

07 PARQUES SIN PAISAJE

01 miguel ángel aníbarro



02 · ADOLPHE ALPHAND, PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT: PLANTA



04 · BERNARD TSCHUMI, PARQUE DE LA VILLETTE: PLANTA



06 · PARQUE DE LA VILLETTE: PABELLONES Y PASARELA ESTE-OESTE JUNTO AL CANAL OURUQ



El parque urbano cambió de forma en París en los años ochenta. Cuando se atraviesan las pocas manzanas que separan Buttes-Chaumont de La Villette, hasta el paseante distraído queda desconcertado por la magnitud de esa mutación. A mediados del siglo XIX, Adolphe Alphand construyó en el París de Haussmann un paisaje urbanizado, coherente con la arquitectura del eclecticismo, cuya artificialidad venía indicada por el suave modelado de las colinas, el contorno arriñonado de praderas y estanques, las abruptas acumulaciones rocosas y la aparición discreta de pequeños edificios, en un exquisito equilibrio que mantiene al espectador en la ilusión del escenario natural sin engañarlo nunca. Esta formalización se aplicó a diferentes escalas en un sistema de espacios libres extendido por toda la ciudad que los parques construidos en los últimos veinte años parecen destinados a completar.

Pero lo que asombra en éstos es la súbita desaparición del paisaje. Tan llamativa transformación es paralela a la de la arquitectura en los ciento treinta años transcurridos. El paradigma paisajista se abandonó hacia 1900 en el momento en que el jardín quedó asociado a la arquitectura de la casa: baste recordar los ejemplos de Lutyens y Hoffmann. Ahora bien, el parque ha evolucionado con un ritmo más lento. En el primer decenio del siglo XX el Stadtpark de Hamburgo prescindió de los trazados curvos para introducir funciones deportivas o utilitarias mediante una geometría regular; pero en los años treinta se construyó en el Bosque de Amsterdam un paisaje holandés en un *polder* suburbano, con las técnicas –y los servicios– del parque urbano; en los cuarenta una red de jardines públicos introdujo en Estocolmo el paisaje campestre de sus alrededores con un lenguaje delicadamente artificioso; y en los años sesenta Burle Marx aplicó el biomorfismo de sus jardines privados al parque del Este en Caracas y al Flamengo de Río. Pero la asunción del modelo de las vanguardias plásticas ya se había producido en el jardín en la década de los veinte. Este desfase no es debido solamente a la pregnancia de la imagen paisajista asociada al parque público desde su aparición: es evidente la dificultad de manejar grandes extensiones de espacios abiertos con la gramática reductiva de la arquitectura del Movimiento Moderno. Esta situación se trastocó en los ochenta con la irrupción de un puñado de parques furiosamente arquitectónicos, aunque no siempre tan decididamente urbanos.

El parque del futuro

El parque de La Villette ocupa el recinto del antiguo matadero en el extremo noreste de la ciudad, en el cruce del canal del Ourcq y el de Saint Denis, que termina allí. En los terrenos, de 55 hectáreas, delimitados al este por la autovía periférica y al norte por una línea de ferrocarril, se conservaron algunos edificios como la Maison de la Villette y la Grande Halle. Ya se había levantado el de la Ciudad de las Ciencias y la Industria, de Adrien Fainsilber, que domina la mitad norte del recinto, y estaba prevista la construcción de una Geoda frente al mismo, de una Ciudad de la Música –que incluiría un Conservatorio y un Auditorio proyectados por Christian de Portzamparc– y de una sala de conciertos juveniles: el Zenit. Un cúmulo tal de condicionantes y la petición expresada en las bases del concurso de 1982 de hacer un parque para el siglo XXI, favorecieron soluciones de ruptura como las presentadas por los entonces jóvenes Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Zaha Hadid o Rem Koolhaas y Elia Zenghelis (OMA). En su proyecto ganador Tschumi parece considerar tres cuestiones principales: cómo poner en relación todos esos elementos entre sí, cómo ligar el parque al entorno urbano y cómo distribuir las 33 hectáreas de superficie útil destinadas al parque. A lo primero responde con una retícu-

PARKS WITHOUT LANDSCAPE

Miguel Ángel Aníbarro

The urban park changed the shape of Paris in the eighties. When one goes through the few blocks that separate Buttes-Chaumont from La Villette, even the absentminded pedestrian is disconcerted by the magnitude of this mutation. In the middle of the nineteenth century, Adolphe Alphand built an urbanised landscape coherent with the eclectic architecture in the Paris of Haussmann. Its artificiality was indicated by the soft modelling of the hills, the kidney outline of the grass and ponds, the abrupt rocky accumulations and the discrete positioning of small buildings in an exquisite balance that keeps the spectator in the illusion of natural scenery without ever cheating him. This formalisation was applied in different scales in a system of open spaces extended to the whole city, which the parks built in the last twenty years seem destined to complete.

But what is amazing about these parks is the sudden disappearance of the landscape. Such striking transformation is parallel to that of architecture in the previous one hundred and thirty years. The scenic paradigm was abandoned around 1900 in the moment when the garden was associated to the architecture of the house. It is enough to remember the examples of

Lutyens and Hoffmann. However the park has evolved with a slower rhythm. In the first decade of the twentieth century the Stadtpark in Hamburg disregarded the curved layouts to introduce sporting and utilitarian functions through a regular geometry. In the thirties a Dutch landscape was built in Amsterdam Woods in a suburban polder with the techniques -and the services- of an urban park. In the forties a network of public gardens introduced the rural scenery of its surroundings into Stockholm with a delicately affected language. In the sixties Burle Marx applied the bio-morphs of his private gardens to a park in the east of Caracas and Flamengo de Rio. But the assumption of the model of the artistic vanguards had already happened in the gardens of the Twenties. This phase lag was not due only to the pregnancy of the landscape image associated with the public park since its apparition. The difficulty of managing great extensions of open spaces with the reductive grammar of architecture in the Modern Movement is evident. This situation changed in the eighties with the irruption of a handful of parks which were furiously architectonic, although not always as decidedly urban.

The park of the future

The park in La Villette occupies the premises of the old slaughterhouse/abattoir in the northeast extreme of the city, where the

Channel Ourcq crosses the Saint Denis, which finishes here. In the lands (55 hectares) delimited to the east by the peripheral ring road and to the north by a railway line, some buildings such as the Maison de la Villette and the Grande Halle, were kept. The park in the City of Science and Industry, by Adrien Fainsilber, which dominates the north half of the premises had already been built, and the construction of a Geode opposite to it was planned. The construction of a City of Music was planned -this would include a Conservatoire and an Auditorium, designed by Christian de Portzamparc- and also a juvenile concert hall: the Zenith. Such an accumulation of determinants, and the petition expressed on the bases of the contest in 1982 to make a park for the twenty first century, favoured the rupture solutions presented by the then young Bernard Tschumi, Jean Nouvel, Zaha Hadid o Rem Koolhaas and Elia Zenghelis (OMA). In his winning project, Tschumi1 seemed to consider three main questions: how to relate all the elements together, how to link the park to the urban surroundings and how to distribute the 33 hectares of surface destined for the park. The first question he answered with an orthogonal reticule module of 120 metres backing the Channel Ourcq. It is defined through the positioning on the crosses of pavilions (folies) of figures, constant colour and dimension (red cubes with 10 metres side), which in each case received a particular elaboration within a constructivism language. The reticule is

la ortogonal de 120 metros de módulo apoyada en el canal del Ourcq, definida mediante la colocación en los cruces de pabellones (*folies*) de figura, dimensión y color constantes (cubos rojos de 10 metros de lado), que reciben en cada caso una elaboración particular dentro de un lenguaje constructivista. La retícula está destinada a dar al recinto un orden visual, al tiempo que reparte homogéneamente servicios y actividades en el parque. El enlace con la ciudad se efectúa mediante dos líneas ortogonales: la conexión norte-sur mediante una galería paralela a la Grande Halle, y la conexión este-oeste con una pasarela elevada en el borde del Ourcq. A estas dos líneas de conexión urbana se añaden otras cuatro de recorrido interior flanqueadas por alineaciones de arbolado: dos oblicuas, desde el cruce de los canales hasta el estacionamiento de automóviles al este, y desde la plaza de acceso por la avenida Jean Jaurés al sur hasta la explanada del Zenit; una circular en el centro del recinto, partida en dos por el Ourcq e interrumpida por el vacío del jardín frente a la Ciudad de las Ciencias; y otra libre, el paseo cinematográfico, cuyo trazado parece seguir el recorrido vacilante de un *flâneur* que cruza las líneas anteriores dejando en las superficies intermedias secuencias de jardines. Por último, la distribución viene dada por una yuxtaposición de grandes superficies sobre el plano de suelo, que mediante cambios de textura (césped, enlosado, adoquinado) sugieren distintas clases de usos; a ellas se añaden los jardines secuenciales -confiados a diversos autores- que rompen la planitud horizontal mediante hundimientos o elevaciones, definiendo ámbitos de escala menor que se descubren incidentalmente en los recorridos. La superposición de estos tres sistemas de puntos, líneas y superficies -que recuerdan al suprematismo de Malevich y a las teorías de Kandinsky, pero aplicados a esta escala remiten de modo innegable a las intervenciones de Land art- configura el parque, pero al no ser forzosamente complementarios producen situaciones de conflicto que dan pie a la introducción de variaciones.

Lo que hizo de La Villette un hito en el desarrollo del parque contemporáneo fue esta concepción del parque como una suma de operaciones abstractas desligadas del manejo de los materiales naturales -topografía, vegetación y agua-, que hasta entonces parecía el punto de partida indispensable para abordar la escala mayor del mismo. La brusca mutación efectuada deriva de un concepto de estrategia consistente en la plasmación previa de un conjunto de figuras geométricas relacionadas con los problemas generales planteados, que se imponen en el proyecto sin adaptaciones posteriores a las circunstancias particulares del sitio. De ella emanan los mejores hallazgos: la seriación del pabellón, que deja de ser un incidente pintoresco del recorrido en el paisaje y pasa a ser una referencia ubicua en un espacio isótropo; y el paseo cinematográfico, que incorpora el componente azaroso de una excursión urbana y enlaza los jardines secuenciales, si bien el despliegue cinematográfico en secuencias y encuadres argumentado por Tschumi no debe ser entendido más que como una analogía operativamente útil. Un modo de enfocar el paso de la organización del ámbito general a la de los espacios menores -de la gran escala a la pequeña-, tal como los bosquetes y su cuadrícula de calles lo hacían en el jardín clásico y las escenas enlazadas por el camino de circuito en el paisajista. Además de en la galería norte-sur, con su colgante marquesina ondulada, es en los jardines secuenciales donde se encuentran los episodios más intensos del parque: el jardín del agua, con sus planos inclinados y sus conducciones aéreas, el jardín de bambú, en una hondonada al pie de un muro de hormigón, o el cilindro sonoro con la escalera acuática.

Sin embargo, más allá de las alineaciones de pabellones a lo largo de las dos galerías perpendiculares, que juegan el papel de ejes coordinados, la retícula apenas se percibe. Es una malla invertida en la que no se explicitan las calles sino los cruces, de modo que no conforma un sis-



07. PARQUE DE LA VILLETTE: PASEO CINEMATICO A SU PASO JUNTO AL JARDÍN DEL AGUA

49



09. PARQUE DE LA VILLETTE: JARDÍN DE BAMBÚ DE A. CHEMETOFF



10. PARQUE DE LA VILLETTE: PASEO CIRCULAR Y PRADERA AL SUR DEL CANAL DEL OURCQ

destined to give the premises a visual order at the same time distributing services and activities in the park homogeneously. The link with the city is made through two orthogonal lines: the connection north south through a gallery parallel to the Grande Halle, and the connection east-west with an elevated walkway on the bank of the Ourcq. Another four lines are added to these two lines of urban connection as interior routes lined with trees: two oblique routes from the channels cross to the car park on the east side and from the access courtyard by Jean Jaurès avenue on the south to the Zenith terrace. Also a circular route in the centre of the premises cut in half by the Ourcq and interrupted by the emptiness of the garden opposite the City of Sciences. Finally, another free route, the "cinematic walk", whose layout seems to follow the unsteady route of a flâneur that crosses the other routes leaving a sequence of gardens in the intermediate surfaces. Finally, the distribution is given by the juxtaposition of big surfaces on the ground plan, which through changes of texture (grass, tiles, cobblestones) suggest different kind of uses. To these are added the sequential gardens -commissioned to several authors- which break the horizontal flatness through hollows or elevations, defining areas of smaller scale that are discovered incidentally on the routes. The superimposition of these three systems of points, lines and surfaces -which remind of Malevich and

Kandinsky's theories, but applied to this scale take us undeniably to Land Art interventions- configures the park, but not being necessarily complementary they produce conflicting situations that start the introduction of variations.

What made La Villette a milestone in the development of the contemporary park was this conception of park as an addition of abstract operations not connected to the management of the natural materials -topography, vegetation, water-, that up till then had seemed the indispensable starting point to tackle a bigger scale. The brusque mutation derived from a concept of strategy consistent in previously making a group of geometrical figures related to the general problems arising, which are imposed on the project without posterior adaptations to the particular circumstances of the place. The best finds emanate from it: the serialisation of the pavilion, which stops being a picturesque incident of the route in the landscape and becomes a ubiquitous reference in an isotropic space, and the cinematic walk, which incorporates the eventful component of an urban excursion and links the sequential gardens. Although the "cinematographic" display in sequences and frames argued by Tschumi must only be understood as an analogy operatively useful. A way of focusing on the transition from the organiza-

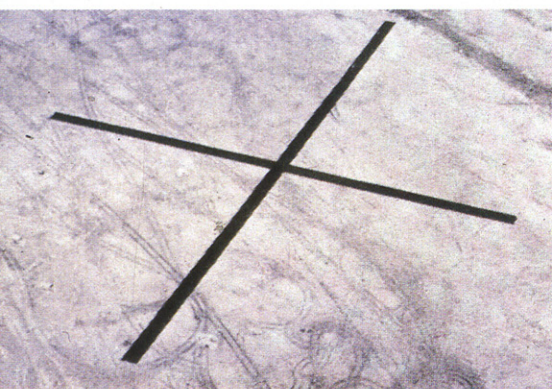
tion of the general premises to the organization of the smaller spaces -from big scale to small scale- as the wooded areas and their grid of streets did in the classical garden and the scenery linked by the walking route in the landscape garden. Along with the north-south gallery, with its hanging undulated marquee, it is in the sequential gardens where the most intense episodes of the park are found: the water garden, with its inclines planes and its aerial conduction; the bamboo garden, in a hollow at the foot of a concrete wall; or the sound cylinder with the aquatic stairs.

However, apart from the alignments of the pavilions along the two perpendicular galleries, which play the role of axis of coordinates, the reticule is hardly noticeable. It is an inverted net where the crosses, not the streets, are explicit, so it doesn't conform one system of solids and another of complementary spaces. The result is a continuous emptiness that, paradoxically, acquires a spatial entity where the architectonic elements rest in the vegetation or the topography -in some routes and in the sequential gardens- but not in the big superficial pieces, which are perceived as amorphous emptiness. On the contrary, where there is a desire for the buildings to configure a space -in the north and south access squares- the aggregation of components of different styles (the old abattoir, the reticule of pavi-

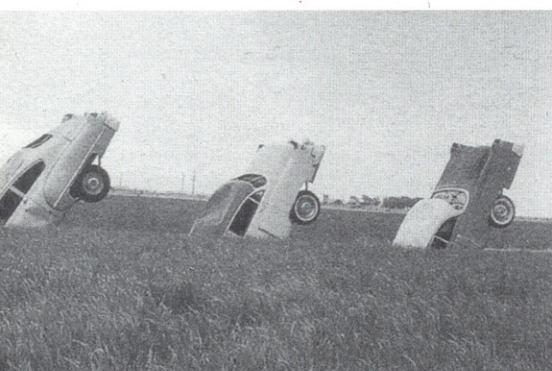


11 - PARQUE DE LA VILLETTE: PLAZA DE ACCESO SUR CON LA GALERÍA NORTE-SUR Y LA GRANDE HALLE

50



13 - DENIS OPPENHEIM: CEMENTÉRIO RESITUADO, DRY LAKE (CALIFORNIA, 1978)



14 - ANT FARM: RANCHO CADILLAC, FRAGMENTO (TEXAS, 1974)

tema de sólidos y otro de espacios complementarios. Lo que resulta es un vacío continuo que, paradójicamente, adquiere entidad espacial allí donde los elementos arquitectónicos se apoyan en la vegetación o la topografía: en algunos recorridos y en los jardines secuenciales, pero no en las grandes piezas superficiales, que se perciben como vacíos amorfos. En sentido contrario, donde hay voluntad de que los edificios configuren un espacio, en las plazas de acceso norte y sur, la agregación de componentes de órdenes diversos (el del antiguo matadero, el de la retícula de pabellones y el de los enlaces lineales) produce un desorden visual que, añadido a la escasa capacidad configuradora de los bloques de la Ciudad de las Ciencias y la de la Música, impide que esas articulaciones urbanas adquieran una forma legible. En último término, la implantación de una solución abstracta sobre un lugar concreto, dando de lado conscientemente el entorno y la historia, dificulta la integración del parque en su contexto urbano; la superposición de operaciones produce una complejidad impostada, ajena al lugar.

Un erial en el jardín

Situado al suroeste de la ciudad, el parque André Citroën ocupa 14 hectáreas de los terrenos liberados de la fábrica de automóviles -cuyas instalaciones han desaparecido sin dejar rastro-, rodeadas por nuevos bloques residenciales entre la calle Balard y el río Sena. El proyecto fue resultado de la colaboración forzada de los dos equipos ganadores del concurso de 1985, dirigidos por sendos paisajistas: Alain Provost y Gilles Clément. No obstante, el obligado compromiso no produjo una solución dubitativa, sino un reparto de áreas a partir de los elementos comunes de ambas propuestas. El acierto en el reparto se convirtió en una cuestión básica para la gestión del proyecto; pero las dos tareas principales a las que éste debía hacer frente eran la relación con el río y la inserción en la ciudad.

La edificación perimetral ya delimitaba una superficie en dirección al Sena, lo que planteaba de entrada la solución más conveniente al primer problema: la explanada central, una pradera vacía circunscrita por un canal rectangular, que invoca los antecedentes del Campo de Marte y la explanada de los Inválidos. Si estos espacios urbanos perpendiculares al río están presididos por la torre Eiffel y la cúpula dorada que acoge los restos de Napoleón, en el parque Citroën son los dos invernaderos gemelos, volúmenes cristalinos reminiscentes de los templos griegos, los que ejercen ese papel desde una posición elevada en el extremo oriental del recinto. Fijada la explanada en posición, figura y tamaño, el resto de las piezas sólo podía repartirse en un perímetro de grosor variable, facilitando la división del trabajo a los lados de esta tierra de nadie.

En el borde sur, donde actuó Provost, siete torres alineadas avanzan desde un largo estanque elevado, enfrentándose a los macizos vegetales del lado opuesto; al pie de esa muralla de hormigón, una calzada junto al agua horada las torres, desde las que se domina la extensión descubierta de la pradera. En la franja norte, ocultas como bosquetes tras los volúmenes vegetales, se encuentran las aportaciones de Clément: los jardines seriados y el jardín en movimiento. Los primeros son seis cajas escénicas dispuestas en paralelo, pero separadas por escaleras de agua que nacen al pie de pequeños invernaderos o estufas. Las cajas acogen escenas ligadas a varias series temáticas asociadas: los colores de la vegetación, la percepción a través de los sentidos y las formas del agua, que se representan -al modo japonés- mediante los materiales vegetales. Éstos figuran el mar, la lluvia (cayendo desde pérgolas), la fuente, el arroyo (bordeando una leve hondonada de cantos rodados), la cascada y el río (simulando las corrientes mediante bandas onduladas). La pendiente del terreno permite recorridos transversales que escalonan el desnivel, el más elevado de ellos formado por una pasarela a la altura de las estufas.

Estos caminos conducen al jardín en movimiento, situado en el extremo noroeste del recinto, donde Clément desarrolló su idea del jardín como un erial o campo baldío, ensayada anterior-

lions and the lineal links) produce a visual mess which added to the scant capacity to configure of the blocks of the City of Science and the City of Music, prevents these urban articulations from acquiring a legible form. In the last instance, the implementation of an abstract solution on a specific place, deliberately ignoring the surroundings and history makes the integration of the garden in its urban context more difficult. The superimposition of operations produces an imposed complexity, alien to the place.

Uncultivated land in the garden

Situated in the southeast of the city, the André Citroën Park occupies 14 hectares of the lands liberated by the car factory -whose premises have disappeared without a trace- surrounded by new residential blocks between Rue Balard and the river Seine. The project was the result of the forced collaboration of the two winners of the contest in 1985 directed by two landscape designers: Alain Provost and Gilles Clément. However, the obliged compromise didn't produce a doubtful solution but a distribution of areas beginning with the common elements of both proposals. The sensible distribution became a basic question for the managing of the project, but the two main tasks that it faced were its relationship with the river and its insertion in the city.

The perimeter buildings already delimited a surface in the direction of the Seine, which made the solution to the first problem more convenient to start with. It is the central open area, an empty field circumscribed by a rectangular channel, which invokes the precedents of Champ de Mars and the open space of Les Invalides. If these urban spaces, perpendicular to the river, are presided by the Eiffel Tower and the golden dome that keeps Napoleon's remains, in the Citroën Park there are the twin greenhouses, crystalline volumes reminiscent of Greek temples. They take this role from an elevated position in the eastern extreme of the premises. Having the open space fixed in position, figure and size, the rest of the pieces could only be distributed in a perimeter of variable thickness, making easier the division of work on the sides of this no man's land.

In the south border, where Provost worked, seven aligned towers come forward from a long elevated pond, facing the clumps of vegetation on the opposite side. At the foot of this concrete wall a road by the water bored through the towers from which the open extension of grassland is dominated. On the north strip, hidden as small woods behind vegetal volumes, are Clément's contributions: the serial gardens and the moving garden². The

former are six scenic boxes placed in parallel but separated by the water stairs that start at the foot of small greenhouses or plant heaters. The boxes house scenes related to some associated serial themes: colours of vegetation, perception through the senses and the forms of water, which are represented -in the Japanese way- through vegetation. They represent the sea, the rain (falling from pergolas), the fountain, the stream (bordering a slight hollow of pebbles), the waterfall and the river (simulating the currents with undulating strips). The slope of the terrain allows transversal routes that level the unevenness. The highest route is formed by a gangway at the height of the plant heaters.

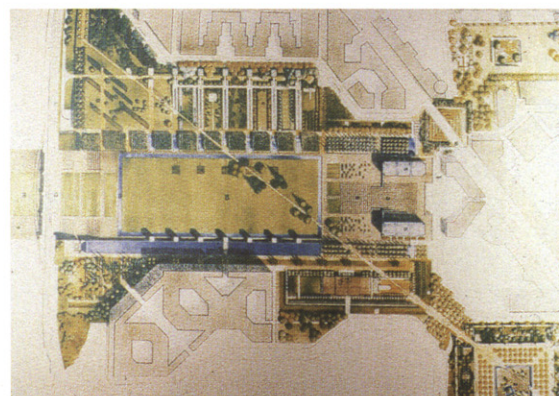
These routes lead to the moving garden, placed in the northwest extreme of the premises, where Clément developed his idea of garden as uncultivated land as empty field, previously tried in his property La Vallée. In it the species of plants and their location change through the years by the action of wind, insects and birds that transport the seeds. The gardener's activity consists in managing this change beginning with the existent terrain. Except in this case there was no empty field, it was necessary to plant it. The result is a garden of naturalist aspect, apparently neglected and of cheap maintenance, which transforms with time. It is an answer to con-

mente en su propiedad de La Vallée. En él las especies vegetales y su ubicación van cambiando a lo largo de los años por la acción del viento, los insectos y los pájaros que transportan las semillas. La actividad del jardinero consiste en manejar ese cambio partiendo del terreno existente; sólo que en este caso el erial no existía, era necesario plantarlo. El resultado es un jardín de aspecto naturalista, aparentemente descuidado y de mantenimiento relativamente barato, que se transforma con el tiempo: una respuesta a los ideales contemporáneos de transitoriedad, 15 intangibilidad de la naturaleza y economía, y también una renuncia a los valores históricos del jardín como objeto cultural. Ya el autor advierte que la obra no debe ser juzgada por su forma -puesto que apenas tiene una fija-, sino por su aptitud para transmitir una cierta alegría de vivir: el descubrimiento del campo, la evocación de la niñez, el gozoso cansancio de un paseo entre hierbas y maleza, que sabrán apreciar mejor quienes tengan algún conocimiento de las especies vegetales.

Una plaza acuática entre los dos invernaderos-templo, con surtidores de altura variable según un ritmo cambiante, constituye la principal articulación con el entorno edificado, aunque los accesos se producen por pasos laterales arbolados. Desde ellos el parque penetra en direcciones diagonales en el nuevo barrio, cortando su trama, hasta alcanzar dos plazas ocupadas por sendos jardines: el jardín blanco al noreste y el negro al sureste, ambos organizados en torno a espacios cuadrados, el primero murado y el segundo rehundido. Desde el jardín negro un camino diagonal atraviesa el parque cruzando la pradera, para conectar la llegada desde el metro de Balard con el jardín en movimiento, que se dispone siguiendo esta directriz. El costado oeste del parque se expande hacia el río, pasando bajo el viaducto del ferrocarril suburbano y abriéndose en vestíbulos laterales a norte y sur.

Esta organización, enérgicamente unificada y deliberadamente periférica, produce un recinto definido por la elevación de los costados, la presencia de las construcciones de borde y la resolución espacial de las entradas. Nada de dispersión centrífuga siguiendo los recorridos, sino agrupamiento centrípeto de las piezas que encuadran un espacio monumental. Quizá demasiado: tal solemnidad y la disposición general recuerdan inesperadamente a los jardines de Le Nostre. La explanada longitudinal de los parterres en Vaux-le-Vicomte, por ejemplo; el palacete no muy grande que la preside; los bloques vegetales que la delimitan; el descenso del terreno hacia una banda de agua, encuentran aquí un paralelo contemporáneo.

Puede parecer irónico que un parque presentado en su momento como alternativa paisajista a La Villette (donde predominarían en exceso los elementos contruidos), se remita a la tradición nacional del jardín arquitectónico. Más aún si la única contribución referida conceptualmente al paisaje, el jardín en movimiento, se reduce a un sector de hectárea y media circunscrito por la arquitectura vegetal. Pero la idea de Clément merece ser discutida: en ese jardín cambiante el manejo de la forma consiste en fijar unos fondos (aquí cortinas de bambú), algunos arbustos como testigos de las transformaciones futuras y una combinación de herbáceas que dan el estado de partida; luego queda confiado a los cuidados de mantenimiento, que supondrán eventualmente la eliminación o la aportación de algunas plantas. Esta propuesta puede ser útil para integrar una propiedad campestre en el paisaje natural (a medio camino del jardín) y para el tratamiento de restos naturales situados en los bordes urbanos o de terrenos intermedios afectados por la proximidad de procesos de urbanización (en tránsito hacia el parque urbano). Así lo indican las actuaciones posteriores de Clément. Pero no parece aconsejable adoptarla en extensiones amplias en el interior de la ciudad. Porque la resolución de la estructura formal del parque contemporáneo no consiste en el abandono de la forma al albur del proceso natural. Sin embargo, podría tener una derivación más fructífera: un jardín concebido con una estructura formal flexible, que pudiera aceptar variaciones naturales o inducidas a lo largo del tiempo.



16 - ALAIN PROVOST Y GILLES CLÉMENT, PARQUE ANDRÉ CITROËN: PLANTA

51



17 - PARQUE ANDRÉ CITROËN: INVERNADEROS GEMELOS Y PLAZA ACUÁTICA



19 - PARQUE ANDRÉ CITROËN: JARDÍN EN MOVIMIENTO

20 · PARQUE ANDRÉ CITROËN, PRADERA CENTRAL: VISTA HACIA LOS INVERNADEROS CON LAS TORRES DEL BORDE SUR

temporary ideals of impermanence, intangibility of nature and economy, and also a renunciation of the historical values of the garden as cultural object. The author warns that the work must not be judged by its form -as it hardly has- but for its aptitude to transmit some joy of living: the discovery of the countryside, the evocation of childhood, the wonderful tiredness of a walk among the grasses and the bushes, which would be better appreciated by those with some knowledge of plant species.

An aquatic square between the two temple-greenhouses, with jets of variable height according to a changing rhythm, constitutes the main articulation with the built environment, although the access routes are through lateral paths with trees. From them the park penetrates in diagonal directions in the new neighbourhood, cutting its layout, until it reaches two squares made into two gardens: the white garden in the north east and the black garden in the southeast. Both organised around square spaces, the former one is walled and the latter is sunken. From the black garden a diagonal path crosses the park over the grassland to connect with the access from Balard subway to the moving garden, which is disposed along this guideline. The western side of the park expands towards the river, passing under the suburban railway viaduct and opening up in lateral halls in the north and the south.

This organization, purposefully unified and deliberately peripheral, produces a place defined by the elevation of the sides, the presence of the border constructions and the spatial resolution of the accesses. Nothing of centrifugal dispersion following the paths/routes, but a centripetal grouping of the pieces that frames monumental spaces. Perhaps too much. The solemnity and the general disposition suddenly remind us of the gardens in Le Nostre; the longitudinal open area of the parterres in Vaux-le-Vicomte, for example, the small palace that presides it, the vegetation blocks that delimit it and the slope of the terrain towards a strip of water find a contemporary parallel here.

It may seem ironic that a park actually presented as a landscape alternative to La Villette (where built elements excessively predominate) reverts to the national tradition of architectonic garden. Even more so if the only contribution conceptually referred to the landscape is reduced to a sector of one hectare and a half circumscribed by vegetal architecture. But Clément's idea deserves to be discussed: in this changing garden managing the form consists in setting the backgrounds (here bamboo curtains), some bushes as witnesses of future transformations and a combination of herbaceous plants that give the starting state. Afterwards it is confined to maintenance care, which will eventually mean the elimination or the addition of some plants. This proposal can be useful to integrate a rural property in the natural landscape (half way to the garden) and for dealing with natural spaces left in urban borders or for intermediate lands affected by the proximity of urbanization processes (in transit to the urban park). This

22 · ANDRÉ LE NOSTRE, VAUX-LE-VICOMTE: VISTA AXIAL



Un fragmento de tejido urbano

También ubicado en el borde del Sena, pero al sureste de la capital, el parque de Bercy ocupa un sector de viejos almacenes de vinos y licores, con manzanas muy alargadas y calles oblicuas heredadas de la anterior parcelación agrícola, servido por el ferrocarril que termina en la cercana estación de Lyon. En su extremo noroeste se construyeron el Ministerio de Finanzas y el Palacio de Deportes Omnisport, y enfrente, al otro lado del río, la nueva sede de la Biblioteca Nacional.

Las demandas que planteaba el sitio derivaban del desarrollo del terreno —de 12 hectáreas de extensión y proporciones alargadas— en paralelo con el cauce fluvial, de la presencia del Omnisport y luego del Centro Cultural de Estados Unidos de Frank Gehry, y del corte de la calle Dijon desde la iglesia de la Natividad hasta el puente Tolbiac. Por otra parte, el ayuntamiento requería la valoración de los componentes históricos (trazado, edificios y arbolado) y el completamiento de la operación con una nueva área residencial en la franja noreste hasta la playa de vías. El equipo de Bernard Huet, vencedor del concurso en 1989 —que terminaba en esas fechas la remodelación de la plaza Stalingrad—, realizó una operación precisa y concienzuda de estructuración urbana y conservación de la memoria del lugar. La pirámide truncada del palacio de deportes determina un eje que enlaza tres partes sucesivas, ordenadas mediante una malla ortogonal que se solapa con la trama anterior y asume la calle Dijon —que separa un tercio de la superficie— en funciones de directriz transversal. El primer sector, frente al Omnisport, es una pradera abierta puntuada por nueve edículos en cuadrícula y presidida por una plataforma hacia el río que alberga un estacionamiento de tres plantas. Desde esta plataforma cae una cascada, señalando un eje transversal en dirección a la nueva calle, en cuya esquina se levanta el Centro Cultural norteamericano. La red de caminos que originan las dos direcciones contrapuestas encauza las circulaciones cruzadas entre aparcamiento, palacio de deportes y barrio adyacente.

Las otras dos partes son recintos cerrados, enhebrados con pasos sobre la calle Dijon. La segunda se distribuye con una malla de 3x3 módulos, en cuyo cuadro central se conserva una casa con una estufa de plantas adosada. En torno a ésta aparecen cuadros dedicados a los géneros del jardín y a evocar las estaciones del año: en las esquinas hay una huerta, un frutal, un parterre y una rosaeda; y entre medias un jardín de flores (primavera), un laberinto (verano), una viña (otoño) y un prado (invierno). La retícula revela en ciertos sitios las huellas de la trama oblicua anterior: tramos de calles adoquinadas y con las vías de los ramales del ferrocarril, acompañadas en algún momento por naves de los antiguos almacenes.

En el último recinto, un estanque circular rodea otra casa preexistente, de cuya plataforma cuadrada sobresale un pabellón de madera sobre el agua. Alrededor se disponen una colina-mirador (que recuerda el jardín medieval), una estancia en forma de hipódromo (el jardín romano), una arboleda regular (el jardín renacentista), un recinto de juegos infantiles (el jardín actual) y unas ruinas de anteriores edificios (el jardín pintoresco). Así que el juego de la memoria tiene varias capas de asociaciones, puesto que se refiere a las preexistencias del lugar —esto es, a las transformaciones en el espacio—, pero también a la historia del jardín y a sus cambios estacionales, es decir, al paso del tiempo.

En estos dos recintos, un canal incorpora el eje longitudinal cruzando perpendicularmente la calle Dijon, que está a cota más elevada. En el primero está flanqueado por pérgolas columnadas que encuadran la vista de un santuario cónico. A los lados de la calle transversal, dos talu-

is indicated in Clément's later works. But it doesn't seem advisable to adopt it for ample extensions in the inner part of the city. Because the resolution of the formal structure of the contemporary park doesn't consists in leaving the form to the chance of natural process. However, it might have a more fruitful derivation: a garden conceived with a flexible formal structure, which could accept natural or induced variations through time.

A fragment of urban tissue

Also situated near the Seine but in the south east of the capital, Bercy Park occupies a sector of old wine and liquor warehouses, with very long blocks and oblique streets inherited from the last agricultural division in plots, served by the railway that finishes in the nearby Gare de Lyon. The Ministry of Finances and the Sports Palace Omnisport were built in its northwest extreme, and opposite, on the other side of the river, the new headquarters for the National Library.

The demands that the place arouse derived from; the developing of the land -with an extension of 12 hectares and long proportions- in parallel to the fluvial course, the presence of the Omnisport and later of the U.S.

Cultural Centre by Frank Gehry, and the cutting of Rue Dijon from the church of the Nativity to the Tolbiac bridge. On the other hand, the town council required the valuing of the historical components (layout, buildings and trees) and the completing of the operation with a new residential area in the north east band up to the railway lines. Bernard Huet's team³, winner of the contest in 1989 -which was finishing the renovation of Stalingrad square at the time - made a precise and conscientious operation of urban structuring and conserving the memory of the place. The truncated pyramid of the sports palace determines the axis that links three successive parts, ordered through an orthogonal net that is superimposed on the previous layout and that makes the Rue Dijon -which separates a third of the surface- function as transversal directrix. The first sector, opposite the Omnisport, is an open grassland punctuated by nine buildings and presided by a platform towards the river that houses a three storey car park. From this platform a cascade falls, pointing a transversal axis in the direction of the new street, on the corner of which stands the American Cultural Centre. The net of paths that the two opposed directions originate channels the crossed circulation between car park, sports palace and the adjacent neighborhood.

The other two parts are closed premises, threaded together with paths on Rue Dijon. The second is distributed with a grid of 3x3 modules, in the central square of which there is still a house with an attached plant heater. Around it there are squares dedicated to garden genders and to evoking the seasons of the year. In the corners are; a vegetable garden, an orchard, a parterre and a rose garden. In between there is a flower garden (spring), a maze (summer), a vineyard (autumn) and a prairie (winter). The reticule reveals in some places the marks of the previous oblique grid: sections of cobbled streets and rails from train branch lines, accompanied at some points by old warehouses.

In the last part a circular pond surrounds a pre existing house, from whose square platform stands a wooden pavilion on the water. Around it there is a view point-hill (which is reminiscent of a medieval garden), an area with the shape of a hippodrome (the Roman garden), a regular wood (the Renaissance garden), a playground area for children (the present garden) and some ruins of old buildings (the picturesque garden). Thus the memory game has several layers of associations, as it refers to the pre exist-

des curvados salvan el desnivel; dos pasarelas paralelas al canal cruzan sobre la calle. En ésta las alineaciones arboladas se interrumpen sobre el canal encuadrando la vista de los dos recintos. Luego el conjunto se unifica por los bordes: hacia el nuevo barrio, una alineación de árboles forma el límite sobre el que asoman las manzanas construidas a lo largo del parque; hacia el río, un paseo arbolado, elevado sobre una plataforma longitudinal que concluye en la del estacionamiento, cierra lateralmente el parque, aislándolo de la circulación del muelle pero dando vistas hacia el río y la Biblioteca Mitterrand. El paseo, bajo el que se alojan los servicios del parque, encuadra con un puente metálico la embocadura de la calle Dijon y se resuelve hacia el interior en una arboleda con cuatro alineaciones.

Este paseo elevado es un recurso aprendido en el jardín de las Tullerías, desarrollado también en paralelo con el río, que Le Nostre flanqueó de manera similar. No es el único recurso tomado de la historia: la trama ortogonal sobre un armazón de ejes, la división en partes sucesivas, la localización axial de los elementos acuáticos son soluciones largamente probadas, que no tienen aquí la distante grandilocuencia del parque Citroën. El armazón estructural enlaza el parque con su entorno urbano; las retículas de caminos distribuyen las superficies, fijan los recorridos y alojan las piezas de vegetación. Lo que en otras operaciones, como la renovación de los Campos Elíseos o la plaza Stalingrad, Huet consideraba la continuación de un proyecto urbano realizado en momentos sucesivos a lo largo del tiempo, es aquí la invención de una lógica urbana capaz de fundar un nuevo fragmento de ciudad coherente con su contexto. Obsérvense, por otra parte, los ajustes en anchura a los lados del eje, el ensamblaje de las piezas y la diversidad de ellas que facilita la trama regular, la combinación de elementos tectónicos y naturales, los procedimientos de cosido de los dos sectores últimos; en fin, la validez de los mecanismos

²⁴ compositivos para resolver los problemas a cualquier escala.

Sin embargo, la repercusión mediática del parque de Bercy fue mucho menor que la de sus predecesores. Menos innovador al renunciar a la importación de lenguajes ajenos a la propia arquitectura, acaso Huet fuera el único consciente de la necesidad de un compromiso urbano, y por tanto el que exploró más a fondo la complejidad intrínseca del proyecto del parque, desde el análisis del sitio, la utilidad operativa de los conocimientos históricos y los recursos de la composición.

Colisión, totalidad o integración

Estos tres parques parisinos presentan las opciones posibles de un postpaisajismo ya ensayado en otras escalas del jardín, aplicadas como fases de acción y reacción en un proceso de prueba de los modelos del parque actual: el de las artes plásticas, utilizado reiteradamente en el jardín del siglo XX, el del paisaje, transmutado ahora en un terreno baldío, y el de la arquitectura, destinado a devolver el parque a la ciudad.

En La Villette se hizo arquitectura con las técnicas del Land Art. El efecto fue extraordinariamente renovador y tuvo la virtud de situar de golpe la cuestión del parque urbano en el ámbito del debate arquitectónico. Ahora bien, el Land Art actúa instalando piezas, ejecutando gestos o modificando terrenos en un paisaje sin atributos al que dota de significado; pero su objetivo no es hacerlo configurando un espacio. Esto no lo entendió Tschumi como un inconveniente de su traslado al parque: no parece que los sistemas aplicados se dirigieran a la formación de espacios, sino al dominio del territorio mediante la ordenación de objetos. Hay, por tanto, presencia de artefactos arquitectónicos visualmente muy atractivos, pero ausencia de un espacio estructurado. Dicho de otro modo: éste es un nuevo episodio ilustrativo de ese ideal de la ciudad dis-



23. PARQUE ANDRÉ CITROËN, JARDINES SERIADOS: JARDÍN ARGENTEO / RÍO

53



26 · PARÍS, PLANO DE 1977 (MITAD ESTE): EL MATADERO DE LA VILLETTE ARRIBA, CERCA DEL PARQUE DE BUTTES-CHAUMONT, Y EL BARRIO DE BERCY ABAJO

tences of the place -this is, to the transformations in the space-, but also to the history of the garden, that is, to the passing of time.

In these two zones, a channel incorporates the longitudinal axis crossing Rue Dijon, which is on a higher level, perpendicularly. On the first level it is flanked by pillared pergolas that frame the view of a conical sanctuary. On the sides of the transversal street two curved banks save the unevenness. Two walkways parallel to the channel cross over the street. In the street the alignment of trees is interrupted over the channel framing the view of the areas. Then the borders unify the complex. Towards the new neighborhood a line of trees form the limit from which the blocks built along the park appear. Towards the river a path with trees, elevated on a longitudinal platform that finishes in the car park, isolates it from the circulation of the port but gives views towards the river and the Mitterrand Library. The path, under which are housed the park services, frames the beginning of Rue Dijon with a metallic bridge and turns to the interior of a

wooded area with four alignments.

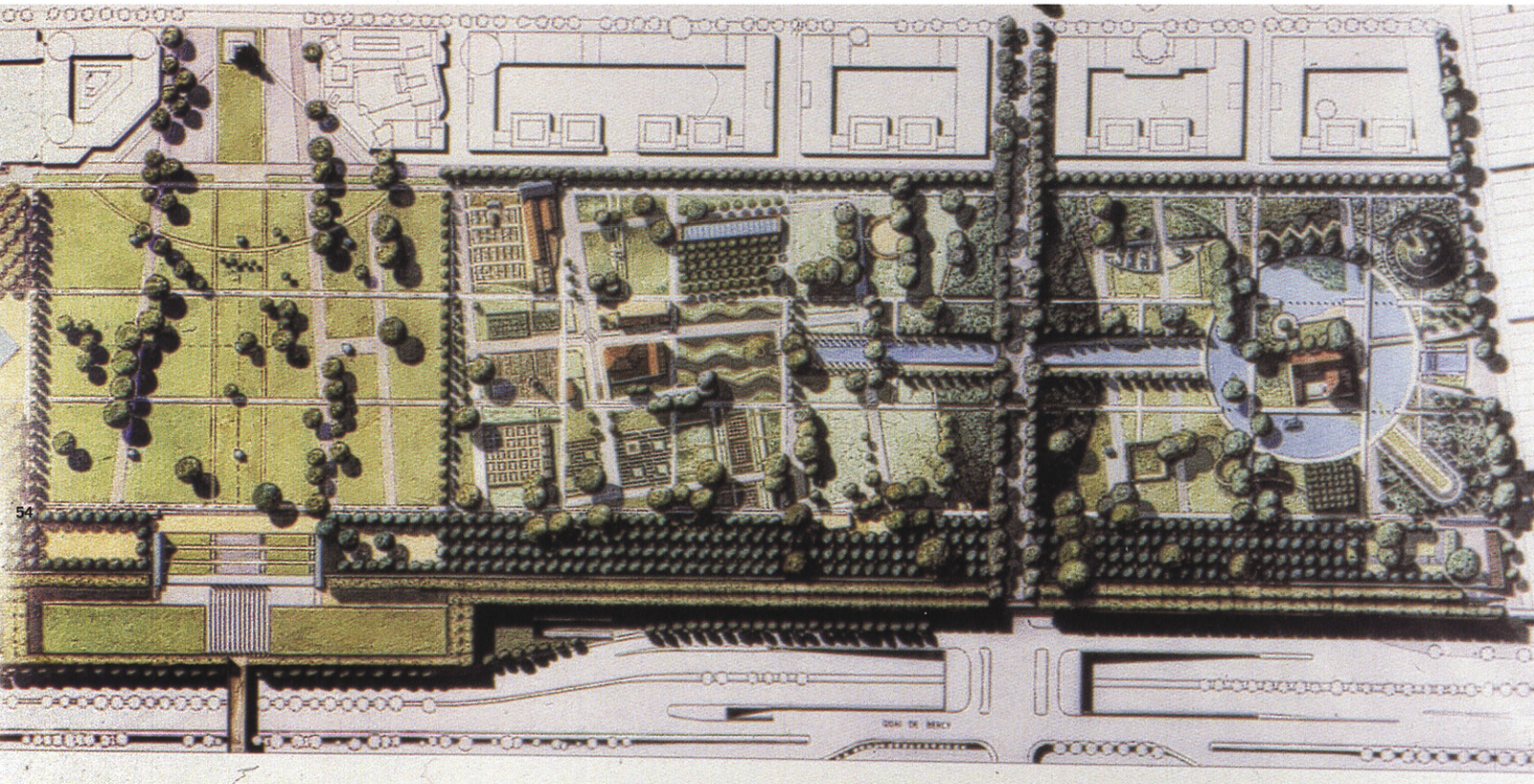
This elevated path is a feature learnt in the Tulleries Park, also developed parallel to the river, which Le Nostre flanked in a similar way. It is not the only feature taken from history: the orthogonal grid on an axis frame, the division in successive parts and the axial location of the aquatic elements are solutions tried long before. Although here it doesn't have the distant grandiloquence of Citroën Park. The structural frame links the park with its urban environment. The reticules of paths distribute the surfaces, fix the routes and are a bed for the pieces of vegetation. What in other operations -like the renovation of the Champs Elysées or the Stalingrad square- was considered by Huet the continuation of an urban project done in successive moments through time, here is the invention of an urban logic capable of founding a new fragment of the city coherent with its context. We must see, on the other hand, the adjustments in width on the sides of the axis, the assembling of the pieces and the diversity of them that facilitates

that regular grid, the combination of tectonic and natural elements, the procedures of putting together the last two sectors and, finally, the validity of the composition mechanism to resolve the problems on any scale.

However, the media repercussion of the Bercy Park was smaller than its predecessors. Less innovative for renouncing to the importation of languages alien to architecture itself. Perhaps Huet was the only one aware of the need for an urban compromise and therefore the one who most deeply explored the intrinsic complexity of the project of the park, from the analysis of the place, the operative utility of historical knowledge and the resources of the composition.

Collision, totality or integration

These three Parisian parks present the possible options of a post-landscaping already tried in other scales of the garden, applied as phases of action and reaction in a process of trying the models of the present garden. The



27 · BERNARD HUET, PARQUE DE BERCY: PLANTA



28 · PARQUE DE BERCY, PRADERA: VISTA AXIAL HACIA EL CIERRE DEL SEGUNDO SECTOR



29 · PARQUE DE BERCY, SEGUNDO SECTOR: CASA CON ESTUFA Y JARDÍN DE FLORES

garden of fine arts, reiteratively used in the twentieth century garden. The landscape garden, transmuted now into a waste land. The architecture garden, destined to give the park back to the city.

In La Villette architecture was done with the techniques of Land Art. The effect was extraordinarily renovating and had the virtue of suddenly putting the question of the urban park into the architectonic debates. However, the Land Art acts by installing pieces, executing gestures or modifying lands in a landscape without attributes to which it gives meaning, but its objective is not to do it by configuring a space. Tschumi did not understand this as an inconvenience for its translation into the park. It doesn't seem as if the systems applied were directed to the formation of spaces but rather to the dominance of the territory through the ordination of the objects. There is, therefore, a presence of visually attractive architectonic artefacts, but an absence of a structured space. Put in other words: this is a new illustrative episode of that ideal of dispersed city so rooted in the dominant ten-

dencies of contemporary architecture.

In the Citroën Park, though, the rectangular emptiness is formalised along a latent axis, made hierarchical in height and deepness (greenhouses, prairie and river) and disposing symmetrically the built or planted masses in its perimeter, with a sober elegance, but also with a rigidity a little shocking in an urban park. But such a Cartesian ordination is also a enclosing of Clément's moving garden: the landscape model reduced to grade zero. The rejection of building a socially obsolete 'landscape' and accepting as good the wild state (artificial in any case) is, probably, acceptable from an ecology of the natural landscape. But it is less defensible for the consolidated city. To the point where a synthesis that would avoid the ambivalence of the park is discharged, perhaps the occupation of the central prairie with the waste land. By all means, too risky an operation.

The third moment of this dialectic is carried out in Bercy, where the park

generates an urban grid and architecture configures some exterior spaces. But to know how to do this one has to turn to the tradition of an architecture that doesn't renounce continually building the city. However, looking at history, if this is viable, is done from the premises of the present, and its lessons are applied with the language of contemporary architecture. Remembering Colin Rowe -which is as pertinent now as it was twenty years ago⁴- it could be sustained that while La Villette is an accumulation of pieces in collision. The Citroën Park the exhibition of a coordinated totality. In Bercy a solution integrating both is proposed, capable of digesting the singular buildings and incorporating them in a dominant grid, of confronting solid and emptiness, of admitting the imposed regularity together with the pre existent irregularity and of following an urban logic in the park that allows a continuity without any rupture with the city that surround it. This is, without a doubt, one of the best compliments that can be said about a present park.



31 · PARQUE DE BERCY, SEGUNDO SECTOR: PÉRGOLAS QUE FLANQUEAN EL CANAL Y SANTUARIO CÓNICO



30 · PARQUE DE BERCY, SEGUNDO SECTOR: PABELLÓN DE ENTRADA DESDE LA CALLE DIJON

persa tan arraigado en las tendencias dominantes de la arquitectura contemporánea. En cambio en el parque Citroën el vacío rectangular se formaliza a lo largo de un eje latente, jerarquizado en altura y en profundidad (invernaderos, pradera y río), y disponiendo simétricamente las masas construidas o plantadas en su perímetro, con una sobria elegancia, pero también con una rigidez algo chocante en un parque urbano. Pero tan cartesiana ordenación es también una envoltura del jardín en movimiento de Clément: el modelo paisajista reducido al grado cero. La renuncia a la construcción de un paisaje socialmente obsoleto, dando por bueno el estado silvestre (de todos modos artificial) es, probablemente, aceptable desde una ecología del paisaje natural, pero menos defendible para la ciudad consolidada. Hasta tal punto que se descarta una síntesis que evitaría la ambivalencia del parque, quizás la ocupación de la pradera central con el campo baldío. A todas luces, una operación demasiado arriesgada. El tercer momento de esta dialéctica se cumple en Bercy, donde el parque genera una trama urbana y la arquitectura configura unos espacios exteriores. Pero para saber cómo hacer esto hay que volver la mirada a la tradición de una arquitectura que no renuncie a continuar construyendo la ciudad. Ahora bien, la mirada hacia la historia, si es viable, se hace desde las pre-

32

34

misas del presente, y sus lecciones se aplican con el lenguaje de la arquitectura contemporánea. Recordando a Colin Rowe -lo que es tan pertinente ahora como hace veinte años- se podría sostener que mientras La Villette plantea una acumulación de piezas en colisión y el parque Citroën la exhibición de una totalidad coordinada; en Bercy se propone una solución integradora de ambas, capaz de digerir los edificios singulares incorporándolos a un tejido dominante, de confrontar sólido y vacío, de admitir la regularidad impuesta junto a la irregularidad preexistente y de seguir en el parque una lógica urbana que permite una continuidad sin ruptura con la ciudad que lo rodea. Y éste es, sin duda, uno de los mejores elogios que se puede hacer de un parque actual.



33 · PARQUE DE BERCY, TERCER SECTOR: ARBOLEDA REGULAR

Miguel Ángel Aníbarro es arquitecto y profesor de Jardinería y Paisaje de la Escuela de Arquitectura de Madrid