de los viejos depósitos. Todo ello, como puede fácilmente deducirse de la organización proyectual, se hizo dando preeminencia al lado sur, el que tenía contacto con la ciudad existente y ordenaba, por así decirlo, la dirección e intensidad de los paseos, de forma que la traza general del proyecto puede dividirse en dos grandes áreas, norte y sur, la primera de carácter más pintoresco y boscoso, y la sur de carácter más pastoril y con mayor número de actividades programadas, estando ambas articuladas por los nuevos y viejos depósitos de agua que reproducen la localización y forma general de la propuesta de Viele, si bien el proyecto matiza y oculta cuidadosamente sus áreas de borde.

Esta organización del proyecto Greensward y de sus trazas generales tiene un desarrollo por piezas cuya técnica de organización no puede por menos que recordarnos los composites de los ¹⁹ artistas paisajistas de la Escuela del río Hudson, a la búsqueda de efectos naturalistas diferenciados, articulados entre sí, con la topografía preexistente y con las partes del programa no formales como el Salón o las construcciones proyectadas, que significativamente se minimizan en su escala y presencia, bien porque se ubican marginalmente, bien porque aprovechan áreas aisladas visualmente, en un intento evidente -especialmente si se compara la propuesta de



17 - CARICATURA DE LA ÉPOCA REPRESENTANDO SOBRE CENTRAL PARK EL CONJUNTO DE PROPUESTAS DE CONSTRUCCIÓN DE MONUMENTOS Y PABELLONES QUE AMENAZABAN EL PINTORESQUISMO ORIGINAL DEL PARQUE.



20 - VISTA QUE REPRESENTA LOS PRIMEROS GESTOS DE EMANCIPACIÓN FEMENINA EN EL USO DEL PARQUE.

eyes of the jury. The project the two proposed displayed a great sense of strategy by not differing much, in fact the opposite, from the guidelines of Viele's project, after all he was an influential municipal civil servant, but subtly incorporating corrections in all of the defects mentioned in the report by Calvert Vaux. In fact the project can be understood as a revision which incorporated the technical knowledge of the picturesque to a project -that of Viele, which conceptually was close to a pleasure garden but lacked technique and accomplishment. As is known amongst architects who regularly enter competitions, all these strategies are legitimate and usually, though not always, have a chance of being successful. The project was also exquisitely presented. Drawn in colour by Calvert Vaux, it was accompanied by different vistas and a text written by Olmsted with great suggestive capacity and conviction; the project displayed, to put it that way, the confidence of its authors and their desire to convince the jury that such confidence was solidly reasoned. But beyond these important strategic points, the solidity of the project had two firm bases: one was the faith in a unifying aesthetic ideal which the theme itself chose. "Greensward", countryside or meadow, evidently opposed a theme which we can attribute as much to dear old mother England as to the Hudson landscape painters such as Kensett. What was proposed had a picture, it was a genuine picturesque production with deep connotations and connections with local landscaping and even with the European roots to which this and the nation itself could consider themselves connected. It proposed the transformation of that rectangular space, barren and rocky, into pastoral countryside, uni-

fied by a naturalist atmosphere of Arcadian inspiration, a brave gesture which undoubtedly excited the imagination of the jury, a technical challenge but also a symbolic gesture of reunion with an idealised countryside. Without doubt there was a global conception capable of exciting nostalgic evocations and emotional sympathies.

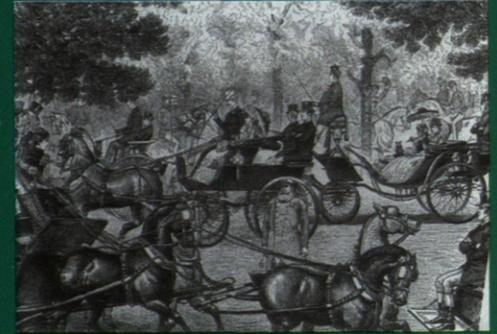
The second factor was that the project showed not only a good knowledge of the topography of the site but also that the authors had sufficient technical abilities to get the best out of the project using this knowledge. The sequential vision of the theories of Uvedale Price and their repercussions in the coherent organization of the structure of space by way of paths was not only well-assimilated but also the project suggested a good use of these techniques in conjunction with the weak encouragement that the site naturally provided. If we analyse the chosen site topographically we see that it is a rocky plateau, dissected by five streams which run into the East River, and flanked by two small hills, Vista Rock and Great Hill, the former noticeably central in the southern area, and the latter tangential and in the north. The differences in height range from sea-level at Haarem Creek in the north-east corner to 50 metres above sea-level at Vista Rock. The most original action that the project intended was the layout of the routes, utilising to the maximum this topography cleaved by streams to arrange the transversal routes in the low-lying areas, so that the visual interference would be minimal. This strategy, -although used often in gardening, was original on such a scale, and allowed the unity of effect desired. It has

demonstrated through time its effectiveness of routes as well as scenery. In addition the prominence of Vista Rock is used ably to create a hierarchy of visual lines which allow the orientation of the passer-by and the creation of different scenes around this vertebral axis. In accordance with the knowledge of the trade of the traditional picturesque style the castle and view tower are sited on Vista Rock, spreading out in front of them are great extensions of water which use the natural resources provided by the streams, and magnify the effect and scale of the complex.

The Mall, or Salon, which is included, is turned significantly in relation to the urban area to connect the visibly main entrance from the city, in the south-east corner in Fifth Avenue, towards this visual axis. From there around this axis, different scenes are arranged, giving prominence to the appearance of rolling countryside where the existing topography allows us to imagine their artificial construction, and choosing to place the most picturesque scenery in those places like the north-east side of Vista Rock, where the Ramble is, which display the biggest differences of relief and the most attractive rocks, thus hiding from view under the undergrowth the view of the old deposits. All of which, as can easily be seen from the project's organization, was done giving prominence to the south side -that which bordered on the existing city, and one could say ordered the direction and number of paths in such a way that the general layout of the project can be divided into two large areas, north and south, the former more wooded and picturesque, and the later more pastoral and with more of the

razones estéticas y Olmsted por razones que enlazaban sus preocupaciones sociales con una sensibilidad trascendentalista. El conocimiento de las técnicas paisajistas y edificatorias en Vaux y la confianza en las plantaciones científicas de Olmsted, así como sus recursos retóricos y literarios, habían permitido ofrecer un concepto y una imagen coherentes y posibilistas a la vez, más sólidos desde el punto de vista de la articulación del trazado con la topografía y la creación de una imagen totalizadora, socialmente pertinente, que desde el punto de vista gramatical o si se quiere estilístico, desde el que es manifiesta la deuda con los recursos paisajistas tradicionales, así como un cierto eclecticismo puesto en evidencia por la convivencia de recursos formalistas en el mall con áreas pastoriles, si bien la habilidad mostrada en su articulación apuntaba ya rasgos que más tarde pasarán a ser característicos no sólo de sus propuestas sino de múltiples parques urbanos americanos. Lo que es evidente, sin embargo, es que estas debilidades o imperfecciones no afectaban a Olmsted; no eran desajustes que afectasen al sistema de trabajo, a la forma de entender la arquitectura del paisaje que desplegará con posterioridad, sino consecuencia de una forma de entender el diseño de parques que ante todo planteaba las implicaciones de concebirlas radicalmente como espacios públicos para la nueva ciudad democrática americana. Si bien el objetivo era crear un marco pintoresco y pastoril dentro del contexto de la ciudad comercial, la inclusión de Salones, al igual que otras estructuras formales, no era tanto una cuestión de criterios estéticos como de prácticas sociales, de adecuación entre medios y objetivos. Si bien el ideal del parque público era poner al alcance de los ciudadanos áreas cuya profunda resonancia emocional con la imagen idealizada de naturaleza que la cultura coetánea había elaborado, estas áreas se entendían dirigidas a usos individualizados en los que el paseante solitario entraba en comunión directa con la naturaleza a fin de que ésta mostrase su derivación de la ley natural en ley moral de forma privilegiada, tal y como las ideas pedagógicas trascendentalistas de las que Olmsted estaba imbuido le habían enseñado. Pero para que esta conexión fuera posible era deseable introducir áreas más mundanas en las que las prácticas de socialización convencionales -reuniones informales, charlas y paseos familiares- fuesen fomentadas y acogidas, de forma que individuo y sociedad fuesen complementariamente perfeccionados, en ambos tipos de espacios, ofreciéndoles un marco amplio y completo ambiental que la ciudad comercial había eliminado. Para ello era necesario pensar el parque público como una amalgama, un *composite*, de áreas formales, pastoriles y pintorescas; el problema no era "artístico" por así decirlo sino "técnico": se trataba de articular de forma coherente, como un todo único, espacios de diferente naturaleza, unidos entre sí por el uso de materiales vivos.

Esa es la traducción de la técnica del *composite* que Olmsted probablemente imaginó y la que desde luego convirtió en un método oportuno. Una técnica que manipula recursos y disciplinas ya existentes para conducirlos a finalidades y formas expresivas ajenas. Es por ello que, dicho de forma más contundente, si el diseño de Central Park no puede ser un hito muy significativo



25 - VISTA DE LA ÉPOCA DE CENTRAL PARK QUE REPRESENTA UNA ESCENA DE LOS PASEOS DE CARRUAJES DEL VIERNES POR LA TARDE, DE MODA EN LA ÉPOCA.

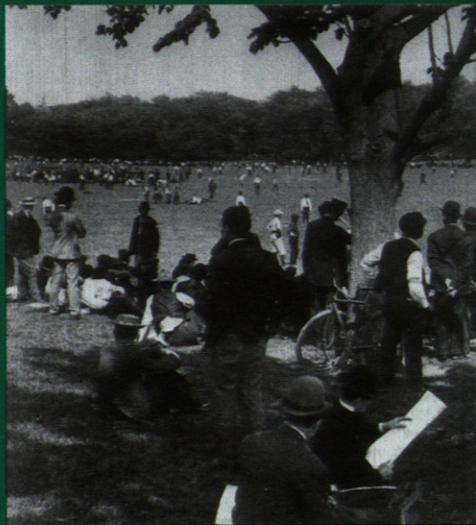


26 - QUINTA AVENIDA FRENTE A CENTRAL PARK. CON LAS MANSIONES DE LA ELITE NEYORQUINA.

planned activities, both articulated by the new and the old water deposits which reproduce the localization and the general form of Vieux's proposal, even if the project qualifies and carefully hides their borders.

This organization of the Greensward project and of its general layout is developed in sections whose method of arrangement can do nothing but remind us of the composites of the landscape artists of the Hudson River school, in their search for different natural effects, connected to each other, using the existing topography and the non-formal parts of the programme like the Salon or the projected constructions, which were significantly minimized in scale and presence, partly because they were situated towards the edges and partly because they made use of areas that were visually isolated, in an evident attempt -especially when comparing Olmsted and Vaux's proposal with those of the other entrants in the competition, to diminish as much as possible the impact of the buildings and maximise the sense of pastoral idyllic countryside which the proposal's slogan announced, thus indicating a sensibility related to the re-creation of the picturesque carried out by American landscape painters and a long way from the evocative images of ruins and buildings normal in the English or European picturesque. Capability Brown's use of thick tree masses around the sides, and the minimizing of perimeter fencing completed the corrections made to the Vieux project and the difficult existing conditions to develop the desired pastoral countryside, which was extended to the adjacent terrain reserved for the Museum of Natural Sciences -once again using the topographical depressions to connect it to the area of the park.

Significantly, the perspectives developed avoid any collision between the park and the urban fabric, choosing viewpoints which give over the East River and the hills of Brooklyn and Haarlem, in an attempt to amplify the



27 - VISTAS DE LA ÉPOCA QUE MUESTRA EL USO MASIVO POR LOS NEOYORQUINOS DE LAS PRADERAS Y PASEOS



landscape effects and preserve its feel of continuity -which shows equally the attempt to lessen the effects of the contrived and not particularly coherent choice of site and the lack of foresight of the urban phenomenon which would accompany the life of Central Park.

Their proposal won the competition easily -there were no entries from Paxton or Alphonse among the total number of 33 entries, but not without awakening suspicions and criticisms of the optimistic expectations it projected over a site on which vegetation covering had been eliminated by erosion and the lack of trees, even though the project made explicit mention of two systems of land drainage necessary for its success, along with the pastoral sense of this proposal in a context that was always going to have a decidedly urban appearance. A second version was necessary to correct some defects observed by the Jury, such as the excessive size of the Parade (now the sheep meadow) and the re-organization of traffic -separating pedestrians, horses and carriages, which added positively to the richness of appearance and complexity of the park. It was also decided to enlarge it, by acquiring the area between 106th street and 110th street, something which had been demanded many times, which meant integrating an area of striking relief which it made sense to integrate into the park as a backdrop and even more as part of the picturesque design which was envisaged for this area in Olmsted and Vaux's design -even if they had prudently avoided including this area in their proposal as presented for the competition, unlike other competitors.

The combination of knowledge of Vaux and Olmsted had worked accurately. Both believed in the moral superiority of the natural aesthetic compared to the eclectic style of the pleasure gardens and the formal garden of French inspiration, the other alternatives possible at that time: Vaux, for

aesthetic reasons, and Olmsted, for reasons which related his social concerns to a transcendentalist sensitivity. Vaux's knowledge of landscape and building techniques, and Olmsted's confidence in scientific plantations, as well as his rhetorical and literary resources, had allowed them to offer a concept and an image that was both coherent and simplifying at the same time, -sundered from the point of view of the articulation of the layout in relation to the topography and the creation of an overall image, socially appropriate, from the grammatical or stylistic point of view -from which the debt to traditional landscape gardening resources is obvious as is a certain eclecticism illustrated by the coexistence of formal resources in the Mall with pastoral areas, even if the ability shown in their organization indicated features which would later become characteristic not only of their proposals but also of numerous American urban parks. What is obvious, however, is that these weaknesses or imperfections did not affect Olmsted, they were not imbalances which would affect the method of work, -the way of understanding the architecture of the countryside which would later be set out, but rather a consequence of a way of understanding the design of parks which above all posed the implications of conceiving them radically as public spaces for the new American democratic city. Although the objective was to create a picturesque and pastoral framework within the context of the commercial city, the inclusion of Salons, as well as other formal structures was not so much a matter of aesthetic criteria as of social practicalities, of adaptation between means and objectives. Although the ideal of the public park was to make accessible to its citizenry areas which possessed a profound emotional resonance with the idealised image of nature which contemporary culture had produced, these areas were meant to be directed to an individualized use in which the solitary being entered in direct contact with nature in order that it shows them its derivation from natural law in the privileged form of moral law, just as the transcendentalist

en la historia de la jardinería -y, de hecho, en las principales historiografías tiene reservado un modesto espacio- es porque se plantea ya desde el principio como relativamente ajeno a esa tradición, aún cuando utiliza sus técnicas: es la historia de la ciudad moderna y del espacio público contemporáneo el lugar en el que se inscribe y al que contribuye el trabajo de Olmsted de forma decisiva, suponiendo su trabajo un desplazamiento disciplinar similar al que sucede hoy con algunas propuestas de artistas plásticos, que utilizando la fotografía y otros instrumentos mediáticos, sus intereses son ajenos a los de la historia de la fotografía o el cine, y sería necio juzgarles a través de los instrumentos de valoración crítica de esas disciplinas.

Por ello es interesante reseñar aquí algunos episodios de la construcción del parque que ayudarán a perfilar el tipo de trabajo que el *landscape architect* habrá de aprender a dominar, el conjunto de recursos técnicos y metodológicos que compondrán la imagen de esta nueva figura y este campo de trabajo que Central Park inaugura. Los conocimientos del *american farmer* que Olmsted había aprendido a ser fueron proverbiales una vez más. Gracias a ellos había comprendido los beneficios de una planificación científica y un seguimiento sistemático de los procesos orgánicos. En su mente, además, conseguir plantas saludables era un proceso análogo al de la creación de las condiciones para que pudieran darse seres humanos saludables. La ecología, aún entonces embrionaria, es el modelo científico de Olmsted, un modelo que, como en Humboldt, adquiere su validez por la coincidencia de intereses que encuentra en la esfera estética y frente a las demandas humanas y sociales; una muy similar concepción cosmogónica que unifica ecología, estética y economía política, está en la base de su concepción del trabajo de *landscape architect*, así como encontraremos una similar metodología operativa de raíz empirista -el "empirismo razonado" de Humboldt-. El traslado de la granja al espacio público conllevará la transferencia de metodologías operativas, lo cual implica entender la planificación del parque como el producto de un equipo de expertos especialistas dirigidos a crear un medioambiente saludable en las mejores condiciones: un ingeniero civil, un ingeniero agrónomo, un horticultor, un arquitecto y un arquitecto del paisaje componen el núcleo de saberes que esta nueva disciplina demanda. George Waring Jr. será el ingeniero agrónomo que propondrá todo el sistema de drenaje del territorio, con un diseño complejo y a una escala hasta entonces desconocida. Aunque esta infraestructura fracasó parcialmente en 1886, permitió que las plantaciones germinasen durante un período de tiempo suficiente como para hacer de Central Park una realidad consolidada. Olmsted y Waring, que contaba sólo con 24 años, emprendieron la labor más compleja, la creación de las condiciones adecuadas para la climatización y arraigo de las plantaciones, acometiendo las obras de movimientos de tierras y los sistemas de drenaje, evitando las áreas rocosas y produciendo rellenos de base de 2 pies, extrayendo las rocas y bolos que afloraban y rematando con otros 2 pies de manto vegetal para las áreas pastoriles y renivelando completamente el área del *mall* entre otras. William Giant fue el ingeniero civil responsable del desarrollo de la complejidad de vías diferenciadas en uso y niveles de trazado.

list pedagogical ideas with which Olmsted was so imbued had taught them. To make this contact possible, it was desirable to create more mundane areas in which conventional social practices; informal meetings, family walks and chats, could be encouraged and accommodated, in such a way that individual and society would be perfectly complemented, in both types of space, offering them an extensive and complete environment which the commercial city had eliminated. To do this it was necessary to conceive the public park as an amalgamation, a composite, of formal and pastoral picturesque areas; the problem was not 'artistic' but rather 'technical': it meant organizing in a coherent way, as a whole, spaces of different types, united by the use of living materials.

That is the translation of the Composite technique which Olmsted probably imagined and which obviously became a very useful technique in these circumstances. A technique which handles already existing resources and disciplines and takes them on to more distant ends and expressive forms. To put it in a more forceful way, it is for this reason that if the design of Central Park is not seen as a significant milestone in the history of gardening, in fact the main historiographies dedicate a very limited space to it, it is because it was conceived from the start as relatively distanced from this tradition, even though it employed its techniques: it is in the history of the modern city and the contemporary public space that Olmsted's work is written about and to which it contributed in a decisive way, being a disciplinary displacement similar to that which takes place today in some of the plastic arts, which use photography and other media tools although their main concerns are far from the worlds of the history of photography and cinema, but it is necessary to judge them by way of the methods of critical judgement of these disciplines.

For that reason it is a good idea to describe in here various episodes in the construction of the park which will help to illustrate the type of work that the Landscape Architect has to learn to handle, the range of technical resources and methodologies which would make up the image of this new figure and this field of work that started with Central Park. The knowledge of the American Farmer that Olmsted had become was proverbial once again. Thanks to this he had understood the benefits of planning scientifically and following systematically the organic processes. He also had in mind, that obtaining healthy plants was a process that was analogous to that of creating the conditions necessary for healthy human beings. Ecology, at that time embryonic, was Olmsted's scientific model, - a model which, as in Humboldt, acquired its validity through the coincidence of interests found in the aesthetic sphere in relation to human and social demands; a very similar cosmogonic conception, which unified ecology, aesthetics and political economy, is at the root of his concept of the work of a landscape architect, in the same way that we will find a similar operative methodology of empiricist roots, "the well-reasoned empiricism" of Humboldt. The transfer of the farm to the public space entails the transfer of operative methodologies, which means understanding the planning of the park as the product of a team of expert specialists aiming to create a healthy environment in the best condition: a civil engineer, an agronomic engineer, a horticulturist, an architect, and a landscape architect make up the nucleus of knowledge demanded by this new discipline. George Waring Jr would be the agronomic engineer who would propose all of the land drainage system with a complex design on a scale as yet unknown. Although this infrastructure failed partially in 1886, it did allow the plantations to germinate for sufficient time to allow Central Park to consolidate itself. Olmsted and Waring, who was only 24 years old at the time, undertook the most complex work, the creation of the right conditions for the

adapting and establishment of the plantations, tackling the earth-moving work and the drainage systems, avoiding the rocky areas and filling in to a depth of two feet where necessary, extracting the rocks and boulders which sprung up, and finishing it off with another two feet of vegetable cover for the pastoral areas and flattening completely the area of the Mall to mention but one. William Giant was the civil engineer responsible for the development of the mass of paths of different uses and levels. Ignaz Pilat was the horticulturist responsible for the choice, adaptation and maintenance of the natural materials and the specific design of the plantations which included the planting of 240,000 trees. The botanical criteria basically reproduced the flora of the Hudson in its different ecosystems in the attempt to artificially recreate the different natural scenery that the Greensward project promised. Calvert Vaux designed the architectonic structures, bridges, and the more 'urbanized' areas, such as the area formed by the Mall and the fountain at its end.

Olmsted was responsible for the overall concept of the urban public park, its design and functions, a responsibility he partly shared in this case with Vaux, as well as the direction of this team and the organization and direction of the works in which capacity he was from 1858 to 1861 architect in chief and superintendent, he worked from then until 1877 intermittently with the Park Commission (although his work was always subject to great political tensions). It was in this work of direction, organization and management where Olmsted's genius and strengths shone most, making it possible to open parts of the park to the public by way of good organization and almost military control of the site, co-ordinating up to 4000 workers simultaneously in difficult conditions, as much for the budget cuts as for the lack of training of the workers. Thanks to this organization the ice rink was inaugurated in December 1858; The Ramble in June 1859, and

31 Ignaz Pilat fue el horticultor responsable de la selección, adaptación y mantenimiento de los materiales naturales y del diseño específico de las plantaciones que incluían la plantación de 240.000 árboles. Se emplearon criterios botánicos que básicamente reproducían la flora del Hudson en sus diferentes ecosistemas en el intento de recrear artificialmente los *natural sceneries* que el proyecto Greensward prometía. Calvert Vaux diseñó las estructuras arquitectónicas, puentes y áreas más urbanizadas, como el conjunto formado por el *mall* y la fuente que lo culmina.

32 El concepto global del parque público urbano, su diseño y funciones fue la competencia de Olmsted, compartida en este caso parcialmente con Vaux, así como la dirección de este equipo y la organización y dirección de las obras en las que actuó desde 1858 a 1861 como arquitecto en jefe y superintendente, y trabajando desde entonces a 1877 intermitentemente con la Comisión del Parque (aunque siempre sometida su labor a grandes tensiones políticas). Fue en estos trabajos de dirección, organización y gestión donde el genio y la consistencia de Olmsted brillaron más, haciendo posible abrir al público el parque por partes mediante la organización y el control casi militar de los tajos -a base de bandos con instrucciones-, coordinando hasta 4.000 personas, trabajando simultáneamente en condiciones difíciles, tanto por los recortes económicos como por la falta de preparación de la mano de obra. Gracias a esta organización en diciembre de 1858 se inauguró la pista de hielo; The Ramble en junio de 1859 y los primeros cinco kilómetros de paseos en noviembre del mismo año. En fecha tan temprana como el año 1860 se contabilizaron ya dos millones y medio de visitantes en el parque. La obra se abrió al público oficialmente en 1862 dejando cinco trabajadores fallecidos, entonces un balance considerable óptimo.

El éxito y la aceptación pública del espacio de Central Park serán inmediatos y la razón principal de la fortuna de la profesión que Olmsted inauguraba. Pero como sucede en las construcciones arquitectónicas -aumentado aquí por la fragilidad de los materiales naturales- el éxito popular inmediato a menudo pone en crisis la estabilidad y consolidación de los espacios y las ideas planificadas. La forma de uso de los diferentes ambientes pastorales, pintorescos y formales no siempre coincidía con los sofisticados razonamientos trascendentalistas de Olmsted, quien llegó a obsesionarse con aspectos como el trote rápido de los caballos o el lenguaje indecente. Los usuarios, acostumbrados al ambiente verbenero de los *pleasure gardens* utilizaban indiscriminadamente las praderas y ponían en crisis el arraigo de las masas forestales en forma que enervaba a Olmsted, que entendió que era necesario educar al público, creándose un cuerpo de guardas que imponían el respeto a las plantaciones y la decencia de las costumbres, hasta llegar a la prohibición de pisar al césped, muy criticada públicamente y después abolida. Pero la lucha más significativa que Olmsted acometió, muchas veces en solitario, fue contra la desvirtuación de sus ideas originadas tanto por la presión creciente para practicar deportes acti-



33 - VISTA DE LA ÉPOCA MOSTRANDO A UNOS NEOYORQUINOS QUE DESCANSAN FRENTE AL LAGO



34. OCTAVA AVENIDA CON LOS PRINCIPALES TWIN TOWERS BLOCKS RESALTADOS.

the first five kilometres of pathways in November of the same year. As early as 1860 the number of visits to the park was as high as two and a half million. The Park was officially opened in 1862, having resulted in the deaths* of 5 workers, at that time a very favourable balance.

The success and public acclaim for the space created by Central Park were immediate and the main reason for the professional fortune which Olmsted inaugurated. But as happens with architectonic constructions -a tendency exaggerated here by the fragility of the natural materials, immediate popular success often creates a crisis of stability and consolidation of the spaces and ideas planned. The uses of the different environments, pastoral, picturesque, and formal did not always coincide with the sophisticated transcendentalist reasoning of Olmsted, who became obsessed with certain aspects such as the fast trot of the horses and the use of bad language. The users, -accustomed to the festive atmosphere of the pleasure gardens used the meadows indiscriminately and threatened the esta-

ishment of the wooded areas in a way that annoyed Olmsted, who believed it was necessary to educate the public, a force of park guards was created to protect the plantations and maintain the decency of public customs -to the extent of banning people from walking on the grass, which was publicly criticized and later abolished. But the most significant battle that Olmsted waged, often single-handedly, was against the distortion of his ideas, caused as much by the growing pressure of sporting activities (baseball, tennis, and cricket) in its pastoral areas, a pressure to which he finally gave in dedicating two areas -in the north and in the south, to contain and control these activities, as by the systematic attempts of different collectives and ethnic groups to leave their mark on the park by all manner of pavilions and commemorative monuments, which Olmsted hated as invasions which destroyed the most precious concept that he had brought into being, radically contradicting it. Finally, once again, a compromise was reached - the monuments were placed in the avenues lateral to the Mall and in the entrance gate areas, allowing the more natural areas to

remain unaffected while this characteristic gained public consciousness as the main feature of the park, which is what eventually happened (it must be said that we are talking about a park that has been little altered since, and has an extraordinary stability).

Without any desire to enter into pointless arguments, as has happened in this description, Central Park went through being the product of a bicephalic process, that of Olmsted and Vaux, to become a work whose success should be mainly attributed to Olmsted, reserving for Vaux a position which became more anecdotal and decorative with time, like a member of the team directed by the former.

We have reserved until the end of the description of Central Park, -which is that of the process of creation of the figure of landscape architect, the almost immediate urban effects which sprung from its existence and which, despite the ideas of Olmsted, supposed the main reason why the

vos -baseball, tenis, cricket- en sus campiñas pastoriles -presión a la que finalmente cedió, destinando dos áreas, al norte y al sur, para concentrar y controlar estas actividades-, como por el intento sistemático de diferentes colectivos y grupos étnicos por dejar su huella en el parque a través de todo tipo de pabellones y monumentos conmemorativos, que Olmsted odiaba como invasiones que destruían el concepto más precioso que había llegado a materializar, contradiciéndolo radicalmente. Finalmente, también, se llegó a un compromiso -los monumentos se localizarían en los paseos laterales del mall y en las puertas de acceso-, permitiendo así salvaguardar las áreas más naturalistas hasta que entrase en la conciencia de los ciudadanos esa característica como la principal impronta del parque, tal y como finalmente ha sucedido (debe añadirse en este sentido que se trata de un parque con un mínimo de intervenciones posteriores, dotado de una extraordinaria estabilidad).

35 Sin ánimo de entrar en discusiones estériles, al igual que ha pasado en la descripción aquí realizada, Central Park pasó durante el tiempo que duró el proceso de ser el producto de un equipo bicéfalo -Olmsted y Vaux- a convertirse en una obra cuyo éxito debe apuntarse principalmente a Olmsted, reservando a Vaux una posición cada vez más anecdótica o decorativa, como un miembro del equipo dirigido por el primero.

Hemos reservado para el final de la descripción de Central Park -que es la del proceso de creación de la figura del *landscape architect*- los efectos urbanos casi inmediatos que de su existencia se derivaron y que, pese a las ideas de Olmsted, supusieron la principal razón por la que la empresa pudo verse como exitosa en el contexto de una ciudad organizada en torno a las leyes del mercado, y constituir así un modelo a imitar universalmente.

Mientras las residencias de los grandes financieros encontraron rápidamente su ubicación preferente al Este de Central Park, a lo largo de la Quinta Avenida, junto a las instituciones y museos, en la Octava se produjo un fenómeno especulativo que llevó a la creación tipológica de los "Twin Towers blocks", bloques colectivos en altura rematados por torres duales, que gracias al poder de atracción que el Central Park despertaba, vencieron la resistencia tradicional de los



36. FOTOGRAFÍAS CONTEMPORÁNEAS DE CENTRAL PARK.

undertaking could be seen as successful in the context of a city which is organized around the laws of the market, and as such is a model which is imitated universally.

While the residences of the great financiers quickly found their preferred location to the east of Central Park all along Fifth Avenue, next to the institutions and museums, on Eighth Avenue a speculative phenomenon occurred which led to the creation of the type of block known as the twin tower block. High blocks of apartments finished off with two towers which thanks to the power of the attraction of Central Park overcame the traditional resistance of New Yorkers to living in blocks -apartment houses, and generated one of the city's most handsome urban profiles. Central Park changed the way of life of the city and opened the way for the characteristic silhouette of New York, prompting the appearance of skyscrapers around it especially when the siting of the Rockefeller Center spread the centre towards midtown. Its commercial effect was sudden and devastat-

ing, and the investors and real estate agents soon understood the benefits that investing in great public parks could bring about. Paradoxically, in this way the popular success of a public space conceived as a picturesque fragment of nature was united to the inexorable laws of capitalism and this connection, parallel to the popular acceptance, became the best calling card of the landscape architect, because the validity of various theories which originally were motivated by a desire of social reformist inspiration had been demonstrated from within the commercial urban system. But if these were the obvious effects of Central Park over the property market, this in turn had effects that were no less important over Central Park, because its image and relationship with the city and the Manhattan peninsula had been radically altered, now styling itself not as an artificial park surrounded by a wasteland in a place that is inappropriate for the morphological and topographical features of Manhattan, but rather as a real emptiness in the centre of the vertically consolidated weave of the city. As the wooded areas grew so did the skyscrapers giving a well-defined three

dimensional presence to the rectilinear limits of the park. Its image had been transformed into that of a gigantic square or gardened forum, and in this way the dimension of a public urban space in the original conception was restored to it, in a process whose dimensions and picturesque beauty, almost sublime, continues to subject its inhabitants and visitors alike, it is a re-elaboration of the landscape concepts of Olmsted which had emerged from the growth of his natural materials and their artificial limits, creating a new concept of landscaping not foreseen by Olmsted which embraces the city and the park as one whole, but which is, however, its legacy updated; the material which today we have inherited and which it is possibly most appropriate (see the study by Robert Smithson on Olmsted or the publication 'Viewing Olmsted' organized by Phyllis Lambert as a visual essay produced by three of the most interesting modern-day photographers).

neoyorquinos a vivir en bloques (apartment houses) y generaron en los años treinta uno de los perfiles urbanos más bellos de la ciudad. Central Park modificó las formas de vida de la ciudad y abrió paso a la silueta característica de Nueva York, provocando una explosión de rascacielos en torno suyo especialmente cuando la ubicación del Rockefeller Center desplegó la centralidad hacia el Midtown. Su efecto comercial había sido fulminante y los inversores y agentes inmobiliarios entendieron pronto los beneficios que una inversión en grandes parques públicos podía inducir. De esta forma, paradójicamente, el éxito popular de un espacio público concebido como un fragmento pintoresco de naturaleza quedaba vinculado a las inexorables leyes capitalistas, y esa vinculación, en paralelo a la aceptación popular, pasó a ser la mejor tarjeta de presentación del arquitecto paisajista, pues quedaba así demostrada, desde dentro del sistema comercial urbano, la validez de unas teorías que en origen estaban motivadas por un anhelo de inspiración social reformista. Pero si esos son los efectos obvios de Central Park sobre el mercado inmobiliario, los de éste sobre Central Park no son menos importantes, porque su imagen y relación con la ciudad y con la península de Manhattan habían quedado también radicalmente alterados, configurándose ahora ya no como un parque artificial rodeado por un yermo en un lugar inapropiado para las características morfológicas y topográficas de Manhattan, sino que aparecerá como un verdadero vacío central a la fábrica verticalmente consolidada de la ciudad. A la vez que las masas arbóreas crecían lo hacían los rascacielos dando una nítida presencia tridimensional a los rectilíneos límites del parque. Su imagen se había transformado en la de una gigantesca plaza o foro ajardinado, y con ello se restituía la dimensión de espacio público urbano con la que había sido concebido, en un proceso cuyas dimensiones y belleza pintoresca, casi sublime, sigue subyugando a sus habitantes y visitantes; una reelaboración de los conceptos paisajísticos de Olmsted que ha surgido del crecimiento de sus materiales naturales y de sus límites artificiales en paralelo, creando una nueva concepción de lo pintoresco no prevista por él y que engloba, en un todo único, a la ciudad y el parque, pero que es, sin embargo, su legado actualizado, el material que hoy hemos heredado y sobre el que es posiblemente más pertinente trabajar (véase el estudio de Robert Smithson sobre Olmsted o la publicación *Viewing Olmsted* organizada por Phyllis Lambert como un ensayo visual llevado a cabo por tres de los más interesantes fotógrafos actuales).

37