



LA OTRA ARQUITECTURA

El set de Colonial Street (urbanismo y estilo)
de los Estudios Universal en Hollywood

Trabajo Fin de Grado
Grado en Fundamentos de la Arquitectura

Autor: Aitor Piña Sánchez

Tutor: Pedro Molina-Siles

Universitat Politècnica de València
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Curso 2015-2016

RESUMEN

La evolución de los decorados durante la historia del cine siempre ha estado muy vinculada a la arquitectura, tanto en su proceso de diseño como en su construcción. En este trabajo se plantea por un lado, establecer una conexión entre la realización de los decorados que se emplean para el rodaje cinematográfico con la realidad cotidiana de la arquitectura residencial estadounidense a través de su historia; y una segunda parte centrada en la representación gráfica de uno de los sets más emblemáticos de los estudios Universal, que representa un barrio típico residencial norteamericano abordando su configuración urbana y el estilo empleado en su diseño.

Keywords:

Decorado, Hollywood, Universal Studios, barrio residencial, estilo colonial.

RESUM

La evolució dels decorats durant la història del cine sempre ha estat molt vinculada a l'arquitectura, tant en el seu procés de disseny, com en la seua construcció. A aquest treball es planteja per un costat establir una connexió entre la realització dels decorats que s'usen pel rodatge cinematogràfic amb la realitat quotidiana de l'arquitectura residencial dels Estats Units a través de la seua història; i una segona part centrada en la representació gràfica d'un dels sets més representatius dels estudis Universal, que representa un barri típic residencial nordamericà abordant la seua configuració urbana i l'estil que s'usa al seu disseny.

Keywords:

Decorat, Hollywood, Universal Studios, barri residencial, estil colonial.

ABSTRACT

The evolution of the sets in film history has always been closely linked to architecture, both in their design process and construction. This paper arises on the one hand, to establish a connection between the realization of the sets that are used for filmmaking with the daily reality of American residential architecture through history; on the other hand we focused on the graphical representation of one of the most representative sets of Universal Studios, which represents a typical American residential neighborhood addressing its urban setting and the style used in its design.

Keywords:

Set, Hollywood, Universal Studios, residential area, Colonial style.

ÍNDICE

OBJETIVOS	07
LA ARQUITECTURA EN EL CINE	08
UNIVERSAL STUDIOS. LA HISTORIA	12
PROCESO DE DISEÑO DE LOS DECORADOS CINEMATOGRAFICOS	16
EL SET DE COLONIAL STREET	22
De la película <i>Así es mi amor</i> a la serie de TV <i>Mujeres Desesperadas</i>	
Referentes urbanísticos	50
La Urbanización en Estados Unidos: La ciudad imperial	51
CITY BEAUTIFUL	
Proyecto White City	54
Proyecto Cleveland	55
CITY PLANNING	
Proyecto Canberra	58

Del parque a la ciudad	59
Proyecto ciudad de Zion	60
Proyecto Salt Lake City	61
Proyecto ciudad de Zoar	62
Proyecto de Central Park	64
Proyecto de Boston	65
Proyecto de Kansas City	66
Transformar la ciudad	
CIUDAD JARDÍN	67
New Rochelle	70
Hilton Village	71
Referentes de estilo	76
CONCLUSIONES	92
RELACIÓN DE IMÁGENES	94
BIBLIOGRAFÍA/WEBSITES	96

OBJETIVOS

El presente trabajo se centra en la investigación de la arquitectura que se construye para el cine, concretamente el cine estadounidense, en relación con el urbanismo que se desarrolla durante los siglos XIX y XX.

El resultado de los diseños de los decorados no surge de forma arbitraria, con esta afirmación el objetivo de este trabajo es estudiar el contexto urbanístico (que se mantiene vivo en esta época y que ha dado lugar a los barrios residenciales, tal y cómo los conocemos actualmente), y qué relación guarda con el diseño de los decorados cinematográficos de conjuntos residenciales. En concreto con el set Colonia Street, ubicado en los estudios Universal, en Hollywood.

Por otro lado, el estudio de referentes urbanísticos no es definitivo para completar este estudio ya que existen componentes formales en las construcciones. Por eso, no solo nos centramos en el urbanismo, sino en los los referentes estilísticos que se adoptan para el diseño de las fachadas, siendo un común el estilo colonial en diversas variantes.

LA ARQUITECTURA EN EL CINE

La vinculación del cine y la arquitectura va más allá de la necesidad de ambientar lugares edificados dentro del cine. Se trata de una relación más sensitiva llegando a generar emociones que permiten superar limitaciones físicas. El cine potencia las sensaciones que te produce un lugar pese a no tener experiencia previa del mismo intentando generar esos espacios de una manera muy determinada. Es por esto, que es muy importante considerar el correcto diseño de los elementos arquitectónicos para generar las sensaciones adecuadas en cada momento. ¿Cuántas veces hemos llegado a asustarnos con elementos tétricos como mazmorras o castillos en películas de terror? Así, en la revista *American Archiliet* se pronunciaba catalogando los diseñadores de escenografía como verdaderos arquitectos:

Tal vez haya quien se pregunte si los hombres que crean edificios de dos o tres lados, sin techo e impermanentes, son realmente arquitectos. Pero esto parecerá a muchos una distinción exageradamente bizantina que conduce a una separación allí donde debería haber cooperación”

American Archiliet, 1920

Pero no solo es una relación unidireccional donde la arquitectura aporta elementos al cine para mejorar su desarrollo. Llegado el momento la influencia del cine en la realidad arquitectónica ha sido significativa. Por un lado los aportes de nuevos materiales con motivos decorativos como molduras de yeso se empezaron a aplicar en la arquitectura ordinaria. Y hasta tal punto que se comenzó a construir modelos reales de viviendas que aparecían en películas, e incluso para evitar plagios se debió cerrar temporalmente zonas concretas del estudio.

Trabajo Final de Grado en Fundamentos de la Arquitectura



Viaje a la luna. 1902



Romeo y Julieta. 1908



The Eternal City. 1915



Letty Lynton. 1932



Ciudadadano Kane. 1941



Psicosis. 1960



Titanic. 1997



El Señor de los Anillos . 2001

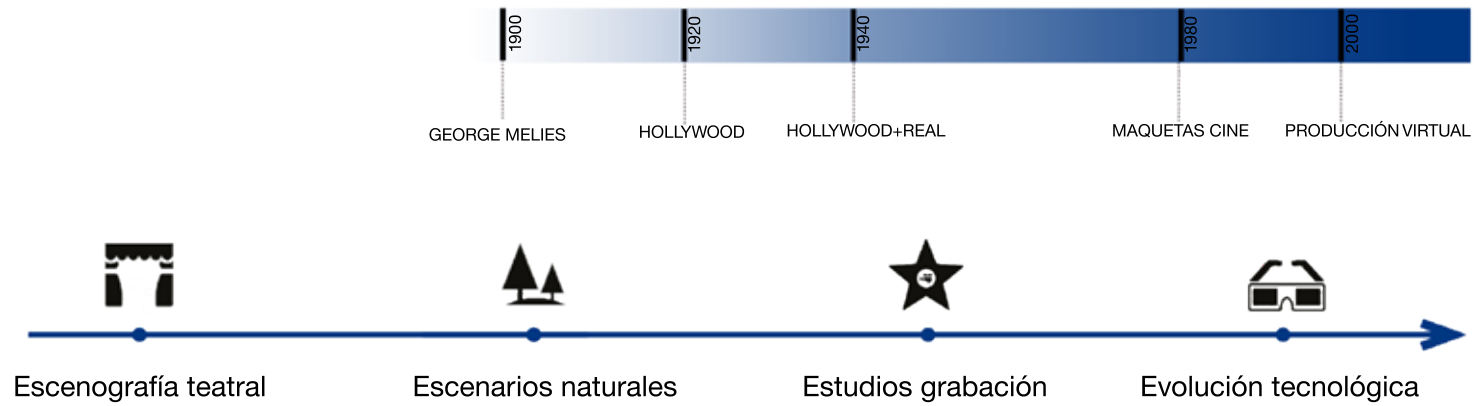




Fig.1



Fig.2



Fig.3

01| Viaje a la luna. George Méliés. 1902. Decorados teatrales.

02| Cabiria. Giovanni Pastrone. 1913. Decorados contruidos ex proceso.

03| David Wark Griffith. 1915. Set de rodaje con el director en el centro sentado

La evolución de la arquitectura en el cine tiene gran relevancia para llegar a entender cómo cambia la visión sobre los espacios que aparecen en las películas. Hay que destacar la importancia de Hollywood dentro de este marco ya que es la escuela cinematográfica con mayor influencia en todo el mundo ya que los Estados Unidos produjeron el único lenguaje filmico de difusión universal. (Ramírez, 1983:12).

Hay que remontarse a los inicios de la historia del cine para ver esta evolución de la escenografía. George Méliés está considerado como uno de los primeros cineastas de la historia contando relatos en los cuales ya eran necesarios decorados de cierta complejidad, a diferencia de los hermanos Lumiere que grababan elementos reales dando lugar a filmografía más similar a los documentales que al cine propiamente dicho. Comenzó a usar recursos como telones pintados o artilugios empleados en muchas representaciones teatrales para dotar de una cierta ambientación sus grabaciones pero obviamente debido a la poca técnica de los medios dotaban de escaso realismo a sus ambientaciones.

Este sistema tenía sus carencias ya que pese a dotar de mayor realismo era imposible generar ambientaciones en otras culturas o países que no fuera los Estados Unidos ya que había una ausencia de edificios de otras temáticas en el país. Por otro lado, los costes de producción eran demasiado elevados, por lo que se optó por combinar los espacios reales con espacios contruidos, siendo la película de gran influencia Cabiria dado a sus construcciones de gran envergadura. De necesidad de espacios contruidos ex proceso, surgió la idea de agrupar los estudios de grabación en un lugar determinado dando lugar a la fundación de los estudios cinematográficos de Hollywood. Por lo que para esas fechas se produjo un desplazamiento de toda la industria a esta zona debido a una gran explosión urbanística creciendo de manera desmesurada. como se indica en el libro de Ramírez.

Hacia 1915 la Universal Film company construía muchos sets en la llamada Universal City: la producción era de unas 28 películas semanales y la población de esa “ciudad” se cifraba en 18.000 habitantes. Para evitar que las furibundas tormentas del sur de California destruyeran los decorados muchos de ellos se hacían con auténtica solidez, casi, que las viviendas “reales”.

(Ramírez, 1983:12)

Las técnicas funcionaban en una constante mejoría. Comienza a considerarse el cine como un elemento de arte global y el cuidado por todos los elementos que aparecen en el empieza a ser notorio. Había que comenzar a cuidar los detalles y tener consideración de los elementos que aparecían y no construir por construir con elementos grandiosos como se venía haciendo hasta la fecha. Uno de los autores importantes de esta concepción fílmica como naturaleza pictórica fue Oscar Freedburg como bien indica en las siguientes líneas de la publicación de la revista *Pictorial Beauty on the Screen*.

Disfruto de las películas como pinturas y sólo como pinturas... En la pantalla todo lo que vemos es representación fotográfica, meras gradaciones de luz y sombra, justo como todo en el lienzo de una pintura es pintura... La belleza deriva del control, la fealdad de la falta de control.

Pictorial Beauty on the Screen, 1923

Con el tiempo la popularidad del cine empezó a ocasionar problemas durante el rodaje en espacios exteriores. Se propició un abandono de los set en espacios exteriores y una mayor concentración en los estudios que proporcionaban diversas ventajas. Era posible un control de la naturaleza, la posibilidad de filmar a cualquier hora del día, incluso de noche utilizando luz artificial, y finalmente que los elementos construidos para una película podían ser más adecuados que los “encontrados”.

Finalmente con el desarrollo de las tecnologías se empezó a desarrollar el uso de maquetas que recreaban espacios mucho mayores y permitían una mejor facilidad de construcción y que con técnicas de edición resultaban totalmente realísticas. Hoy en día esta tecnología ha sido desarrollada hasta tal punto de generar maquetas virtuales que representan elementos reales sin la necesidad de colocar ni un solo ladrillo.



Fig.4



Fig.5



Fig.6

04| Nestor Studios. Hollywood. 1913. Primeros estudios inaugurados.

05| Star Wars. George Lucas. 1979. Set de maquetas originales de la película.

06| La invención de Hugo. Martin Scorsese. 2011. Set de rodaje con pantallas verdes.



Fig.7



Fig.8



Fig.9

07| Viaje de inauguración de los estudios Hollywood. 1903.

08| Carl Laemmle con una filmadora 1908.

09| Apertura de los estudios Universal para turismo. Hollywood. 1915

UNIVERSAL STUDIOS. LA HISTORIA

Universal Studios es un estudio cinematográfico de los más influyentes en Hollywood, siendo el tercer estudio más antiguo del mundo. Su fundación se data en 1912 por el alemán Carl Laemmle junto con otros siete socios más. En sus orígenes la empresa se dedicó tanto a la producción de películas como a la distribución y exposición de los lugares de filmación de las mismas siempre cerca de su lugar de fundación, Nueva York. Poco después y como tendencia de la industria se decide reubicar en el complejo cinematográfico más grande de la historia, Hollywood.

A diferencia de sus competidores, Laemmle decidió abrir sus estudios a los turistas con fines lucrativos. Gracias a estos ingresos añadidos, Universal pudo convertirse en el estudio más grande de Hollywood durante algo más de una década. Sin embargo, mantuvo su política de empresa produciendo películas de bajo coste, manteniendo así su carácter cuidadoso.

Una gran característica que los distinguió de sus competidores fue la decisión de no desarrollar la sala de cine además de financiar sus propias películas con la finalidad de no asumir una deuda a la hora de realizar una película, por lo que tendió a formalizar un estudio de autofinanciación. Ésta idea casi lleva a la bancarrota a los estudios cuando el director Von Stroheim insistió en producciones excesivamente lujosas muy alejadas del presupuesto real de la empresa. En este momento, gracias a una sensacional campaña publicitaria que atrajo la atención de los cinéfilos y la producción de dos de sus grandes éxitos *Nuestra señora de parís* (*The hunchback of Notre Damm*, Wallace Worsley, 1923) y *El fantasma de la ópera* (*The phantom of the opera*, Rupert Julian, 1925) bajo las ideas de producción de Irving Thalberg (posteriormente fichado por la Metro-Goldwyn-Mayer) pudo retomar y recuperar el dinero invertido.

En 1928, el señor Laemmle decidió dejar en herencia el negocio a su hijo, que de este modo, se convirtió en el encargado de Universal Pictures.

Comenzó una inversión para construir estudios de calidad, se compraron y construyeron cines y los convirtieron en estudios de producción para mejorar la calidad de sus películas realizando una serie de películas de terror en las que destacan *Dracula* (Tod Browning, 1931) y *Frankestein* (James Whale, 1931).

Las incursiones de universal en la producción de alta calidad supuso la ruina y el final de la era de Laemmle en los estudios universal. La realización de la película *Magnolia* (Show Boat, James Whale, 1936) como película de alta calidad supuso un desembolso de dinero alarmante para los accionistas que obligaron a los dirigentes a pedir un préstamo de cerca de 750.000\$ a Standard Capital Corporation. Finalmente por sobrecostes de producción de 300.000\$ fue imposible de pagar, por lo que el estudio se quedó sin liquidez y fue embargado el día 2 de abril de 1936.

Tras este cambio en la organización de los estudios, la compañía estaba centrándose otra vez en producciones de bajo presupuesto con gastos muy controlados para volver a recuperar dinero y recuperar la rentabilidad de los estudios. Universal nunca tuvo el lujo de tener un propio reparto de estrellas y frecuentemente pedían prestado talentos a otras productoras o directamente contrataban actores independientes.

Como el producto principal de los estudios Universal estaba teniendo bajos presupuestos de producción, este hecho hizo que fuera uno de los últimos estudios en emplear color en sus grabaciones. No hizo uso de las técnicas del color hasta la película *Las mil y una noches* (Arabian Nights, John Rawlins, 1942) y *El fatansma de la opera* (Phantom of the Opera, Arthur Lubin, 1943) ambas con gran éxito que permitió financiar las siguientes producciones a color

Ya en 1945, el empresario británico J.Arthur Rank, compró los estudios Universal creando una combinación con la compañía independiente de International Pictures y el productor Kenneth Young que fracasó y no duró más de un año. A pesar de esto Rank siguió interesado en Universal, formando la reorganización final del estudio en Universal – International Pictures inc. La nueva dirección de la empresa dejará de lado la política de las películas de bajo presupuesto para dar paso a proyectos más ambiciosos.



Fig.10



Fig.11



Fig.12

- 10| Secuencia de la película Drácula. Tod Browning. 1913.
11| Secuencia de la película a color Las mil y una Noches. John Rawlins, 1942.
12| Foto retrato de J.Arthur Rank. 1958.



Fig.13



Fig.14



Fig.15

13| Secuencia de Abbott y Costello contra los fantasmas. Charles Barton. 1948

14| Opening de las películas filmadas por la distribuidora Universal City. 1964.

15| Cartel de la película en castellano, El golpe. George Roy Hill. 1978.

Además, Universal-International se volvió responsable de la distribución de Rank's British productions en América incluyendo clásicos reconocidos como Hamlet. La compañía también asumió las películas de Castle Film en 1947 que otorgaba licencias para bibliotecas para el visionado privado.

Los malos resultados de la compañía a pesar de los esfuerzos en las producciones no suponían más que fracasos en taquillas. Para finales de los 40, Goetz no tuvo más remedio que dimitir y el estudio regresó de nuevo a realizar películas de bajos costes, lo cual no fue del todo un paso atrás si no que gracias a películas como *Abbott y Costello contra los fantasmas* (Abbott and Costello Meet Frankenstein, Charles Barton, 1948) consiguieron uno de los resultados más taquilleros del estudio. Pero para este punto Rank había perdido el interés en la empresa y vendió sus acciones a Milton Rackmi, siendo dueño de Decca Records.

En 1950, con la rápida aceptación de la televisión en la sociedad propició un resentimiento en la asistencia de público a las producciones cinematográficas. Uno de los principales productores televisivos MCA (Music Corporation of America) terminó comprando los estudios y directores como Alfred Hitchcock, personaje muy influyente en la historia del cine como se puede comprobar en el siguiente fragmento de la entrevista con François Truffaut, firmaron contratos para Universal Pictures.

François Truffaut - Hay en Psycho todo un aparato de terror que, normalmente, usted procura no utilizar, un aspecto fantasmagórico, un ambiente misterioso, la vieja casa...

Alfred Hitchcock - Creo que el ambiente misterioso es, en cierta medida, accidental; por ejemplo, en California del Norte, pueden encontrarse muchas casas aisladas que se parecen a la de Psycho; es lo que se llama el «gótico californiano» y cuando resulta francamente feo se dice incluso «pan de centeno californiano». No empecé mi trabajo con la intención de conseguir la atmósfera de un viejo film de horror de la «Universal», lo único que pretendía era ser auténtico. Ahora bien, no cabe ninguna duda de que la casa es una reproducción auténtica de una casa real, y el motel es igualmente una copia exacta. Elegí esta casa y este motel porque me di cuenta de que la historia no provocaría el mismo efecto con un «bungalow» corriente; este estilo de arquitectura iba muy bien con la atmósfera que debía tener.

F.T.Y, además, esta arquitectura es agradable a la vista, la casa es vertical mientras que el motel es completamente horizontal.

A.H. Exactamente, esa era nuestra composición... Sí, un bloque vertical y un bloque horizontal.

François Truffaut, 1966

Ya en 1964 MCA formó Universal city studios, inc, y es así como Universal se convirtió en toda regla en un estudio de cine, con grandes actores y directores bajo sus contratos. Posteriormente se unió con a la NBC para formar NBC Universal.

A los inicios de los años 70 Universal aunó fuerzas con Paramount Pictures para formar Cinema Internatinal Corporation, la cual distribuía películas para Paramount y Universal mundialmente. Para entonces, Universal había producido grandes éxitos como *Tiburón* (Jaws, Steven Spielberg, 1975) o *El Golpe* (The Sting, George Roy Hill, 1978).

Pasaron los años y la empresa MCA con un pensamiento de expansión en la televisión por cable, fue absorbida por Matsushita Electric, conocida actualmente como Panasonic en 1990.

A partir de este momento se produjeron grandes inversiones de capital que mejoraron la situación de la compañía llegando al punto que en 1995 se venden el 80% de las acciones a Seagram quien utilizará Universal con fines de beneficio privado. Durante los siguientes años la empresa ha ido cambiando de dueño con bastante frecuencia. El cambio más significativo ha sido la incorporación del presidente de la universal a dirigir Dream Works.



Fig.16



Fig.17



Fig.18

16| Fragmento de la entrevista de François Truffaut a Alfred Hitchcock. 1966.

17| Cartel de promoción de la película E.T. Steven Spielberg, 1982.

18| Imagen de producción de la distribuidora de animación DreamWorks. 2001.

PROCESO DE DISEÑO DE LOS DECORADOS CINEMATOGRAFICOS

El proceso que supuso rodar en lugares elaborados artificialmente, en lugar de hacerlo en entornos reales, tal y como hemos apuntado anteriormente, no fue repentino. Se vieron obligados a contar con especialistas que se encargaran de diseñar y construir los decorados¹ que se emplearían posteriormente para las grabaciones. Tal y como apunta Ramírez (1996:16):

El cine ofrecía la oportunidad para que el diseñador elaborase un mundo en su totalidad, desde el edificio hasta el mobiliario de la decoración sin olvidar la atmósfera sugerida por las luces y sombras.

1. La arquitectura es un decorado construido para crear una determinada puesta en escena. No se construye para ser observada, sino para crear situaciones, para ser habitada... en definitiva, para crear espectáculo como si de una película se tratara. Aunque muchas veces el lugar donde transcurre la acción pasa desapercibido, muchas otras veces la arquitectura adquiere tanto protagonismo como los actores o las acciones y se convierte en verdadera protagonista, creadora del sentido de la película y estructuradora de la narración y de la puesta en escena. El decorado está siempre presente en la imagen cinematográfica. Desde el mismo comienzo, la conexión entre cine y arquitectura han sido inevitables.

El decorado, para ser un buen decorado, debe actuar. Tanto si es realista, expresionista, moderno o histórico, debe desempeñar su función. El decorado debe presentar al personaje antes de que éste aparezca, debe indicar su posición social, sus gustos, sus hábitos, su estilo de vida, su personalidad. Los decorados, al igual que la arquitectura, pueden incluso aspirar a los ideales de las otras artes, a la expresión de sentimientos esenciales en una forma arquitectónica.

(Robert Mayers Stevens, 1929:8)

La creación de escenarios para el rodaje tenía un proceso complejo que solía repetirse como una cadena de montaje. Desde la formación del guión aparecía la figura del director artístico que se encargaba de supervisar todas las fases hasta la construcción final. Una vez finalizado el guión el director artístico asignaba el trabajo a un colaborador (*unit art director*) que llevaba la responsabilidad de la producción, se realizaba un desglose de elementos anotando todo el mobiliario y las piezas necesarias para cada escena (*break down sheets*). En esta primera fase ya se trataba de definir un carácter y tipo de atmósfera para el set junto con un presupuesto aproximado del mismo.

A partir de aquí se comenzaban a dibujar bocetos que proporcionaban una primera aproximación a momentos clave del relato, posteriormente se discutían en una reunión restringida entre los directores artísticos y el director de la película que daban lugar a bocetos más detallados. El comportamiento hasta aquí nos recuerda por su similitud a otros procesos artísticos como las novelas o los cómics.

Finalmente se generaba un diseño final con dibujos minuciosos para poder facilitar al máximo la construcción, llamando la atención el elevadísimo número de dibujos que se llevan a cabo para poder realizar una construcción apropiada como bien nos indica el testimonio de un trabajador en la película de *El Caballero Adverse* (Anthony Adverse, Mervyn LeRoy, 1936) para el escritor Donald Deschner en su publicación *Anton Grot. Warners Art Director*.

Trabajé un promedio de 12 a 13 horas diarias. Me llevé trabajo a casa, dormí con él, hice bocetos mientras desayunaba. Pero en cierto modo lamenté que se terminara. Era una gran película para trabajar en ella y consideré un honor haber recibido el encargo. Se pudieron requerir cerca de 20000 o 30000 bocetos de trabajo.

(Deschner, 1948:22)

Al diseñar la arquitectura siempre es necesario una información previa para dotar de mayor veracidad a las construcciones. Como no siempre era posible una visita in situ a veces se recurría a la ayuda de especialistas o simplemente al material visual disponible.

Es por esto que la investigación previa que se daba mucho antes de realizar cualquier dibujo cobra tanta importancia y es muy importante de destacar cómo en base a las influencias y estilos del momento se daban lugares tan determinados. De esta manera se pasa a destacar los referentes tanto urbanísticos como artísticos que se tomaron para la construcción del set Colonial Street.

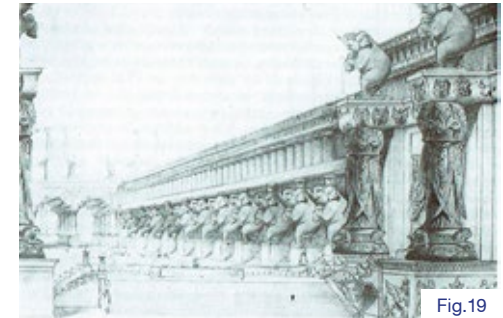


Fig.19

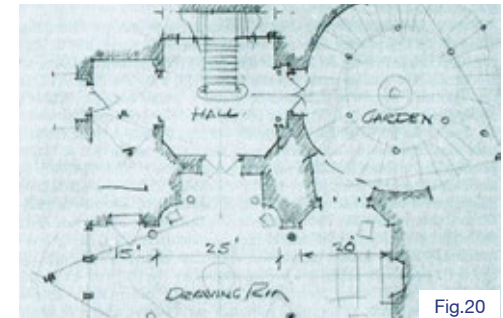


Fig.20



Fig.21

19| Dibujo para el decorado babilónico de Intolerance atribuido a Walter Hall. 1916.

20| Boceto para la película Maria Antoniete firmado por Cedric Gibbons. 1938.

21| Diseñador y productor junto a otros ejecutivos del estudio inspeccionando las maquetas. 1955.

EL SET DE COLONIAL STREET

De la película *Así es mi Amor* a la serie de TV *Mujeres desesperadas*

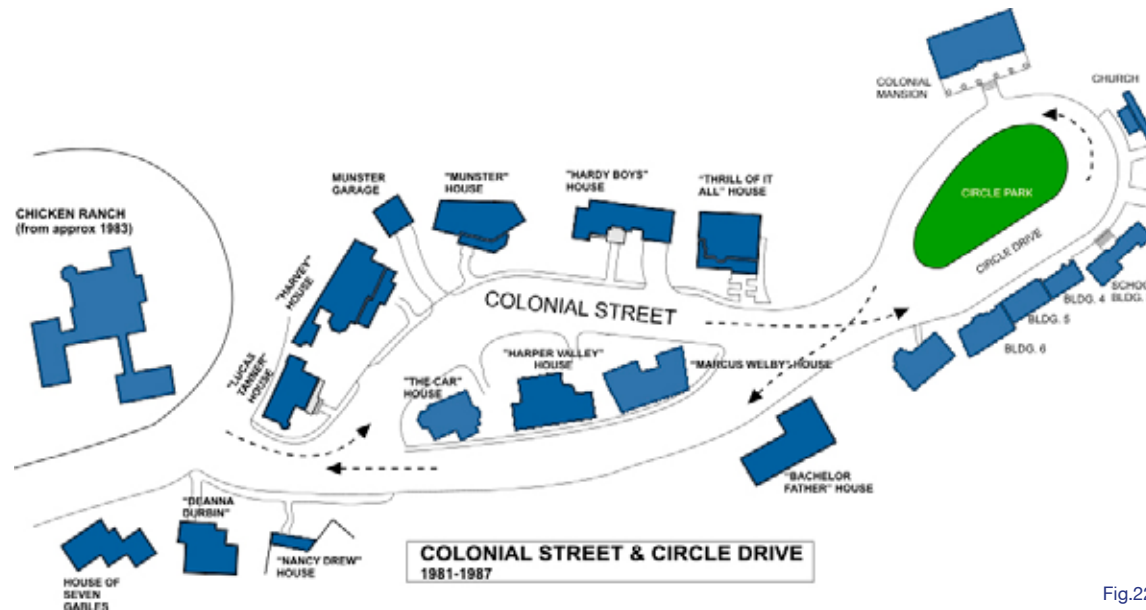


Fig.22

Después de esta aproximación general e introducción a los estudios, cabe ya ponernos en lugar y comenzar a analizar la base del trabajo, los criterios de diseño del set de Colonial Street a la hora de llevar a cabo la construcción del mismo en base a los referentes prestados.

Colonial Street vio sus orígenes en 1946, cuando algunas casas fueron construidas en el Stage 12 de los estudios universal para la película *Así es mi amor* (So goes my love, Frank Ryan, 1946). Después de la película los sets fueron colocados en un almacén.

En 1950, las casas junto a otros sets fueron desplazados al aire libre en el borde norte de los estudios de grabación antes conocido como River Road y fue renombrada como Colonial Street. Poco después se construyó la primera casa de la calle construida al completo en el exterior llamada Colonial Mansion que fue demolida en 2005 para la segunda temporada de la conocida serie *Mujeres Desesperadas* (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2012).



Fig.23

Inicios de la construcción de Colonial Street. Imagen datada alrededor de 1950.



Fig.24

Construcción de Colonial Mansion manteniendo el nombre durante toda su existencia. Imagen datada alrededor de 1950.



Fig.25

Construcción de Maxim House, posteriormente llamada Munster House. Imagen datada alrededor de 1950.



Fig.26

Construcción de Kellar House, posteriormente llamada Delta House. Imagen datada alrededor de 1950.

El año 1946 vio la apertura de los Universal Studios Hollywood para la visita de turistas siendo Colonial Street con la casa de la película *Psicosis* (Psycho, Alfred Hitchcock, 1960) uno de los principales reclamos. En 1981 la calle fue trasladada a su actual ubicación al otro lado del estudio por motivos de espacio, pero no todos los edificios fueron desplazados formando parte de lo que pasaría a llamarse Industrial Street y posteriormente y como se conoce actualmente, Elm Street.

En 1988, Colonial Street fue reacondicionada para la comedia de Tom Hanks, *No matarás... al vecino* (The Burbs, Joe Dante, 1989). Se movieron diferentes casas del set de la serie *Las aventuras de Pablito* (Leave it to Beaver, Joe Connelly, 1957-1963) para dar espacio a las grandes casas requeridas para la película. Después de la película las casas fueron reorganizadas de nuevo conectándose otra vez más con Circle Drive. En 1996, se construyó una nueva casa para la película *Las desventuras de Beaver* (Leave it to Beaver, Andy Cadiff, 1997) basada en la serie reemplazando casas construidas para *No matarás al vecino*.

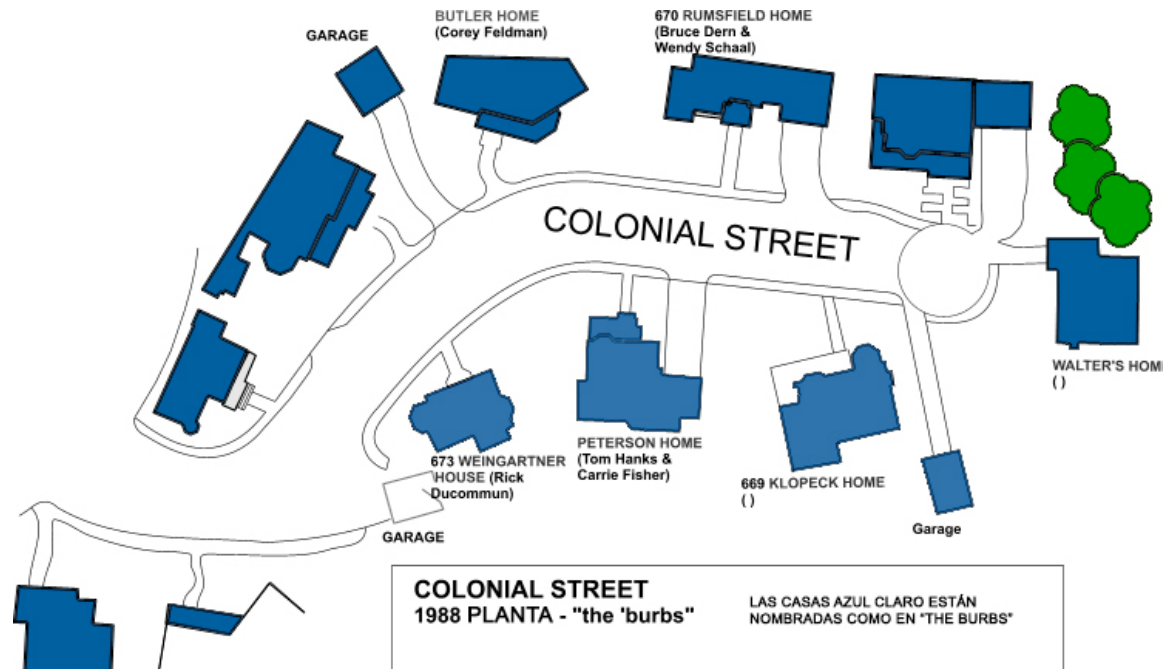


Fig.27



Fig.28

Imagen de Butler Home, posteriormente llamada Munster House. Imagen similar a la fachada que se utilizó en The Burbs, 1988.



Fig.29

Imagen de Klopeck Home, posteriormente llamada Providence House. Imagen similar a la fachada que se utilizó en The Burbs, 1988.



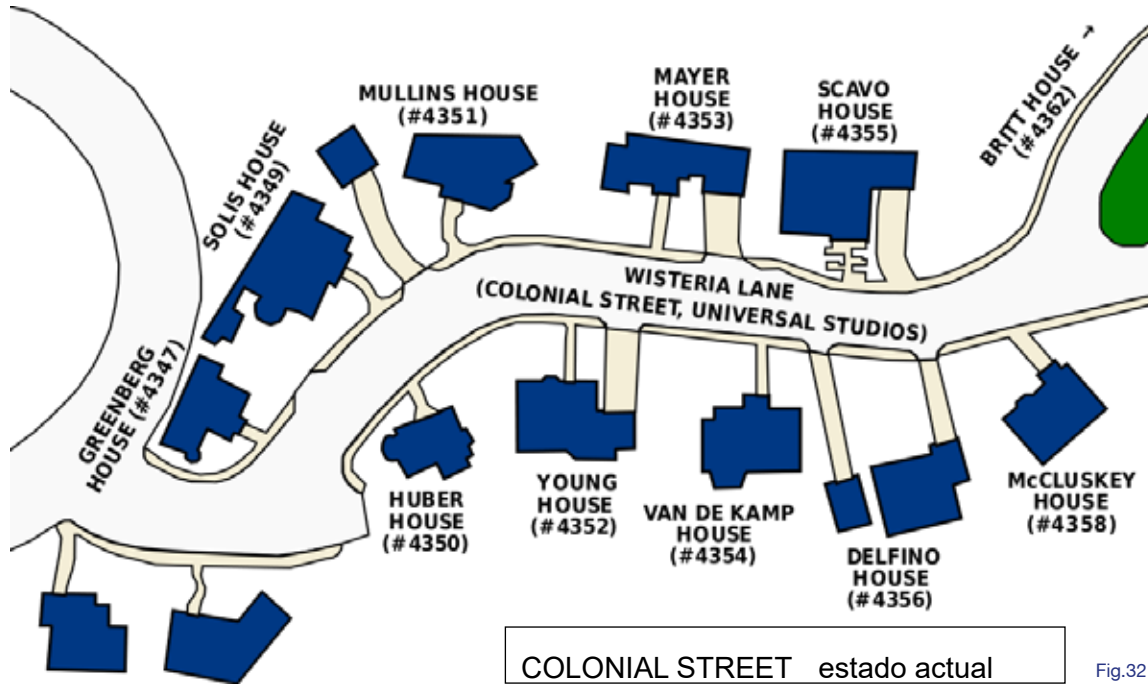
Fig.30

Imagen de Rumsfield Home, posteriormente llamada Hardy Boys House. Imagen similar a la fachada que se utilizó en The Burbs, 1988.



Fig.31

Imagen de Walters Home, posteriormente trasladada para abrir circle drive. Imagen similar a la fachada que se utilizó en The Burbs, 1988.



En 2004 se utilizó parte del set pintando las casas con colores pasteles y brillantes para filmar la serie *Mujeres Desesperadas* (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2012) dando nombre a la calle Wisteria Lane. En el año 2005 para la segunda temporada, la calle pasó por algunos cambios sustanciales. Durante la primera temporada solo se pudo ver una parte de la calle, el callejón sin salida al final de la calle conocido como Circle Drive había sido dejado de lado. La mayoría de fachadas fueron retocadas y remodeladas pero los cambios más llamativos fueron la eliminación de la fachada de la iglesia que aparece en la serie *Se ha escrito un crimen* (Murder She wrote, Peter Fischer, 1984-1996) y la sustitución de la casa Colonial Mansion por un parque.



Imagen de la casa 4350 de Wisteria lane también llamada Humber House y anteriormente conocida como Dagnet House. Imagen tomada del estado actual.



Imagen de la casa 4347 de Wisteria lane también llamada Greenberg House y anteriormente conocida como Delta House. Imagen tomada del estado actual.



Imagen de la casa 4355 de Wisteria lane también llamada Scavo House y anteriormente conocida como Dana House. Imagen tomada del estado actual.



Imagen de la casa 4351 de Wisteria lane también llamada Mullins House y anteriormente conocida como Munster House. Imagen tomada del estado actual.

Actualmente, las casas mantienen la misma organización y forma que en la serie ya que se conservan para las visitas guiadas dentro de los estudios.

A continuación, se van a presentar cuatro modelos de las viviendas más significativas y que más información se ha obtenido para su representación.

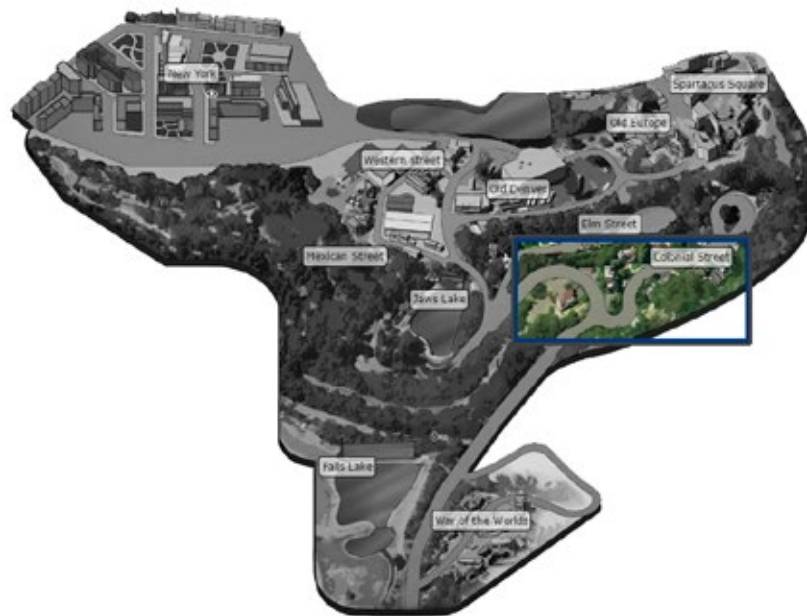


Fig.37

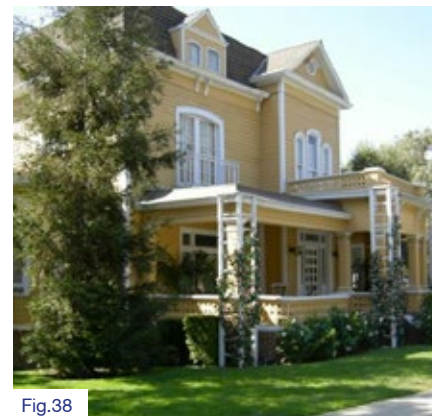
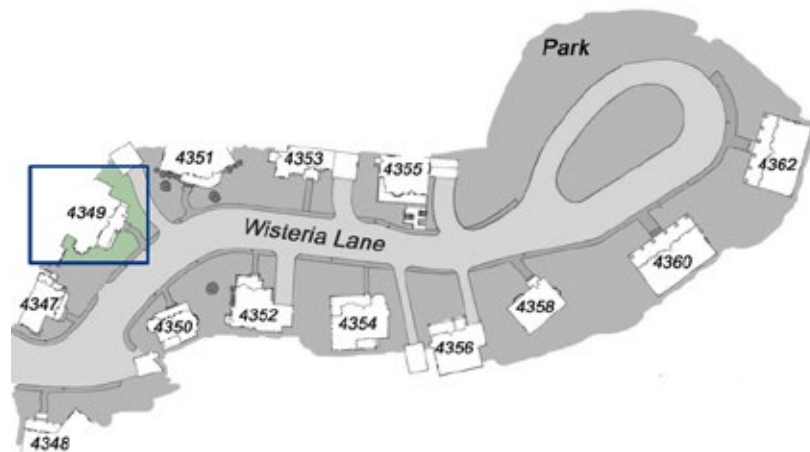


Fig.38



Fig.39



DENOMINACIÓN DEL SET Colonial Street
NOMBRE DE LA CASA ACTUAL Allison Home
NOMBRES DE LA CASA Harvey Home, 4349 Wisteria Lane,
AÑO DE CONSTRUCCIÓN 1945
ÚLTIMA RECONSTRUCCIÓN 2003
DISEÑADOR Lionel Banks
ESTRUCTURA Y MATERIALES EMPLEADOS

Estructura realizada en madera y metal, tanto las fachadas como los elementos interiores. En cuanto a la fachada, madera pintada, enlucido con estuco, cartón piedra, escayola, vidrio y tejas cerámicas para la cubierta.



Fig.40

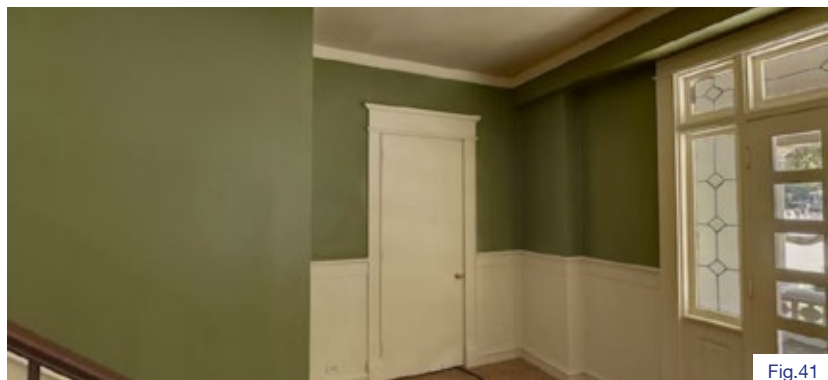


Fig.41

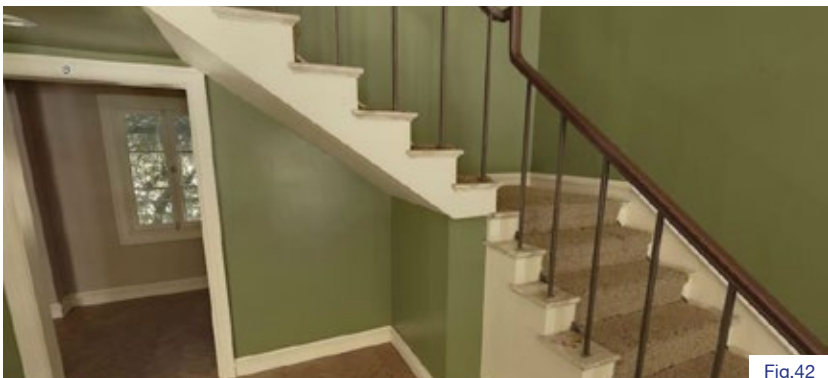


Fig.42

DESCRIPCIÓN

Decorado formado por una vivienda unifamiliar y un pequeño jardín adosado a la misma. Se trata de una vivienda ambientada en la realidad de un barrio residencial americano con la decoración propia de las influencias del estilo colonial americano.

Observamos una vivienda que combina los colores vivos de la fachada con tonos blancos para las decoraciones y tonos oscuros en la cubierta y el muro de la parte inferior. Encontramos una decoración escueta en cornisas y ventanas donde destacan las carpinterías ovaladas en contraposición con las rectangulares de la planta inferior. Dentro de las carpinterías llama la atención la complejidad de las cuadrículas de los vidrios ya que en ningún caso se encuentra un paño de vidrio sin compartimentar.

Cabe destacar dentro del conjunto la balaustrada de la planta primera con motivos de decoración que nos evocan al estilo colonial inglés más tardío donde las pilastras y las barandillas con pequeñas aberturas cuadradas nos muestran mayor contenido de la fachada posterior.

RODAJE ORIGINAL

Así es mi amor (So goes my love, Frank Ryan, 1946).

RODAJE ÚLTIMA PELÍCULA

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2013)

PELÍCULAS DONDE APARECE

Así es mi amor (So Goes My Love , Frank Ryan, 1946)

Harvey (Henry Koster, 1950)

Yo soy el padre y la madre (Rock-A-Bye Baby, Frank Tashin. 1958)

El extraño caso de Wilby (The Shaggy Dog, Charles Barton 1959)

La herencia de los Munster (Munster, Go Home, Earl Bellamy, 1966)

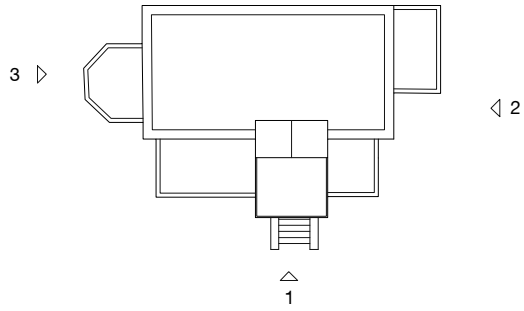
The Ghost and Mr. Chicken (Alan Rafkin, 1966)

Área 12 (Adam-12 / Adam 12, Robert A. Webb, 1968-1975)

Los casos de Rockford (The Rockford Files, Stephen Huggins, 1974-1980)

The Ladykillers (Ethan and Joel Coen, 2004)

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, March Cherry, 2004-2013)

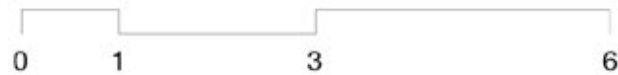




ALZADO 1



ALZADO 2





ALZADO 3

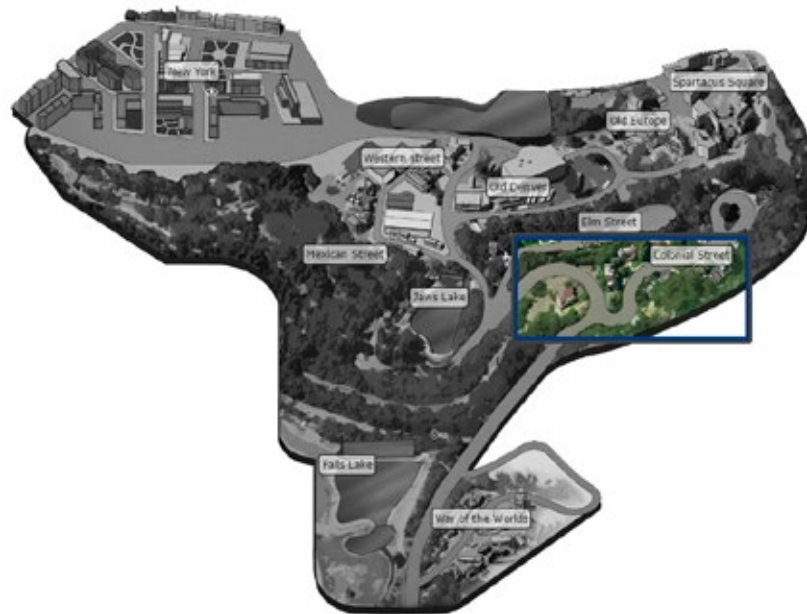


Fig.43



Fig.44



Fig.45



8

DENOMINACIÓN DEL SET Colonial Street
NOMBRE DE LA CASA ACTUAL Munster Home
NOMBRES DE LA CASA Maxim House, 4351 Wisteria Lane
AÑO DE CONSTRUCCIÓN 1945
ÚLTIMA RECONSTRUCCIÓN 2003
DISEÑADOR John B. Goodm
ESTRUCTURA Y MATERIALES EMPLEADOS

Estructura realizada en madera y metal, tanto las fachadas como los elementos interiores. En cuanto a la fachada, madera pintada, enlucido con estuco, cartón piedra, escayola, vidrio y tejas cerámicas para la cubierta.



DESCRIPCIÓN

Decorado formado por una vivienda unifamiliar y un pequeño jardín adosado a la misma. Se trata de una vivienda ambientada en la realidad de un barrio residencial americano con la decoración propia de las influencias del estilo colonial americano.

Observamos una vivienda que combina los colores pasteles de la fachada con tonos blancos para las decoraciones y tonos oscuros en la cubierta. Encontramos una decoración elaborada en cornisas. Dentro de las carpinterías llama la atención la complejidad de las cuadrículas de los vidrios ya que en ningún caso se encuentra un paño de vidrio sin compartimentar.

Cabe destacar dentro del conjunto el elemento de torreón en la fachada principal que actúa de pequeña terraza de una de las habitaciones de la planta superior.

RODAJE ORIGINAL

Así es mi amor (So goes my love, Frank Ryan, 1946).

RODAJE ÚLTIMA PELÍCULA

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2013)

PELÍCULAS DONDE APARECE

Así es mi amor (So Goes My Love , Frank Ryan, 1946)

Another Part of the Forest (Michael Gordon, 1948)

Just Across The Street (Joseph Pevney, 1952)

Su Único Deseo (One Desire, Jerry Hopper, 1955)

Aventuras de Pablito (Leave it to Beaver, Joe Connelly, 1957-1963)

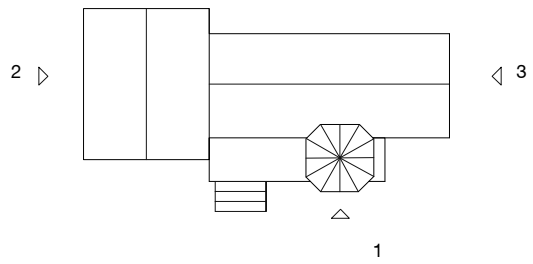
Caravana (Wagon Train, Lawrence Menkin, 1957-1965)

Yo soy el padre y la madre (Rock-A-Bye Baby, Frank Tashin. 1958)

La herencia de los Munster (Munster, Go Home, Earl Bellamy, 1966)

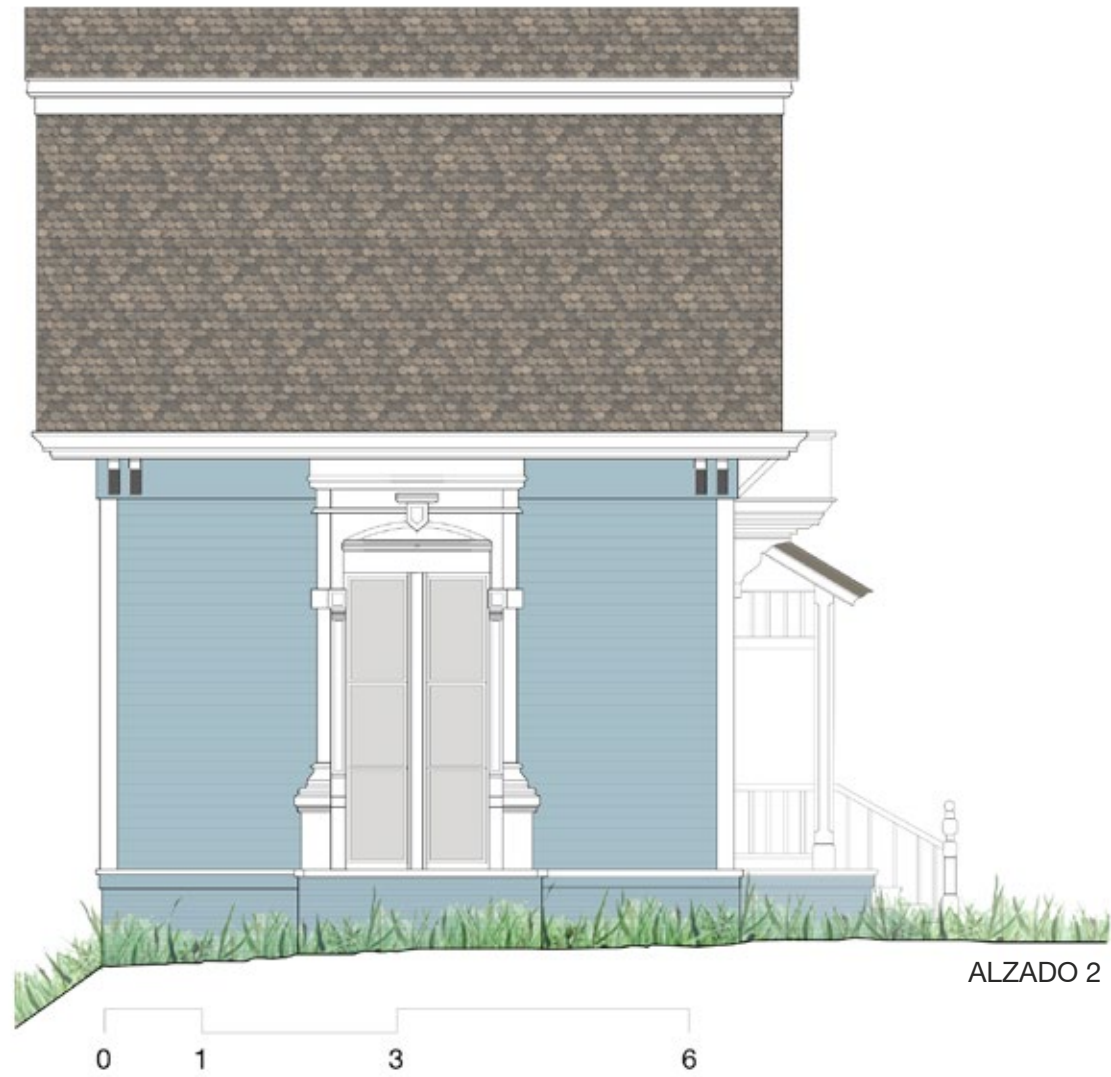
La familia Munster (The Munster Today, Arthur Annecherico, 1987-1991)

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, March Cherry, 2004-2013)





ALZADO 1



ALZADO 2



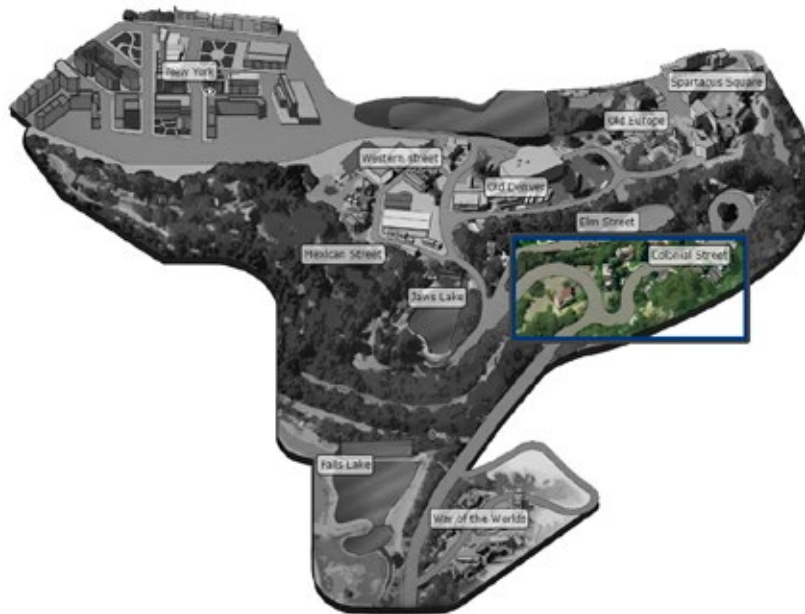


Fig.49



Fig.50



Fig.51



DENOMINACIÓN DEL SET Colonial Street
NOMBRE DE LA CASA ACTUAL Morrison Home
NOMBRES DE LA CASA Leave it to Beaver Home, 4352 Wisteria Lane
AÑO DE CONSTRUCCIÓN 1952
ÚLTIMA RECONSTRUCCIÓN 1996
DISEÑADOR Eric Orbom
ESTRUCTURA Y MATERIALES EMPLEADOS
 Estructura realizada en madera y metal, tanto las fachadas como los elementos interiores. En cuanto a la fachada, madera pintada, enlucido con estuco, cartón piedra, escayola, vidrio y tejas cerámicas para la cubierta.



Fig.52

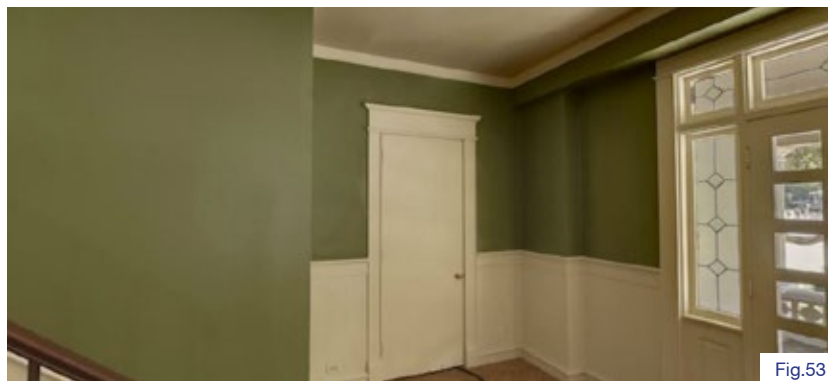


Fig.53

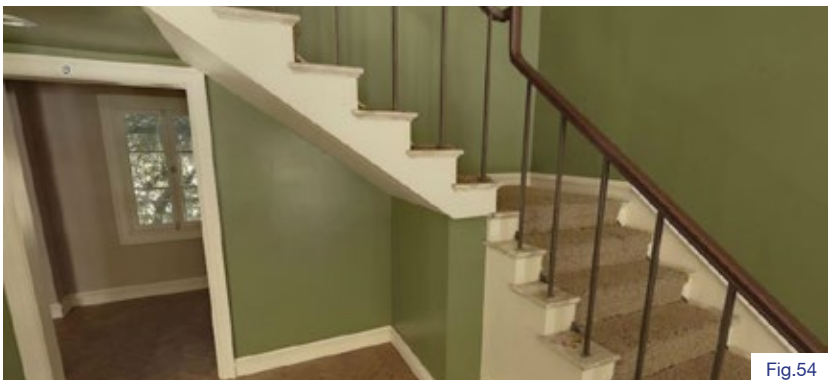


Fig.54

DESCRIPCIÓN

Decorado formado por una vivienda unifamiliar y un pequeño jardín adosado a la misma. Se trata de una vivienda ambientada en la realidad de un barrio residencial americano con la decoración propia de las influencias del estilo colonial americano.

Observamos una vivienda donde se combina la madera pintada en tono azul pastel con la rudeza del muro de piedra en la parte inferior. Todas las aberturas tanto en muro como en tejado son rectangulares sin demasiado ornamento siempre en tonos blancos para las carpinterías. El elemento más significativo es la aparición de pequeñas ventanas en la zona de cubierta, hecho que nos evoca con gran acierto al estilo colonial holandés, gran influencia de algunas zonas de Nueva York al comienzo de la colonización.

Por otro lado encontramos una pieza adosada que se usa a modo de garaje que mantiene estilo y continuidad dentro de la lectura de la fachada de la vivienda.

RODAJE ORIGINAL

Sólo el cielo lo sabe (All that heaven Allows, Douglas Sirk, 1955)

RODAJE ÚLTIMA PELÍCULA

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2013)

PELÍCULAS DONDE APARECE

Sólo el cielo lo sabe (All that heaven Allows, Douglas Sirk, 1955)

Horas Desesperadas (The Desperate Hours, William Wyler, 1955)

Alfred Hitchcock Presents (Alfred Hitchcock, 1955-1962)

Hoy como Ayer (Never Say Goodbye, Jerry Hopper, 1956)

Aventuras de Pablito (Leave it to Beaver, Joe Connelly, 1957-1963)

Arresto y juicio (Arrest and Trial, Ben Gazzara, 1963-1964)

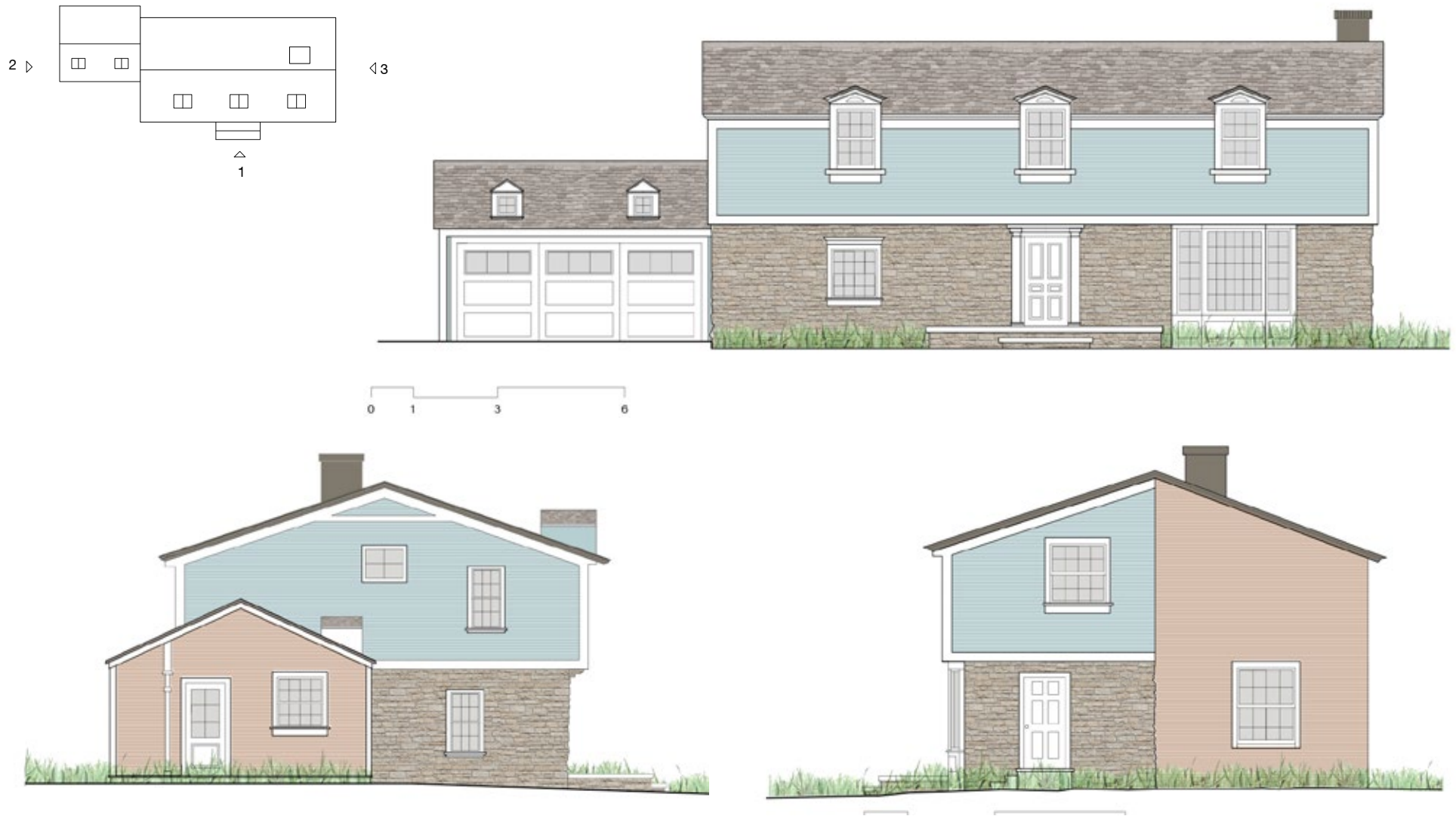
Night Gallery (Rod Serling, 1969-1973)

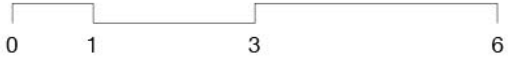
Emergencia (Emergency!, Harold Jack Bloom, 1972-1979)

Still the beaver (Brian Levant, 1983-1989)

Helicóptero (Airwolf, Donald P. Bellisario, 1984-1986)

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, March Cherry, 2004-2013)





ALZADO 1





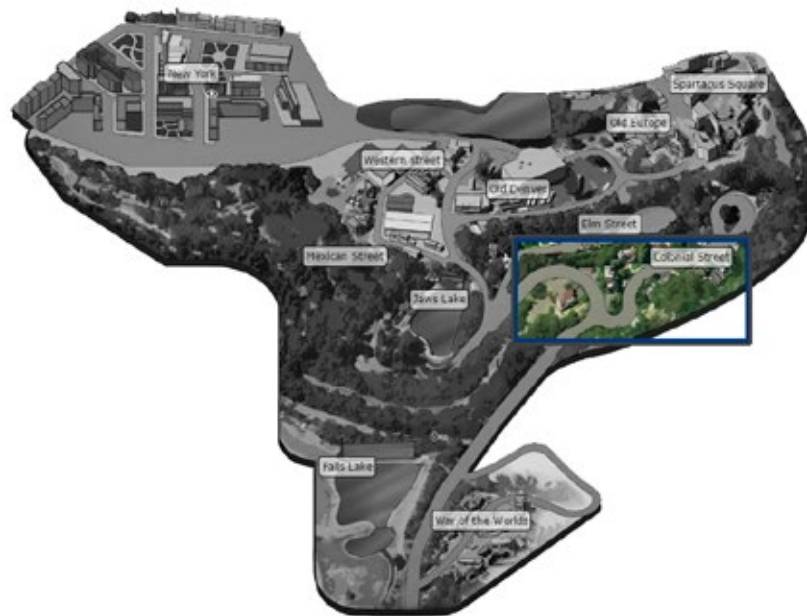


Fig.55

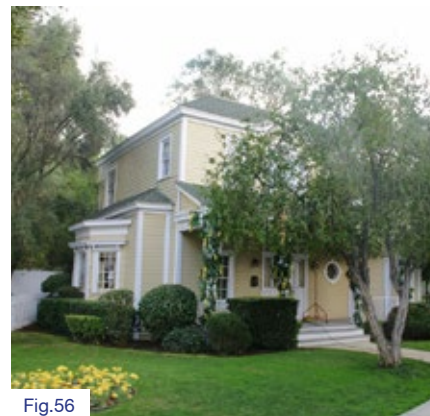


Fig.56



Fig.57



DENOMINACIÓN DEL SET Colonial Street
NOMBRE DE LA CASA ACTUAL Cromwell Home
NOMBRES DE LA CASA Dragnet Home, 4350 Wisteria Lane
AÑO DE CONSTRUCCIÓN 1954
ÚLTIMA RECONSTRUCCIÓN 2001
DISEÑADOR Bath Jobs
ESTRUCTURA Y MATERIALES EMPLEADOS

Estructura realizada en madera y metal, tanto las fachadas como los elementos interiores. En cuanto a la fachada, madera pintada, enlucido con estuco, cartón piedra, escayola, vidrio y tejas cerámicas para la cubierta.

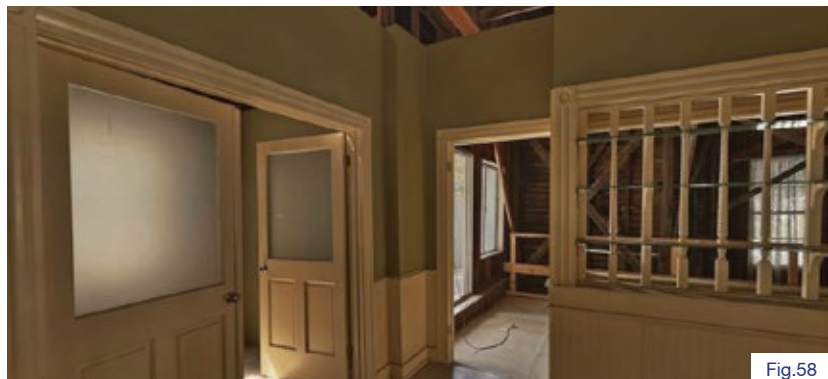


Fig.58

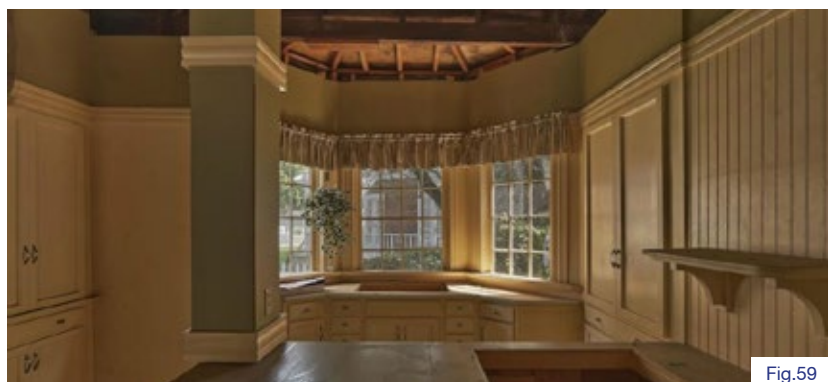


Fig.59



Fig.60

DESCRIPCIÓN

Decorado formado por una vivienda unifamiliar y un pequeño jardín adosado a la misma. Se trata de una vivienda ambientada en la realidad de un barrio residencial americano con la decoración propia de las influencias del estilo colonial americano.

Observamos una vivienda donde domina la madera pintada en color amarillo sobre las carpinterías sin excesiva decoración blancas. Los elementos más significativos de esta vivienda son el torreón y el porche de la entrada. El torreón tiene una función decorativa ya que su apertura al exterior en forma de terraza no tiene una dimensión considerable para un buen uso. En cuanto al porche, llama la atención el uso de pilastras con referencias a la arquitectura clásica siempre manteniendo un detalle de decoración bastante simplificado para mantener la lectura de la fachada.

La apertura de ventanas circulares en las terminaciones de las carpinterías e incluso ventanas totalmente redondas, además de la decoración tanto del porche como de las cornisas nos remite al estilo colonial francés, gran influencia en la zona costera nordeste de los Estados Unidos.

RODAJE ORIGINAL

Su único deseo (One desire, Jerry hooper, 1955)

RODAJE ÚLTIMA PELÍCULA

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, Marc Cherry, 2004-2013)

PELÍCULAS DONDE APARECE

Su único deseo (One desire, Jerry hooper, 1955)

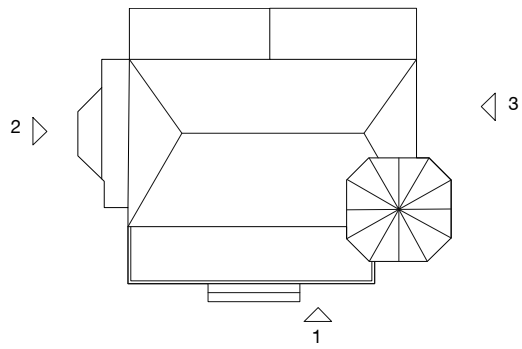
Dragnet TV Series (Jack Webb, 1951-1959)

Área 12 (Adam-12 / Adam 12, Robert A. Webb, 1968-1975)

Asesino invisible (The Car, Elliot Silverstein, 1977)

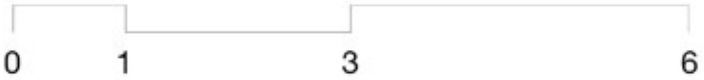
No matarás... al vecino (The Burbs, Joe Dante, 1989)

Mujeres Desesperadas (Desperate Housewives, March Cherry, 2004-2013)





ALZADO 1





ALZADO 2



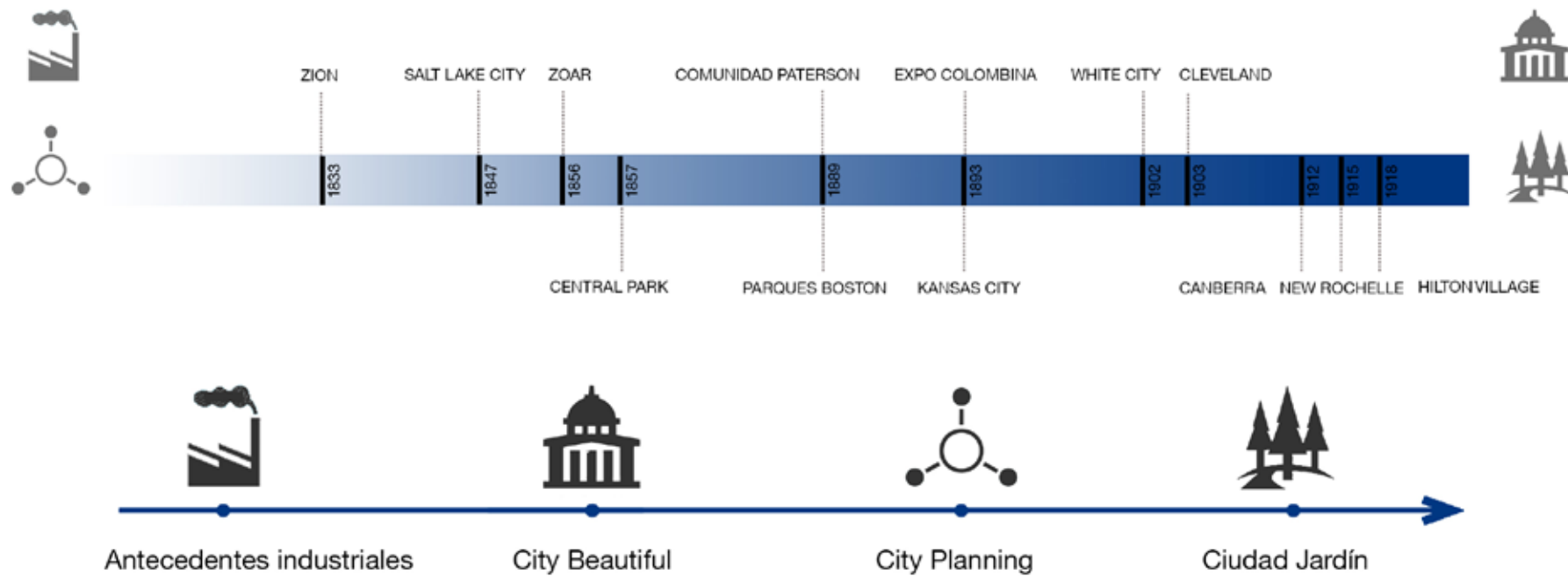


ALZADO 3



REFERENTES URBANÍSTICOS

Para el diseño y construcción del set es conveniente analizar la situación de Estados Unidos respecto a los criterios de urbanización en las ciudades y sobretodo analizar cómo y porqué resultan los barrios residenciales como tal dada la similitud de estos con Colonial Street.



La Urbanización en Estados Unidos: La ciudad imperial

Los acontecimientos sociales y organizativos que caracterizan los Estados Unidos en el último cuarto del siglo XIX se relacionan con el fenómeno de la urbanización, entendida en su sentido más amplio. Los inmigrantes provocan un flujo continuo que provoca un incremento demográfico general tanto en USA como en Europa, normalmente campesinos llegados de sitios lejanos atraídos por la inminente aparición de la ciudad americana.

A partir de aquí la ciudad americana comienza a convertirse en metrópoli, con una serie de fenómenos vinculados a la formación del capital moderno, siguiendo una línea clara que nos acerca a unos mecanismos sociales e ideológicos que nos acercan precisamente al fenómeno principal, precisamente la urbanización. Desde este modo de ver la arquitectura se sitúa como una cultura de élite y ese pensamiento americano por triunfar y destacar por encima del resto, lo que facilita los procesos de formación de ciudades con cierta calidad.

La manera americana de generar ciudades *laissez faire*² tiene ciertas similitudes con el modelo de ciudad burguesa europea, se produce una concentración de la industria y el comercio en el centro y se deja una reserva de trabajo para la periferia. Pese a estas similitudes, tiene notables diferencias ya que normalmente las ciudades europeas se formaban a partir de ciertas preexistencias que dotaban de forma a la ciudad y a partir de esta se organizaba, mientras que en Estados Unidos esta preexistencia no existía y la construcción se basaba fundamentalmente en los intereses económicos de los constructores. Esta relación se ve produce gracias al fenómeno de las migraciones como podemos observar en la siguiente cita de *La Ciudad Americana*.

Si bien es verdad que la colonización hacia el Pacífico y la inmigración del Atlántico son fenómenos comparables respectivamente, a las expansiones coloniales y al desplazamiento hacia la ciudad de los campesinos europeos, hay que destacar que, en Estados Unidos, ambos fenómenos siguen un desarrollo óptimo y sin resistencias, desconocido en Europa.

(Ciucci, Dal Co, & Tafuri, 1975:4)



Fig.22



Fig.23

22| Chicago desde el lago Michigan. Reticula generalizada y se extiende hasta perderse la vista. En el centro de la imagen y próximo al puerto se observa el Loop con la concentración de los primeros rascacielos. 1892

23| Vista del Loop de Chicago. Sobre una retícula de base crece caótica la ciudad del *laissez faire*. es el resultado de la gestión urbana en manos de los boses. 1890

2. "*Dejen hacer*", es una expresión francesa que se refiere a una completa libertad en la economía, lo que provoca el libre mercado, la libre manufactura y unos bajos o incluso ausencia en los impuestos, lo que provoca un libre mercado laboral y una mínima intervención en los gobiernos.



Fig.61



Fig.62



Fig.63

61| Pabellón alemán de la exposición colombina de Chicago. 1894

62| Pabellón inglés de la exposición colombina de Chicago. 1894

63| Pabellón Fisheries Building de la exposición colombina de Chicago. H. Ives Cobb. 1895.

64| Planta general exposicion de la exposicion colombina de Chicago. 1893

Es en 1893 con la exposición Colombina en Chicago cuando se produce claramente un cambio entre dos épocas históricas distintas. Hasta esta fecha se había perpetuado una relación colonial que obliga a tener una dependencia de las ciudades con relación atlántica donde se aglutinaba el poder económico del país. Es en este momento, después de la Guerra de Secesión, es cuando el ciclo económico empieza a cambiar, el poder económico americano tiene su centro en Chicago, al ser esta la ciudad con mayor movimiento industrial y productivo.

La elección de la ciudad de Chicago se debe a que se quiere mostrar el éxito de la autonomía económica del sistema americano por encima de otras ciudades como Nueva York o Filadelfia, con su sistema de desarrollo capitalista libre de obstáculos. La misma Chicago es pues, Exposición.

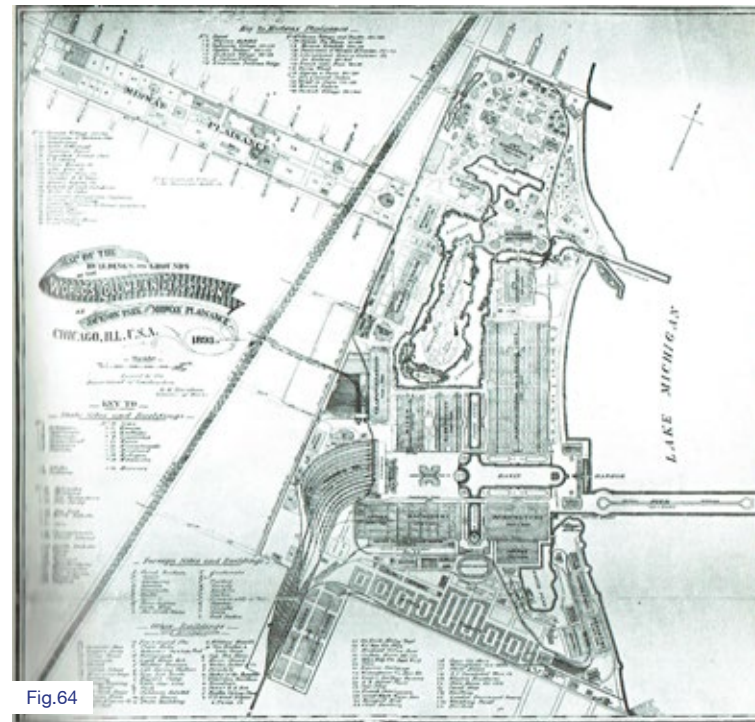


Fig.64

A finales de 1896 un conjunto de variaciones sociales como el cambio de gobierno otorgado a los republicanos, la crisis del 93 y su conjunto de revueltas sociales, así como el final de la misma exposición marcan un cambio en el pensamiento americano que provocará una distinción a la hora de construir en las ciudades.

El intento de apaciguar los ánimos de la clase obrera por los republicanos llevará a una praxis de la construcción hacia prácticas y sistemas favorables relacionados con el *City Beautiful*³. Este movimiento no es solo referible a edificios públicos aunque la mayoría de veces solo se emplease en este tipo de construcciones. Durante todo el siglo XIX la zona vegetal quedaba fuera de la ciudad, ya en el parque Central Park de Nueva York (1857) se intenta otorgar un verde urbano a la ciudad. La importancia de la exposición colombina radica sobretudo en el cambio de mentalidad de los arquitectos, ahora tienen una visión más cercana y comprometida con la naturaleza y su capacidad de compaginarse con el entresijo de la trama urbana. Este cambio de mentalidad se refleja en la siguiente cita de Mumford:

Respecto a las teorías y a las realizaciones olmstedianas, se trata de un cambio que afecta al pensamiento reformador, volviéndolo grato, finalmente, también a la especulación y conciliable con los intereses de los boses. City beautiful toma y capta la diferencia, reduce el trabajo del arquitecto a poner una fachada agradable a la degeneración de las construcciones y a comportarse como un creador de land values.

(Mumford, 1924:103)

Por lo tanto, el arquitecto no solamente debe comprender la necesidad de expansión de la metrópoli sino que tiene que resaltar y aceptar un mecanismo económico que ponga en alza el sector terciario en el centro llegando a situar las viviendas en la periferia.

Es entonces en este momento cuando empiezan a aparecer los primeros barrios residenciales, una mala interpretación del *City Beautiful* que incapaces de generar espacios combinados entre industria y naturaleza, se decide zonificar el trabajo en el centro de las ciudades y espacios residenciales apoyados de naturaleza en el exterior. A continuación se van a exponer proyectos que sucedieron en este espacio temporal en diversas ciudades de Estados Unidos.



65] Proyecto de City Beautiful para el National Mall. Washington D.C. 1901

3. El movimiento City Beautiful era una filosofía de la reforma de la arquitectura de América del Norte y la planificación urbana que floreció durante los años 1890 y 1900 con la intención de introducir el embellecimiento y la grandeza monumental en ciudades. El movimiento , que fue originalmente asociada principalmente con Chicago , Cleveland , Detroit y Washington, DC , promoviendo belleza no sólo por su propio bien , sino también para crear la virtud moral y cívica entre la población urbana . Los defensores de la filosofía creían que tales embellecimiento podría promover un orden social armónico que aumentaría la calidad de vida , mientras que los críticos se quejan de que el movimiento era demasiado preocupado con la estética , a expensas de la reforma social ; Jane Jacobs se refirió al movimiento como un culto al diseño arquitectónico .

Proyecto White City (1902)

White City, ubicado en Washington, es un ejemplo claro de este sistema aplicado en una urbanización real. Tiene sentido en la medida en que aquella experiencia fue asumida como obra de Town Desing organizada, coordinada y diseñada, más que en su significado lingüístico clasicista. Este barrio era la ocasión perfecta para la realización de la “Ciudad Bella” como bien indica E. Bellamy en esta cita describiéndolo:

Una ciudad grande. Kilómetros de calles anchas, sombreadas por árboles y flanqueadas por espléndidos edificios, la mayoría no pegados unos a otros en grandes construcciones sino dispuestos en amplios recintos orientados en todas direcciones. Cada barrio tenía sus grandes plazas llenas de árboles, entre los cuales blanqueaban las estatuas y resplandecían las fuentes bajo el sol del atardecer. Edificios públicos colosales y grandiosos, sin par en mis tiempos, levantaban por todos lados su imponente mole.
(Bellamy, 1884:46)

66| Plan de la Senate Park Commission de Washington. 1902

67| Plan de Cass Gilbert. Característica prolongación eje Casa Blanca y el obelisco. Washington. 1901

68| Esquemas del Mall y del ferrocarril, según la situación existente a fines del 800.

69| Perspectiva a vista de pájaro, realizada para la presentación oficial del plan.

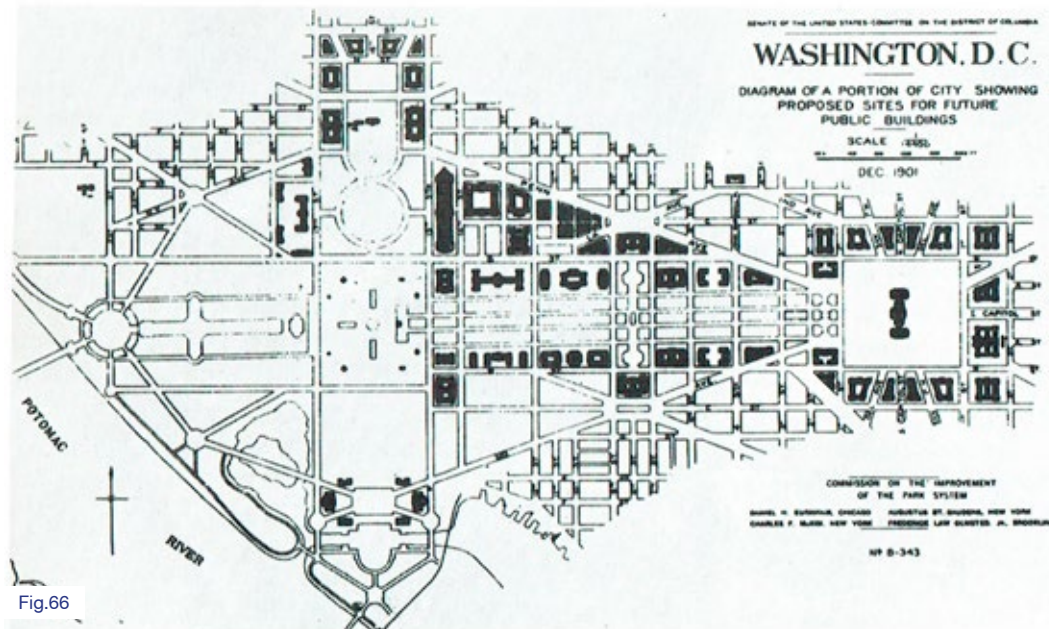


Fig.66

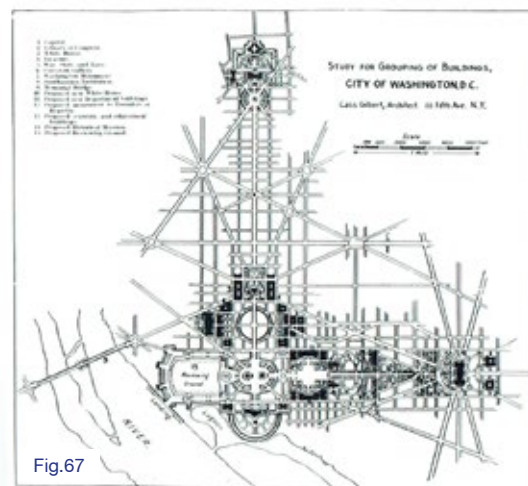


Fig.67

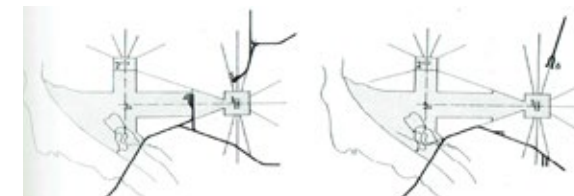


Fig.68



Fig.69

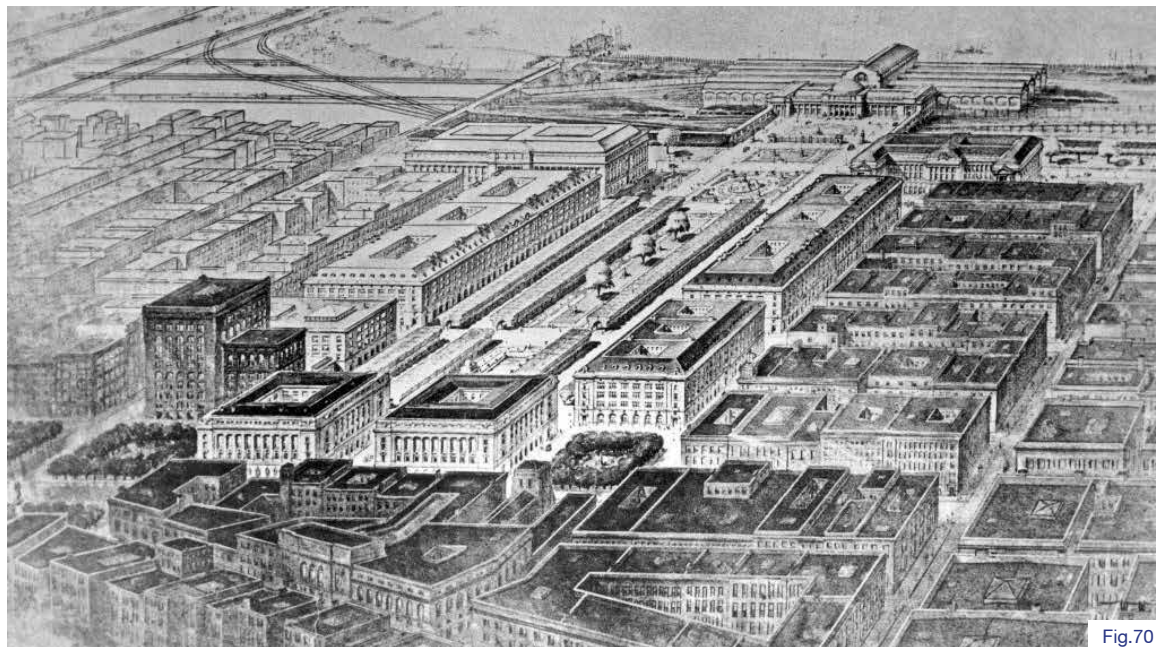


Fig.70

Proyecto Cleveland (1903)

El proyecto urbano de Cleveland, en este caso el encargado de llevarlo a cabo es Daniel Burham, llama la atención los pocos honorarios que recibía por estos planes ya que le podía más la gran responsabilidad civil que tenía sobre la sociedad y su voluntad de hacer mejor las ciudades según su pensamiento. Por tanto, la elección de Cleveland no es de extrañar como bien destaca Howe en la siguiente cita:

Cleveland probablemente está próxima a encontrarse a sí misma más que cualquier otra gran ciudad de los Estados Unidos. Se está organizando, adquiriendo capacidades de sacrificio político. Está aprendiendo a pensar como municipalidad. (Howe, 1903:398)



Fig.71

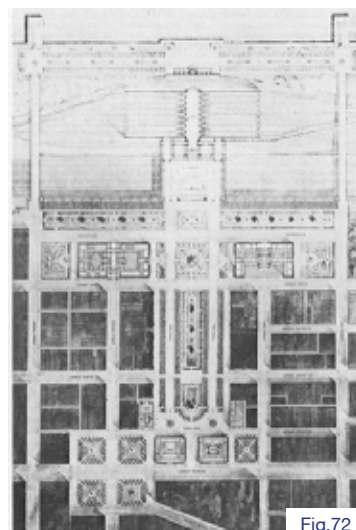


Fig.72

Cleveland representa por tanto la aplicación del City Beautiful en su totalidad, se marca una zona con límites muy restringidos en cuyo interior se puede trabajar con un diseño urbano unitario con edificios que destaquen y que mantengan un orden clásico acompañado en todo momento por vegetación marcando un centro cívico que se mantiene como punto carismático hasta día de hoy.

70| Plan de D. H. Burham para la nueva zona representativa. Cleveland. 1902

71| Ejemplos y referencias tomadas para el proyecto adjuntos en el dossier.

72| Planta del proyecto de la zona de la perspectiva.

Ya en 1910 aparecen figuras que critican este movimiento, cabe destacar la de Jane Jacobs en su libro *Muerte y Vida de las Grandes Ciudades*. Es en este momento y con la decadencia del City Beautiful aparece un nuevo movimiento, el *City Planning*⁴.

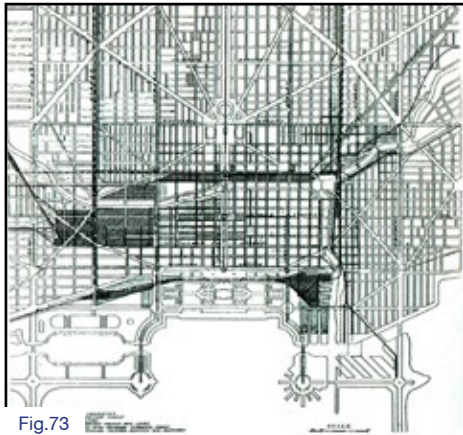


Fig.73



Fig.74

73| Plano del plan de la zona central de Chicago, red de calles y ordenación del ferrocarril .1909

74| Ordenación de la estación del ferrocarril sobre la calle 12. Chicago. 1909

4. Pese a que la expresión City Planning significa "Organización de la ciudad" refiriéndose a lo que podríamos llamar un sinónimo de urbanizar. En este caso esta expresión hace referencia al movimiento que se generó posteriormente al City Beautiful, un intento de aplicación de este mismo término al ámbito global de la ciudad.

Aparece una fuerte condena al movimiento *laissez faire* y una decidida intención reformadora de la entidad económica American Economic Association, un espíritu innovador que comienza a introducir Bellamy. Este movimiento encuentra su espacio en los pensadores más jóvenes y las nuevas generaciones, llegando a pensar que el conflicto entre el comunismo y el individualismo podría ser resuelto por el *city planning* y poder llegar a servir como un gran servicio social.

Aparece aquí un problema organizativo, si el *city planning* aparece como una misión de reconciliar aspectos de la sociedad, el problema está en dar poder a los ayuntamientos y generar una fuerza política que pueda controlarlo. Otra vez más se hace referencia al sistema europeo, más concretamente al sistema alemán, aunque este critique en gran medida todas las normas del *City Beautiful*.

City Beautiful, en su máximo esplendor, corresponde a una praxis urbana y constructiva donde el dominio de los empresarios y sus industrias deja sitio, con mucho realismo, a una serie de intervenciones, que se realizan en el ámbito final del *laissez faire*. Son una serie de intervenciones unitarias coordinadas directamente con estructuras urbanas determinadas por las estructuras económicas de la ciudad. Los terrenos neutros interiores comprendidos en la malla de la ciudad se dejan vacíos a consciencia para una especulación constructiva.

Cuando un método de este estilo se amplía para generar un plan general para la ciudad, ya no solo basta pensar en la escala más próxima sino que hay que levantar la vista a una escala regional de intervención, es un límite más allá del cual el propio movimiento permite ver dentro de presupuestos realistas, por lo que la correspondencia entre opciones de planificación y programas de inversión hacen imposible avanzar estos ideales.

En la conferencia de Washington en 1909 llevada a cabo por jóvenes progresistas se intenta marcar las diferencias entre el *City Beautiful* y el *city planning*, aunque no son tan diferentes sus intenciones son totalmente diferentes y se pronuncian en contra totalmente de la obra de Burham en Cleveland como se muestra en esta intervención por R.A Pope en descontento a dicho movimiento urbanístico:

Habría tenido que defender los centros cívicos de coste gigantesco y responder a las acusaciones contra una concepción superada de la belleza como primera característica del city planning. Tampoco le habría gustado la insidiosa pregunta que compromete a City Beautiful, no sólo en su aspecto moral: Acaso el esplendor externo no es un insulto al sórdido nacimiento de los barrios pobres?

(Intervención de R.A. Pope en la conferencia de Washington, 1909)

En este momento es imposible controlar las inversiones por organismos públicos, ya que generalmente se trataba de inversiones privadas ajenas totalmente al gobierno dado el carácter no intervencionista de éste. Por ahora, dentro de la ciudad no puede haber más ley que la de Burham, control sobre la inversión de las corporaciones y reducción al mínimo de la evidencia formal y la incidencia estructural de las inversiones privadas menores. Es por esto que el progresismo de los urbanistas quedará aparcado durante cierto tiempo y se mantendrán al margen denunciando errores y horrores.

A partir de este momento la noción de los proyectistas varió en cierto modo y se empezó a tratar la vegetación como algo distinto, un término más importante, ya no solo aparecer en las ciudades como un parque y un lugar de ocio, sino como un espacio importante dentro de la ciudad.

En la conferencia de urbanismo de Londres en 1910 se exponen los sistemas y problemas urbanísticos que se están viendo mundialmente. Es en este momento cuando aparece el plan de Canberra y aunque no sea en Estados Unidos está muy vinculado y se considera como paso siguiente a la evolución que se está dando en el país americano.



Fig.75



Fig.76

75] Daniel Hudson Burham. Foto de su retrato. 1887

76] Foto tomada en la conferencia de Washington mientras se ponían en común los valores del urbanismo. 1909

Proyecto Canberra (1912)

En 1912 se publica un plan elaborado por Griffin que disuelve características del City Beautiful empezando a integrar componentes que irán apareciendo en el *City planning*, desaparece la retícula manteniendo simplemente dos ejes perpendiculares, eliminando a su vez el eje triunfal que completa una perspectiva monumental. Por otro lado desaparece la estructura jerárquica en una sucesión de estructuras concéntricas que tienen a contrarrestar el carácter absoluto de los ejes con una inquieta superposición de indicaciones geométricas. Se generan por tanto una serie de sistemas estelares con funciones normalmente residenciales. Por otro lado la vinculación de todo el plan con el agua con un sistema de estanques geométricos diseñados según el juego de los círculos pone en valor la relación con la naturaleza.

El problema y el peligro del sistema es la rigidez del mismo, frente a nuevas expansiones o a nuevas necesidades funcionales dentro de la ciudad.

77| Planta del plan de Canberra. 1902

78| Diagrama de sistemas estelares conectados entre sí por complejas y elásticas relaciones, basadas en el triángulo equilátero y orientadas sobre ejes visuales referidos a elementos emergentes de la naturaleza circundante.

79| Dibujo perspectiva final del plan.

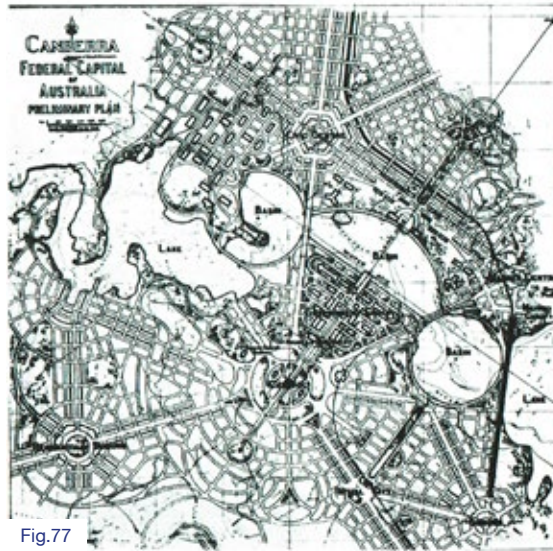


Fig.77

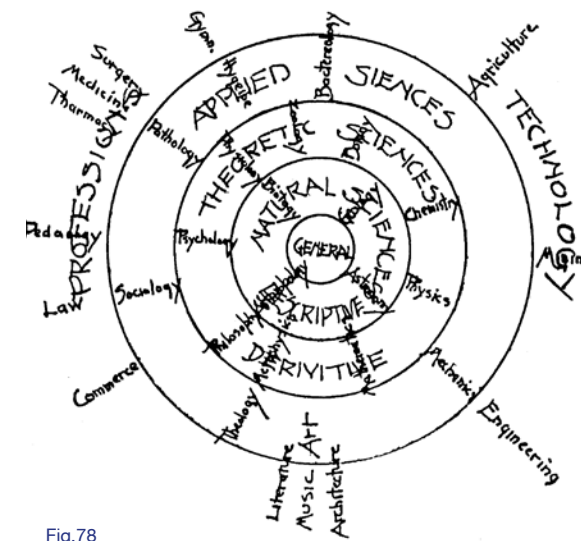


Fig.78

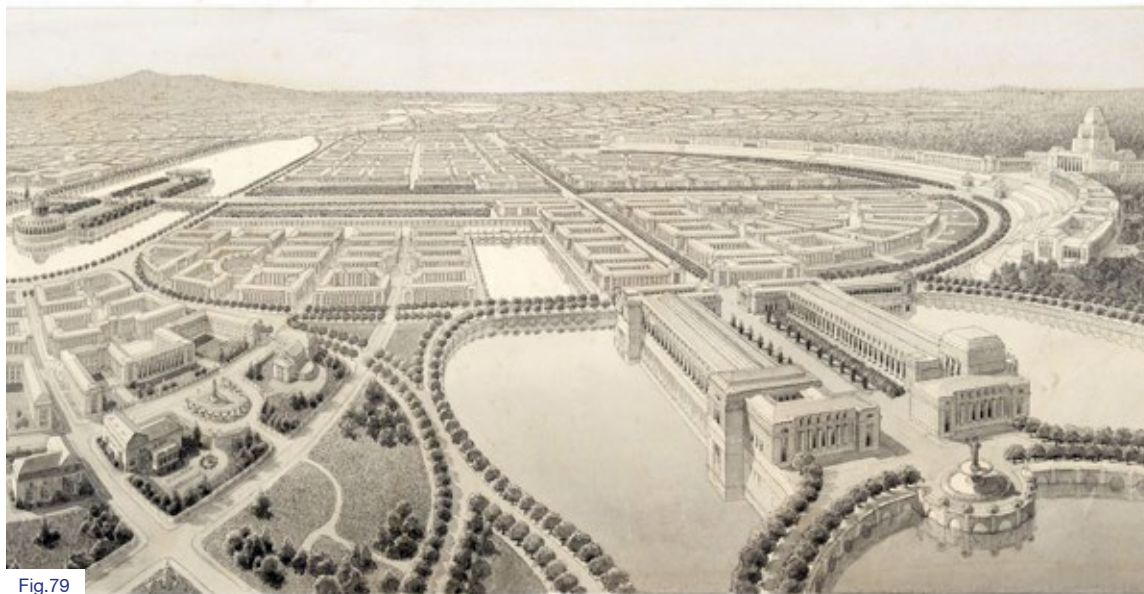


Fig.79

Del parque a la ciudad

En la historia de Estados Unidos, entre finales del XIX y principios del XX, suele considerarse como la época progresista debido a sus cambios tanto políticos como sociales. A partir de esta fecha se tiende a formar un sistema que se amolde mejor al sistema económico americano y que se aleja poco a poco de los sistemas urbanísticos nombrados anteriormente llegando a su completa madurez en los años del *Golden Days*⁵. Este pensamiento de autosperación se ve reflejado en la siguiente cita:

Los americanos habían prefigurado y proyectado desde el principio un futuro mejor. Desde el inicio, la tierra de la Democracia ha sido imaginada como la tierra prometida. Por esto la fidelidad de los americanos a la tradición nacional demuestra, en lugar de negar, el sueño de un futuro mejor.

(Croly, 1963:3)

En el terreno arquitectónico y urbanístico, la ideología progresista produce los resultados más evidentes alrededor de los años veinte donde van definiéndose importantes componentes del movimiento moderno, cuya relación con el cambio en la cultura americana está muy vinculado. Estos factores hacen que las primeras experiencias en el urbanismo tengan que ver con restablecer la vinculación de la ciudad con la naturaleza. Es necesario comentar en este punto cómo las influencias del naturalismo romántico nos pueden dar algunas indicaciones sobre la cultura del *Golden Days*.

A base de la realización de proyectos utópicos se puede considerar el nacimiento de la urbanística moderna europea, el comienzo de intentar aplicar nuevas ideas a procesos reales de construcción. La utopía socialista se ha vuelto la alternativa al sistema industrial, pero esto se limita al hecho de que los proyectos utópicos rompen con la continuidad que hemos tratado en temas anteriores.

En Norteamérica, el cambio entre estas dos épocas, no comporta en el ámbito específico de la utopía un cambio tan repentino en las ideologías y métodos urbanísticos. Aunque es bastante complejo, es posible identificar alguno de los motivos, la fuerte tradición liberal en el pensamiento económico y político y por otro lado la fuerte relación con la ciudad burguesa europea que es muy complicada de romper de un día para otro. Los siguientes proyectos se presentan en este contexto histórico.

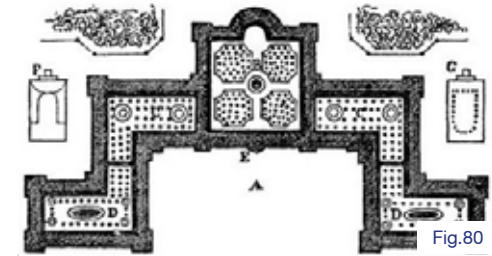


Fig.80



Fig.81



Fig.82

80| Planta del falanasterio proyectado en Francia por Charles Fourier. 1803.

81| Proyecto falanasterio, clásico de la utopía socialista europea. Charles Fourier. 1802.

82| Perspectiva interior de una de las comunidades utópicas. 1805.

⁵ La denominación Golden Days felices años veinte corresponde al periodo de prosperidad económica que tuvo Estados Unidos desde 1920 hasta 1929, como parte del periodo expansivo de un ciclo económico. Esta prosperidad benefició a toda la sociedad e hizo que la economía siguiera creciendo a un ritmo imparable, generando una burbuja especulativa.

Proyecto ciudad de Zion (1833)

Es una comunidad utópica mormona diseñada por Joseph Smith. Las parcelas formadas por la retícula cuadrada se disponen alrededor de un sistema axial centralizado sobre un espacio verde común. Alrededor de los edificios de la comunidad mormona, en las diversas ciudades construidas hacia el oeste, se organizan espacios verdes y normas concretas regulan los estándares arquitectónicos y dictan las indicaciones para el desarrollo extraurbano de la comunidad.

En la ciudad mormona, la regularidad de la malla urbana, apoyada sobre el sistema de espacios verdes, simboliza la convicción religiosa de la llegada del reino de Cristo en este mundo y el postulado según el cual la ciudad no puede expansionarse más allá de una dimensión óptima. Este principio del control de la dimensión está, además, en la base de la normativa que vincula todos los principales aspectos urbanístico-arquitectónicos de la ciudad.

83| Planta del plan para la ciudad de Zion diseñado por Joseph Smith. 1833

84| Dibujo de detalle de una ampliación de un sector del plan de Zion.

85| Dibujo perspectiva de un edificio modelo para el centro cultural.

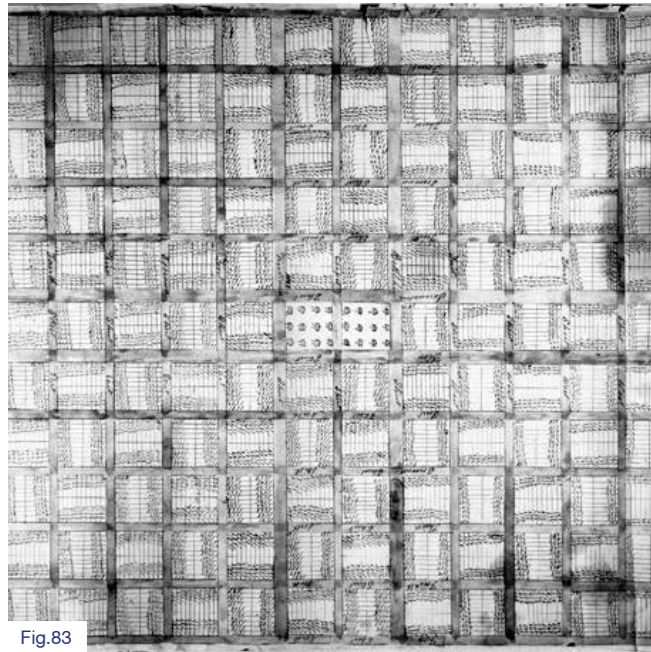


Fig.83

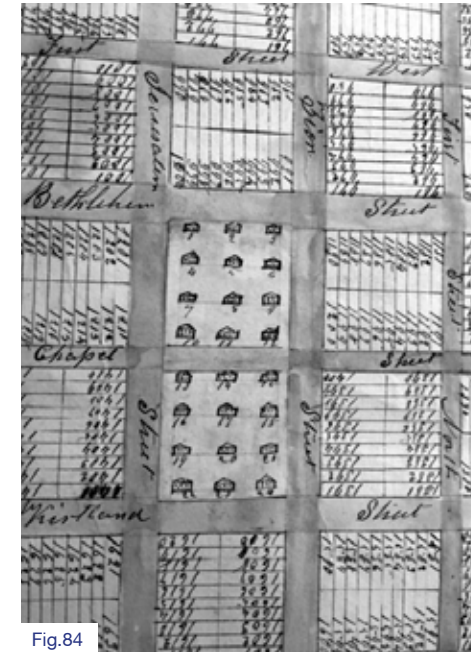


Fig.84

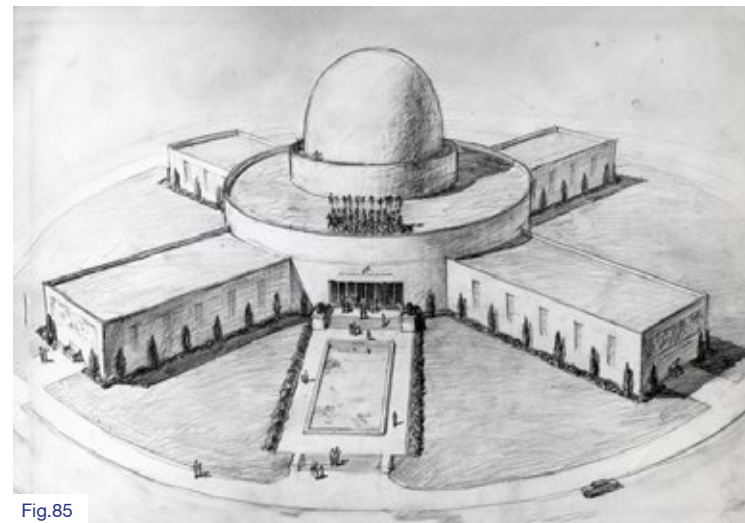


Fig.85



Fig.86



Fig.87

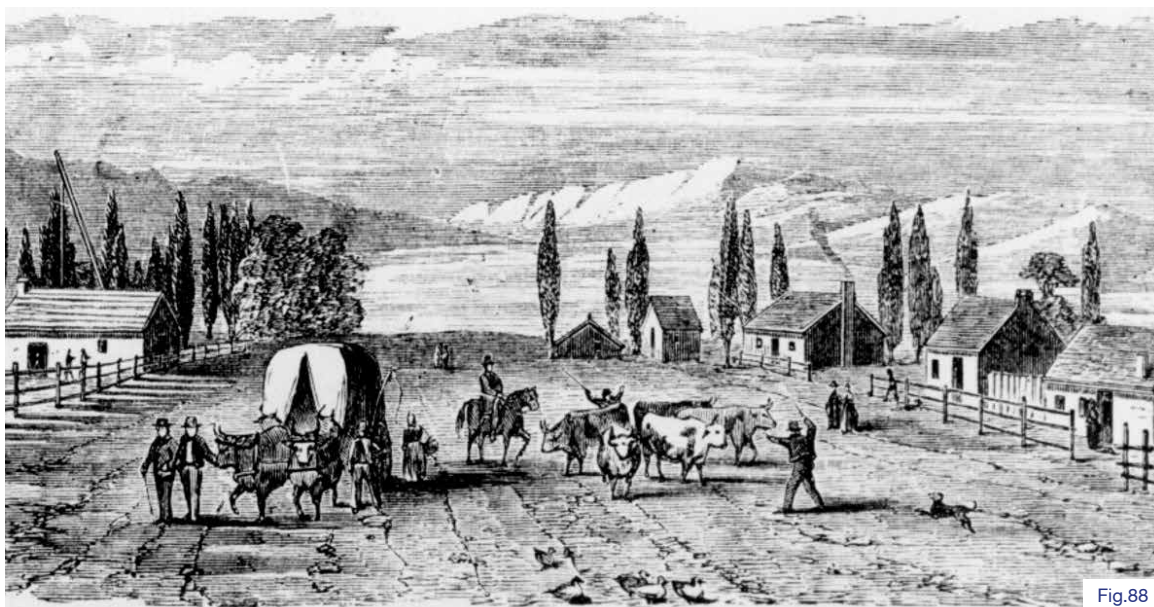


Fig.88

Proyecto Salt Lake City (1847)

Las condiciones geográficas impiden recoger el esquema clásico de la urbanística mormona de las cuatro plazas, no quita que sigan siendo los factores mormones los que predominen en el diseño, se mantiene una retícula cuadrada donde se disponen los elementos tanto parques o elementos verdes como edificaciones alrededor de un sistema de ejes que marcan mucha importancia en el centro apoyado por más vegetación. En las ciudades mormonas tales instrumentos urbanísticos son utilizados con particular coherencia y organicidad. En el diagrama de la aldea se advierte la organización girando alrededor de la iglesia, en una integración lógica de los servicios, las residencia y los lugares donde se va a trabajar.

86| Vista de Salt Lake City, Utah, 1870

87| Imagen interior de la ciudad Salt Lake City. 1850.

88| Perspectiva interior de una de las comunidades de Salt Lake City. 1850.

Proyecto ciudad de Zoar (1857)

Proyecto para la comunidad Ohio por Joseph Bimeler. El elemento sobresaliente del plan, basado en la retícula tradicional, es el parque, ligeramente descentrado, como lo están también los principales edificios de la comunidad; el parque, que se extiende dos hectáreas y media, alberga un gran abeto rojo rodeado por otros doce árboles, símbolos de la salvación y de los apóstoles, importancia de la vegetación que se destaca en las siguientes líneas de Ciucci, Dal Co, & Tafuri, 1975:

Los parques, los árboles, la naturaleza se han convertido así en los símbolos e instrumentos para una vida urbana armoniosa y justa. Los dones de la naturaleza son símbolos de fe y substituyen a los monumentos construidos, casi como si la naturaleza se preparara a convertirse en primera persona en arquitecto de la ciudad, mientras que, en realidad, es utilizada más concretamente como corroboración moral e instrumento urbanístico. La utopía, pues, se agota no muy lejos de aquel proyecto de domino de la naturaleza que el Golden Day codifica. El problema, ahora, es el de descubrir cómo la naturaleza penetra en el urban industrial América, y no viceversa.

89| Plano de la comunidad separatista de Zoar. 1875

90| Diagrama de ubicación de las casas alrededor del parque.

91| Dibujo perspectiva del parque y sus alrededores.



Fig.89



Fig.90

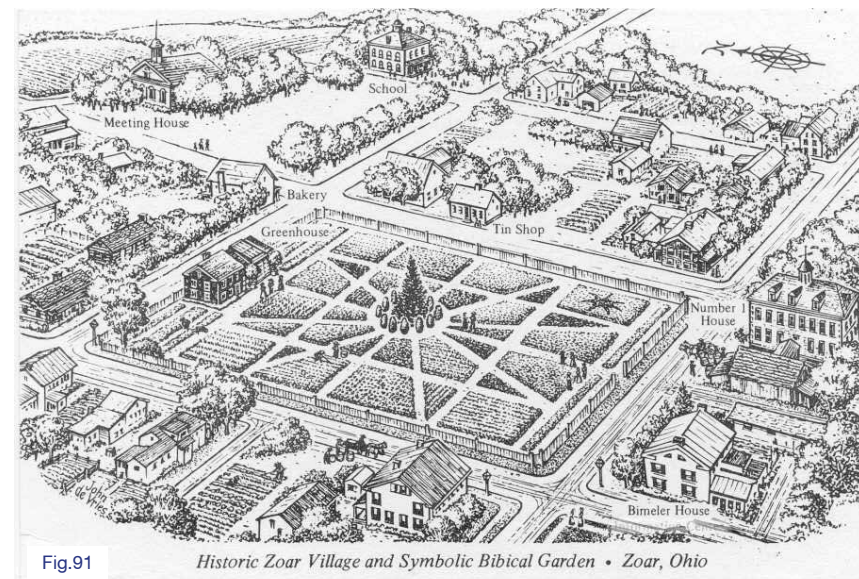


Fig.91

Historic Zoar Village and Symbolic Biblical Garden • Zoar, Ohio

Los modelos de las comunidades utópicas no tienen sobre el urbanismo americano la misma influencia que la utopía socialista en Europa. En Estados Unidos el fuerte arraigo a la tradición hace muy complicado que estos pensamientos tengan un desarrollo adecuado.

Los primeros proyectos de paisajismo de Estados Unidos mantienen todavía esa línea de tradición, se realizan cementerios alrededor de las iglesias rurales construyéndose muy vinculados con la vegetación y la naturaleza. Esto se debe a que las creencias culturales y religiosas definen que la naturaleza prevalece a la muerte y es una forma muy grata de vincular estos dos aspectos.

El criterio de diseño permitía que el visitante atravesara en primer lugar un parque y, entrando poco a poco en la naturaleza pudiera encontrar símbolos de la muerte liberados de esta manera de toda forma de angustia que se convierten en elementos de una decoración naturalista. En esta cita de J.Reps en 1965 podemos observar esta evolución de actitudes del cementerio a ciudad.

La tradición que se va formando en estas experiencias no carece de importancia. Mientras el romantic planning es aceptado con sorprendente rapidez en lo que respecta al proyecto de cementerios, el uso de los mismos principios de landscape para los asentamientos residenciales suburbanos llegó con unos 25 años de retraso. Estos principios de large – scale planning serían utilizados luego, en una acepción distinta, en el contexto urbano.

(Reps, 1965:330)

Durante los años cuarenta comienza a afianzarse en los Estados Unidos un movimiento a favor de los parques. Claro ejemplo de este movimiento es la planificación de Central Park en Nueva York. A pesar de tantas dificultades y alteraciones, este episodio es decisivo en la historia del urbanismo de Norteamérica. Después de los años cincuenta el problema del gasto público a la hora de ejecutar parques urbanos es un tema de debate, la construcción de Central Park estimula nuevas formas de organización administrativa que permiten fomentar esta inversión del dinero público dentro de la estructura urbana. Por tanto se van a presentar detenidamente, los proyectos que empiezan a reflejar este movimiento que afianza los parques dentro de las ciudades en Estados Unidos.



Fig.92



Fig.93



Fig.94

92| Planta de Mt. Auburn Cemetery en Cambridge, Massachusetts. 1901

93| Planta de la sección norte de Llewellyn Park, West Orange, New Jersey. 1859.

94| Gate Lodge de Llewellyn Park, West Orange, New Jersey. Alexander Jackson Davis. 1860.

Proyecto Central Park (1857)

Las soluciones formales de Central Park están muy vinculadas a las experiencias europeas en proyectos como Regent's Park o los jardines de las Tuilleries, pero en conjunto están aún muy vinculadas al lenguaje pintoresco inglés. En la descripción de las soluciones de Central Park es claramente evidente la preocupación que se muestra con la vinculación a la ciudad, esto no se muestra exclusivamente en el tratamiento de los recorridos sino también con el intento de encontrar fórmulas de mediación entre los espacios de transición entre el parque y la ciudad.

Si la construcción de Central Park es emblemática, no sólo por la madurez alcanzada en el paisajismo, la actividad posterior de Olmsted muestra que empieza a definirse otra manera de actuar a la hora de enfrentarse a los problemas de urbanizar la ciudad.

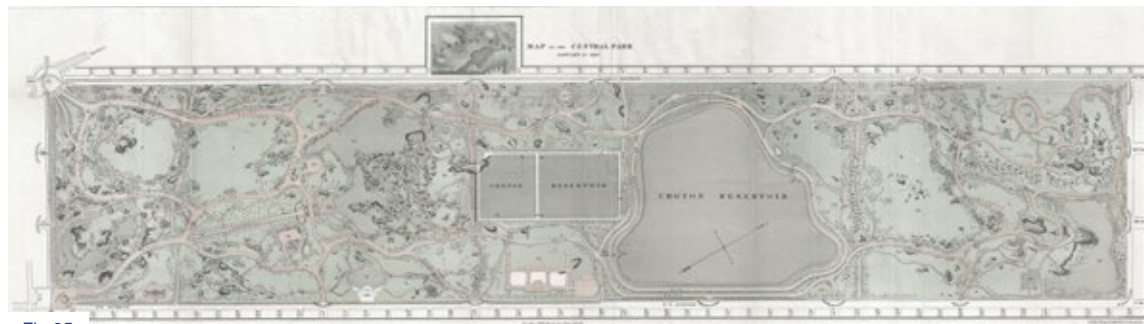


Fig.95



Fig.96



Fig.97



Fig.98

95| Planta de Central Park en Nueva York. Frederick Law Olmsted, Calvert Vaux. 1870

96| Vista general de la construcción de Central Park. 1858.

97| Vista general del parque. 1938.

98| Planta de la ubicación actual del parque. 2014.



Fig.99

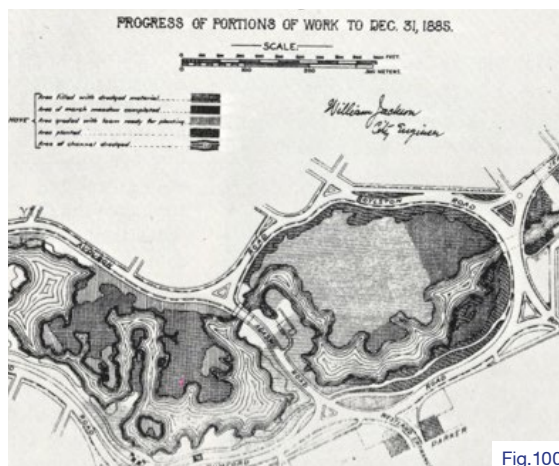


Fig.100



Fig.101

Proyecto de Boston (1889)

Proyecto de Frederick Olmsted en Boston. El sistema de los parques es la primera expresión de la exigencia de formular un plan urbanístico en conjunto, y de una cultura que ya ha superado la fase de denuncia y que se va otorgando la prerrogativa de ofrecer hipótesis realistas para la reestructuración urbana. El parque de Boston contiene además la primera identificación de una nueva escala de proyecto urbanístico, al estar proyectado de cara al control global del desarrollo urbano y con esto, de la relación entre la ciudad y el territorio, entre la ciudad y la región, pensamiento que refleja esta cita de Wilson:

Los parques no son sólo la ocasión de reconciliar las alegrías, las ventajas higiénicas, el espíritu comunitario del campo con la ciudad, sino también el principio racionalizador de la estructura urbana, separando sus congestionadas funciones, estableciendo normas y principios para la eficiencia de las comunicaciones entre zonas funcionalmente distintas.

(Wilson, 1964:18)

99| Plan para el Franklin Park en Boston. F.L. Olmsted. 1885.

100| Plan de ordenación de Back Bay en Boston. F.L. Olmsted. 1888.

101| Edificio del observatorio de Franklin Park, Boston. H.H. Richardson. 1891.

Proyecto Kansas City (1893)

Proyecto de George Edward Kessler en Kansas City. Presenta su plan para la ordenación de un sistema de parques en la rígida cuadrícula de la ciudad. Los dos pulmones verdes de la ciudad, North Terrace Park y Penn Valley Park, quedan unidos mediante caminos verdes que se articulan en el interior de la ciudad. El sistema de parques se integra en un tema típico de la *City Beautiful*, la reestructuración monumental y paisajística del centro urbano como bien se ve reflejado en la siguiente cita:

Sobre la línea de lo afirmado resulta claro que el esquema crítico que separa el movimiento para los parques del de las ciudades bellas no es funcional para nuestros planteamientos. No sólo el trabajo interdisciplinar de los años 90 del 800 demuestra la arcosidad de esta separación, sino que además el examen de obras como la de George Edward Kessler en Kansas City demuestra que el movimiento para los parques estaba destinado a confundir a menudo muchas de sus motivaciones con los ideales de la *City Beautiful*.

(Ciucci, Dal Co, & Tafuri, 1975:36)

102| Esquema original del sistema urbano de parques en Kansas City, Missouri. George Edward Kessler. 1893
103| Esquema del desarrollo del sistema urbano de parques de Kansas City. 1915.

104| Dibujo del sistema de terrazas de Early West Park, Kansas City. 1893.

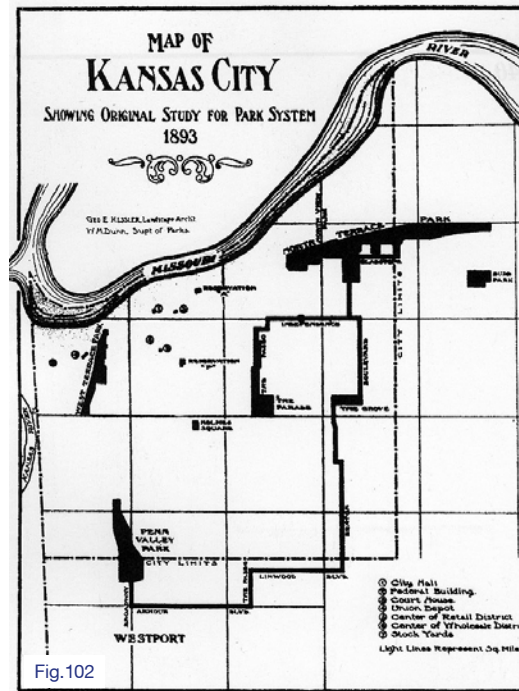


Fig.102

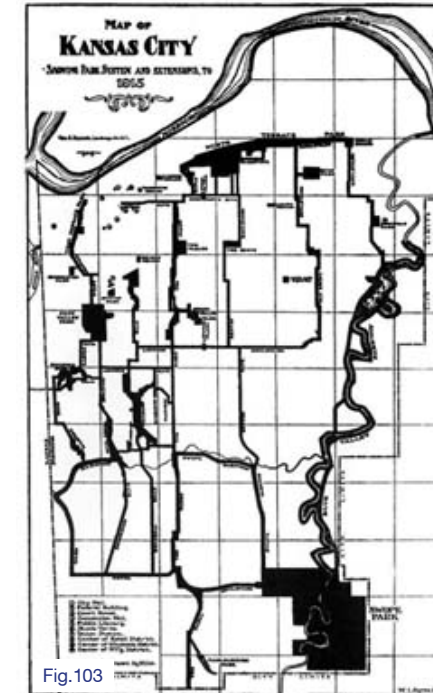


Fig.103



Fig.104

Transformar la ciudad

Como hemos visto anteriormente, el contexto histórico de Norteamérica nos marca una zona que está muy vinculada al proceso industrial y que marcará las formas de habitar en esas fechas.

La idea de construir ciudades alrededor de las fábricas para alojar a los empleados en lugares próximos a las factorías se puede decir que nace alrededor del 1870. La ciudad-fábrica es la utopía del capitalismo, un método muy económico de aumentar la rentabilidad pero muy poco favorable para el aspecto social.

Como modelo urbanístico, representa una alternativa a la ciudad histórica ya que el hecho de su desarrollo no tiene otro fin más que la máxima eficiencia productiva, sin preocuparse por ningún tipo de bienestar social. Se forma un sistema con una estructura urbana muy rígida que refleja la actual división de clases de los habitantes que residirán por tanto en lugares residuales

Los movimientos sociales de la clase obrera y las mejoras en las condiciones de la calidad de vida propiciarán la desaparición de este sistema para fomentar unos métodos de urbanización no solo pensados para la rentabilidad económica de las industrias, sino para que cada vez el bienestar de la sociedad vaya mejorando.

En este clima ideológico se apoyan experiencias con carácter diferente que buscan asentar una base en el urbanismo americano. El problema de la residencia es para los sectores sociales con menor poder adquisitivo, uno de los más importantes a solucionar en la América de estos años. Muchas asociaciones de trabajadores empiezan a cobrar importancia incluso llegando a formar parte de algunos gobiernos y posteriormente comenzarán a propiciar leyes para mejorar la situación de la vivienda en Estados Unidos.



Fig.105



Fig.106



Fig.107

105| Vista general de la comunidad Paterson, New Jersey. 1889.

106| Dibujo de centro cívico de la comunidad Paterson. 1889.

107| Dibujo de una factoría de la comunidad Paterson . 1889.

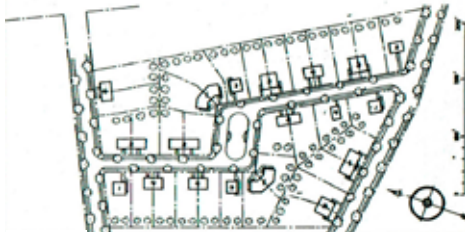


Fig. 108

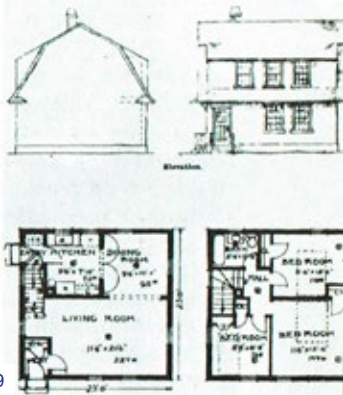


Fig. 109



Fig. 110

- 108| Intervención realizada en Lowell, Massachusetts. Esquema de parcelación. Arthur Comey. 1917.
 109| Tipología de vivienda unifamiliar tipo 1 en Lowell. Arthur Comey. 1918.
 110| Planta de Lowell con localización de las intervenciones realizadas y previstas. 1917.

De esta manera también se critica la legislación del zoning, puesta en marcha en 1916 prevé la división de Manhattan en tres sectores principales: distritos residenciales, comerciales y distritos sin ningún tipo de vínculo. Los críticos más radicales contra esta legislación demuestran en ciertas ocasiones que ésta se reduce, en realidad, no tanto a una acción descongestionadora cuanto a un incentivo de los fenómenos especulativos.

Entre los ejemplos que podemos citar sobre las primeras experiencias en intervenciones con estos nuevos ideales que fomentan asentamientos, en este caso en la zona de la periferia y ajena a la concentración urbana y para trabajadores de renta media o baja. Se trata de la obra de la Massachusetts Homestead Commission (MHC). Las tres principales contribuciones de este proyecto son, la realización de una intervención directa del dinero público en el sector de la residencia a bajo coste, la experiencia de un modelo de urbanización a partir del problema de la residencia y por último, la obra de educación y propaganda a favor de este modo de diseñar los asentamientos como bien se indica en la siguiente cita:

La obra de la MHC va más allá de un planteamiento meramente asistencial; prefigura una política urbanística distinta por la legislación restrictiva, basada en una intervención directa de las finanzas públicas, en una gestión económico-urbanística integrada, en el estudio de estándares residenciales avanzados. Además de la importancia de la actividad propagandística. La obra de la comisión demuestra las innegables mejoras derivadas de la práctica complementaria del planning como problema del housing.

(Ciucci, Dal Co, & Tafuri, 1975:198)

La discusión por las políticas de las legislaciones del zoning que se ejecutan en diversas ciudades americanas da lugar a un estudio pormenorizado de las experiencias que se están realizando en Europa y sobretodo en Alemania. Los arquitectos y urbanistas americanos empiezan a viajar a Europa para observar las consecuencias de la realización de los sistemas europeos basados en grandes planes barrocos y renacentistas, llegando a realizarse diversas conferencias para intercambiar pensamientos, siendo la Town Planning Conference del Riba en Londres en 1910 la más importante.

Las nuevas experiencias alemanas no consisten en una mera propuesta de normas restrictivas como hemos visto en los ideólogos americanos sino más a formar un espacio según las referencias y preexistencias del lugar. Es en este momento cuando aparece por primera vez el término de Ciudad Jardín, rápidamente aplicado en Estados Unidos, término que queda acotado en las siguientes líneas:

La fortuna alcanzada en América por la Garden City tiene diversas motivaciones, que pueden ser resumidas esquemáticamente: en primer lugar, es congruente con las teorías “descentralizadoras” defendidas por un amplio sector del progresismo en polémica contra la ausencia de una política real capaz de resolver los problemas de la congestión; un segundo lugar, es considerada un instrumento válido para atraer el interés financiero de los empresarios, por la estabilidad de las rentas que garantiza, como instrumento de ampliación del mercado de suelos, y por último, como modelo para substraer a la fuerza de trabajo de la inestabilidad urbana; en última instancia, en cuanto nueva ciudad, enteramente planificada y como fórmula de gestión programada, la ciudad jardín permite una serie de economías que consienten realizar estándares residenciales más elevados e integran definitivamente en las operaciones de planning el problema del housing.

(Osborne, 1971:39)

La ciudad jardín además se revela como una idea adecuada a la tradición americana, y asumida como modelo para las intervenciones de ciertas empresas, termina fomentando estudios para la profundización de los problemas de la localización, análisis de las componentes económicas de los asentamientos e investigaciones de los estándares residenciales.

Los empresarios comienzan a ver el negocio de la edificación y empiezan a construir poblados basados en estos principios de la ciudad jardín mediante financiación privada para obtener una posterior rentabilidad con la venta de las viviendas. Nace en estos años la ideología de la gestión empresarial de la ciudad y la exigencia de confiar en técnicos las tareas de dirigir las administraciones. Los siguientes proyectos aparecen durante esta confluencia de pensamientos y se consideran los más influyentes a la hora de la ciudad jardín tal y como la conocemos hoy en día.



Fig.111



Fig.112

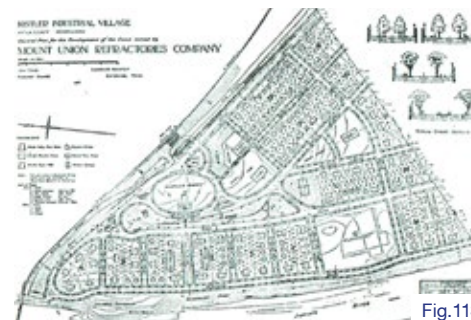


Fig.113

111| Plan de la ciudad industrial de Gary, Indiana. A.P. Melton. 1907.

112| Propuesta para la ordenación de la zona costera de la ciudad de Madison. 1910

113| Plan para la comunidad industrial de Kistler, Pennsylvania. 1918.

Ciudad Jardín New Rochelle (1915)

Uno de los proyectos más significativos de la ciudad jardín en Estados Unidos es Residence Park en el barrio de New Rochelle, ciudad de Nueva York. En la década de 1920 los primeros promotores residenciales habían comenzado a experimentar con la ciudad jardín. Adrian G. Iselin diseñó Residence Park en 1885. Antes de su existencia los centros residenciales se limitaban a cualquiera de estos dos extremos, o bien diseños muy rurales o muy urbanos.

En este barrio se presta una atención específica a los espacios públicos y la belleza visual que nos ayudan a distinguirla de otros barrios residenciales construidos en esas fechas. Uno de los objetivos fundamentales fue la creación de una comunidad que se confundía con la topografía natural del terreno, diseñando en torno a grandes zonas ajardinadas una disposición de islas verdes por la que circularía el tráfico a su alrededor.

114| Planta de situación y disposición del barrio Residence Park en New Rochelle. 1885.

115| Modelos de residencia del barrio Residence Park.

116| Dibujo del cruce de dos avenidas del barrio Residence Park 1917.

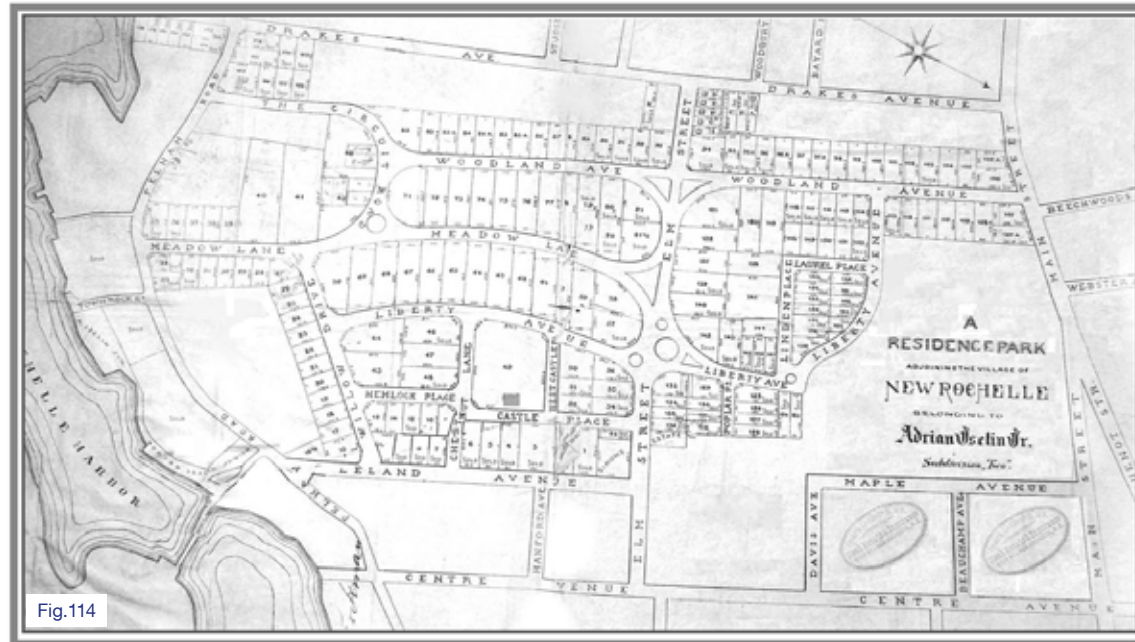


Fig.114



Fig.115



Fig.116

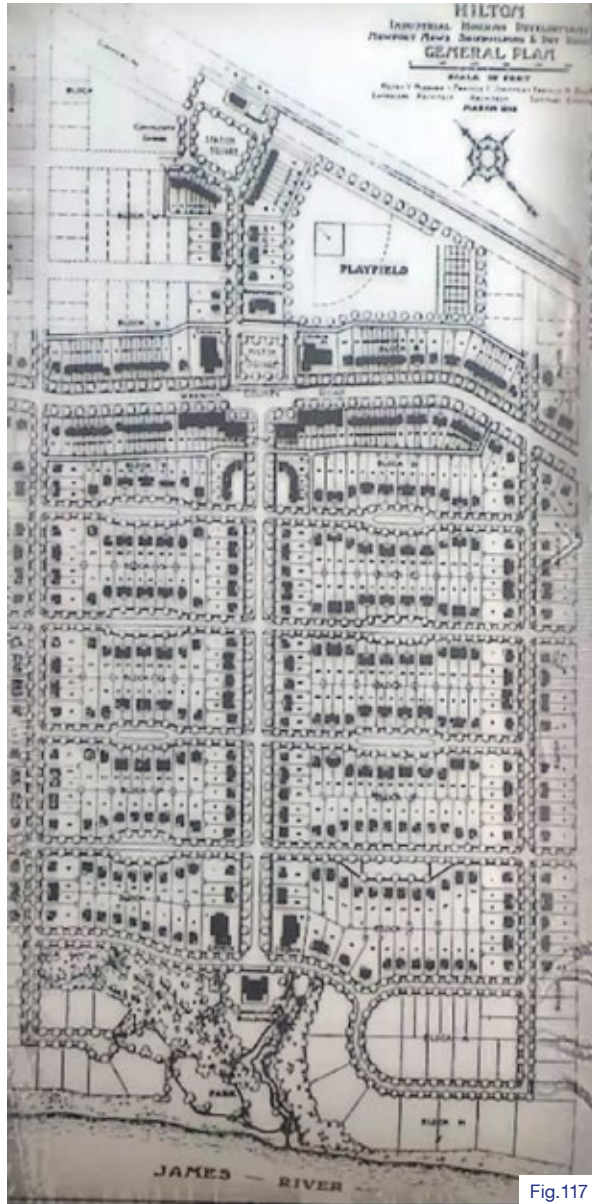


Fig.117



Fig.118



Fig.119



Fig.120

Ciudad Jardín Hilton Village (1918)

El barrio de Hilton Village nace en Newport News en el condado de Warwick, Virginia. Fueron diseñados 14 planos para cerca de unas quinientas viviendas con estilo inglés.

El barrio se planeó con el fin de ofrecer muchos servicios a nivel local, se proporcionaron parcelas con iglesias, biblioteca, locales comerciales y escuela. Los edificios se agrupan con estrecha proximidad para permitir fácil distancias a pie. El barrio fue diseñado con toques de estilo inglés una decisión probablemente influenciada por el movimiento de la ciudad jardín británico. Los principales temas de arquitectura de las cosas son el estilo colonial tanto holandés como renacimiento colonial. Las casas se extienden de una en una con catorce variaciones distribuidas al azar. Todas las casas son de construcción con estructura de madera con tejados de pizarra empinados. La estimación de costes para el desarrollo del sitio y la construcción de cada casa era aproximadamente de 3.200 \$.

117| Planta de la situación del barrio de Hilton Village. Henry Vincent Hubbard. 1918.

118| Imagen del barrio residencial ya construido.

119| Imagen de la esquina entre Post and Palen y Warwick Bid.

120| Imagen de la calle principal del barrio de Hilton Village. 1920.



Fig.121

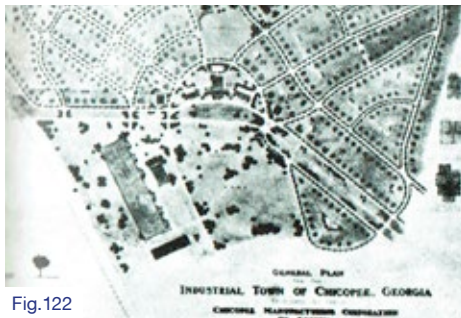


Fig.122



Fig.123

121| Plan general de la ciudad de Venice. Florida. John Nolen. 1926

122| Plan para la ciudad industrial de Chicopee, Georgia. Earle S. Draper. 1927.

123| Plan para la reestructuración de la zona residencial del distrito industrial de La Grange, Georgia. 1927

En abril de 1917, los Estados Unidos comienzan su participación en la guerra, el sistema productivo del país está en pleno auge, con la industria para facilitar material bélico a los soldados como máximo exponente. Sobre este marco el gobierno toma un papel participativo y comienza a generar un control en los precios para dirigir la oferta y ejercer un control en la productividad de las instalaciones y del trabajo. Es en este momento cuando aparecen asociaciones como la United States Housing Corporation y la Emergency Fleet Corporation para controlar los nuevos asentamientos de la clase obrera. Con la intervención de la USHC en los problemas de las residencias de bajo coste, intentando mejorar las condiciones en las que debían residir los trabajadores de las nuevas fábricas militares.

En general la arquitectura de estas intervenciones en cuanto a la forma tiene un carácter bastante tradicional, no es de esta manera las tipologías residenciales, los resultados técnicos y la relación entre la residencia y la ordenación urbanística. Normalmente son sociedades que funcionan alrededor de un gran espacio verde central mientras que otras zonas verdes caracterizan los ejes principales y se insertan para resolver las conexiones más complejas.

En 1918 la USHC publica un manual llamado Standards Recommended for Permanent Industrial Housing Developments que queda como importante documento para entender las transformaciones de estos asentamientos de guerras que producen en la forma de su ideación para intentar combatir los problemas de la vivienda de bajo coste. En la siguiente línea se muestran extractos de los presupuestos de las dos compañías:

A finales de la guerra, la EFC y la USHC ha alcanzado, respectivamente, los siguientes resultados: han empleado 12 millones de dólares en el sector de transportes, ha concedido préstamos para la construcción de nuevos asentamientos y para el housing por un valor de 70 millones, determinando la realización de 9185 viviendas y de 7564 alojamientos individuales; la segunda ha empleado 52 millones de dólares, contribuyendo a dar nueva vivienda a 5998 familias y construyendo 7181 alojamientos individuales. En conjunto, las realizaciones de los entes afectan a 360000 trabajadores con sus familias.

(Colean, 1919:12)

Charles Harris Whitaker es una figura muy importante en el campo del debate de la arquitectura y urbanística del momento. Whitaker junto con un conjunto de colaboradores serán los encargados de formar la asociación de la Regional Planning Association of America. Se fundó en Nueva York en 1923 y surge como un grupo informal de arquitectos, sociólogos y economistas siendo una de sus mayores contribuciones el escrito de Garden Cities, documento datado en el 7 de marzo de 1923.

A partir del fin de la guerra los miembros de la RPAA colaboran para elaborar una serie de estudios y artículos relacionados con los problemas del urbanismo y las ubicaciones residenciales⁶. Tratan de buscar las causas de la crisis de los asentamientos urbanos y acuden de forma recurrente a las legislaciones restrictivas de los gobiernos. Esta asociación junto a la City Housing Corporation intentan poner en común los intereses de los inversores privados con los ciudadanos llegando a publicar un manifiesto que expone los siguientes puntos:

- 1) Desarrollar mejores planes y metodologías para la construcción de viviendas y demostrar las ventajas que derivan de la compra a gran escala de los suelos y de la gran producción de casas.
- 2) [...] realizar tipologías de viviendas a bajo coste [...].
- 3) demostrar a los compradores de baja renta que puedan poseer casas de primera categoría por el mismo precio con que pagan el alquiler de viviendas de segunda categoría.
- 4) fomentar y desarrollar formar cooperativistas de propiedad de la casa.
- 5) demostrar el valor de amplias zonas verdes en el precio de las viviendas y convencer a empresarios y constructores de que esto se puede obtener sin contradecir un correcto planteamiento económico.
- 6) convencer al público del deber social que tiene que dar la posibilidad de vivir en casas decentes a ciudadanos con escasos medios de vida.

(City Housing Corporation, 1925)

Es durante todo este marco histórico cuando nos encontramos la construcción de todos los decorados de Universal, particularmente Colonial Street donde podemos distinguir conceptos desde el estilo urbanístico más tradicional hasta llegar a la ciudad jardín con el decorado actual recordando conceptos del City Beautiful.

6. Fragmento del documento para Garden City de RPAA:

En primer lugar apoyar la realización de ciudades jardín insertando estos proyectos en un plan global para desarrollar la región que, por consideraciones de orden productivo, económico y condiciones de vida, está integrada con la localización de estas garden cities o poblados.

En segundo lugar desarrollar las relaciones de los miembros con los exponentes del pensamiento urbanístico inglés y, en especial, empezar a estudiar a partir de los trabajos realizados por Patrick Geddes en Edimburgo.

En tercer lugar, preparar análisis territoriales y elaborar proyectos a escala regional, recogiendo y divulgando el plan de MacKaye para el Appalachian Trail.

En cuarto lugar, en colaboración con CCPA realizar estudios y desarrollar actividades de propaganda a favor de la ciencia regionalista.

Y en último lugar, elaborar una serie de análisis de algunas regiones como Berkshire County, el área entre Bear Mountain y Netcong y el sistema hidrofluvial de Tennessee.

(Mumford, Chase, MacKaye, & Stein, 1923)



Fig.124 | URBAN HOUSING SCHEME - WELL HALL - KENT - 1918



Fig.125

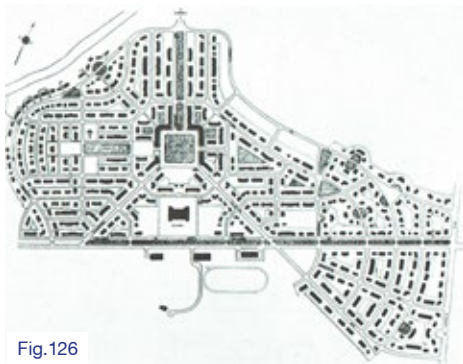


Fig.126

- 124| Poblado obrero inglés. Well Hall, Kent. 1918
- 125| Asentamiento Heights en Portsmouth. CHC. 1918.
- 126| Asentamiento Yorkshipp Village en New Jersey. CHC. 1919.
- 127| Tipología residencial de Atlantic Heights. CHC, Kilham & Hopkins. 1920.
- 128| Tipología residencial para asentamiento en Filadelfia Sur. USHC, Clarence Wilson Brazer. 1921
- 129| Alzados y plantas para Yorkshipp. CHC. 1922.



Fig.127



Fig.128

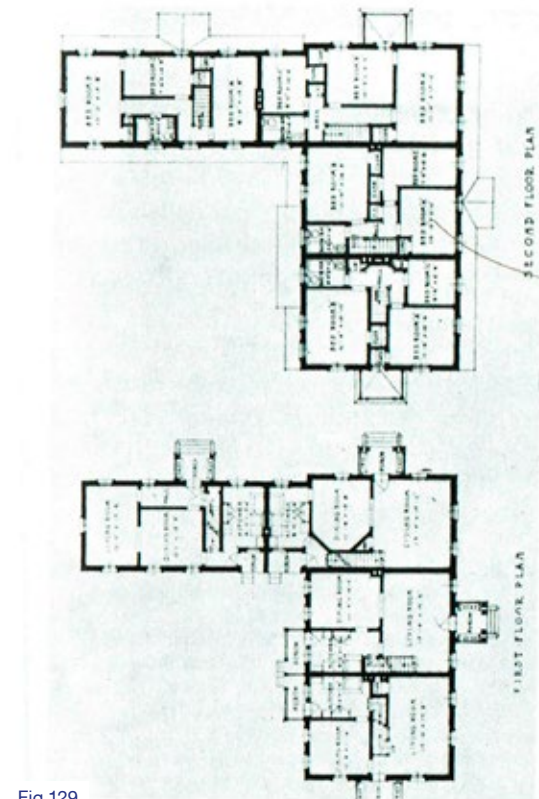


Fig.129

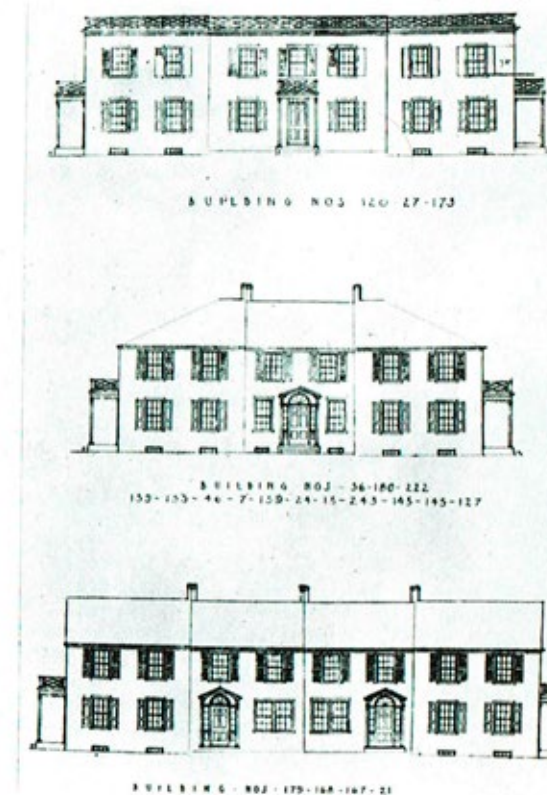




Fig.130



Fig.131



Fig.132

130| C6moda de roble de la casa Thomas Lee, de East Lyme, Connecticut. S.XVII.

131| Especiero ingl6s de finales de siglo XVII est6 hecho con maderas de roble y de pino.

132| Sala de estar con techo envigado de la taberna de Jeffers en York, Maine, sirvi6 como cocina para la taberna del siglo XVIII.

REFERENTES DE ESTILO

Adem6s de basarse en los referentes urban6sticos que se van dando en estados unidos, necesitan dar un estilo propio a las tipolog6as de la arquitectura que dan forma en las construcciones. Como hemos observado ya en los 6ltimos proyectos urban6sticos de la Ciudad Jard6n, el estilo m6s empleado es una adaptaci6n del estilo colonial americano y por tanto, es conveniente conocer algo m6s de sus caracter6sticas.

El estilo colonial americano es el resultado de diversos estilos r6sticos. Incluye referencias del estilo colonial ingl6s, alem6n, espa6ol, holand6s... y se presenta normalmente en todo tipo de edificios desde el siglo XVII a pr6cticamente la actualidad.

Tras el descubrimiento de Am6rica, la Reina Isabel de Inglaterra, en 1583, otorga un permiso al pirata Sir Walter Raleigh para fundar una colonia al Norte de Florida que llamar6a Jamestown. R6pidamente se observ6 la posibilidad de poder explotar la zona con cultivos de tabaco en 1606 el primer establecimiento ingl6s.

Las colonias continentales, que posteriormente se rebelar6an contra Inglaterra y formar6an los Estados Unidos se fueron formando durante el siguiente siglo. Despu6s de Jamestown se fund6 Plymouth, sus or6genes radican en un peque6o grupo de religiosos ingleses que conocidos como separatistas fueron condenados por la iglesia inglesa por estar sumidos en el pecado, y finalmente rompieron sus relaciones con ella y el pa6s para intentar fundar su propia iglesia.

El progreso de las colonias era bastante discreto y no daba la rentabilidad que se esperaba. Pero la llegada de m6s peregrinos fue un punto decisivo en la colonizaci6n inglesa ya que marc6 una marcha voluntaria de la metr6poli hacia las colonias que entrar6an en su apogeo en 1630. De este modo, la iglesia cobra un papel muy importante ya que formar6 el n6cleo de nuevas colonias que ser6an pobladas por un representante de la misma y sus fieles.



Fig.133



Fig.134

133| Vista de la casa Parson Capen de Topsfield, Massachusetts. En el siglo XVII, la estructura de la casa podía ser simple y encajonada o presentar un volumen más complejo. Los pinjantes tallados que decoran el voladizo eran comunes en la segunda mitad de siglo. Estos brotes de exuberancia decorativa quedaron restringidos casi por completo al último cuarto del siglo XVII, dentro del contexto de la primera mayoría de edad de la arquitectura de Nueva Inglaterra. En el clima de esa región era esencial que, una vez levantada la estructura y construido el cuerpo de la chimenea, se cubriera la estructura con paredes de tablilla y tejados de ripias.

134| La casa Capen de 1683 es una casa típica de las primeras erigidas por los colonos de nueva Inglaterra. Estas estructuras reflejaban naturalmente las casas con muros de entramado de madera que los colonos habían dejado atrás en el sudeste de Inglaterra e incluyen características típicas del Siglo XVII como tejados de fuerte inclinación, fustes de chimenea rectangulares, ventanas de batiente y segundas plantas en voladizo.



Fig.135



Fig.136

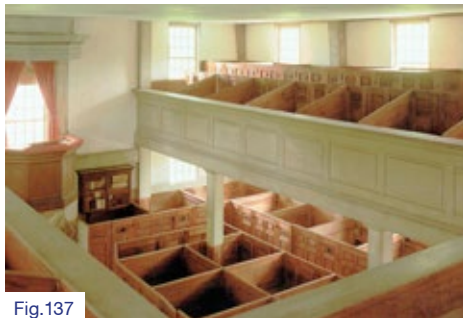


Fig.137



Fig.138

135| Acceso del Old Parsonage, en Newington, New Hampshire. S.XVIII

136| Mobiliario de bancos sencillos de la iglesia luterana alemana de Waldoboro, Maine. S.XVIII

137| Interior de la iglesia luterana de Waloboro, observamos una gran compartimentación.

138| Cocina de la casa Paul Revere en la planta baja del pabellón con utensilios habituales. 1775.

A la hora de formar una nueva colonia usaban técnicas muy similares, empleando un modelo bastante concreto. La iglesia debía estar emplazada en un solar generalmente en el césped comunal o algún terreno alto y accesible desde cada casa adquiriendo una posición central respecto del resto de edificaciones ya que no solo servía como centro de culto, sino como centro cultural y sede del gobierno. No se levantaban grandes edificios sino que empleaban sistemas estructurales de madera normalmente cubiertas por techos piramidales a cuatro aguas que dotaban de un carácter simple y austero a la colonia.

Colonizar a lo largo de todo el país no era solo el proceso de construir los gobiernos y sociedades, sino construir hogares y granjas en lugares donde antes no había absolutamente nada. Como bien refleja Johnson en las siguientes palabras todo estaba por hacer para los nuevos inmigrantes:

Nueva Inglaterra era un clamoroso desierto donde los únicos estímulos eran la laboriosa parcelación de un terreno lleno de matas, con el continuo afán de levantar casas. En el nuevo mundo estaba todo por hacer, como en el principio del mundo. Los primeros colonos de Massachusetts eran hombres y mujeres ingleses que habían vivido en pequeñas comunidades agrícolas que trajeron consigo las prácticas tradicionales constructivas de la arquitectura postmedieval inglesa.

(Johnson, 1651:124)

Como es obvio, pese a no estar en Inglaterra, la relación entre los edificios donde emigraban y en los que se habían crecido es muy estrecha ya que el único arte constructivo que conocían de primera mano eran las austeras casas de madera de roble y una distribución en dos habitaciones con una chimenea central. Por lo tanto este fue el estilo que terminó siendo el predilecto de la Nueva Inglaterra.



Fig.139



Fig.140

139| Vista de la casa Whipple, construida hacia 1639. Los primeros colonos de Massachusetts eran ingleses, y esos hombres y mujeres nunca dejaron de ser totalmente ingleses. Las casas vernáculas de Massachusetts del siglo XVII muestran claramente la estrecha relación entre los edificios en los que habían crecido los inmigrantes y los que levantaron tras su llegada al Nuevo Mundo. Normalmente había dos entradas, delante y detrás; al no estar aún contaminados por el clasicismo, dichas puertas se colocaban muy descentradas.

140| La casa Paul Revere, en North Square, Boston, Massachusetts, construida entre 1676 y 1681 y reformada más tarde en diversas ocasiones. En los primeros años de la década de 1740 el ala de la casa, cuya primera función se desconoce, se convirtió en una cocina añadiendo un hogar y una chimenea, que aún se conservan. El tejadillo se añadió hacia 1850, cuando se construyó una vivienda, que se derribó, inmediatamente adyacente a la casa.



Fig.141



Fig.142



Fig.143

141| La cocina de la casa de la Misión, en Stockbridge, Massachusetts, empezada en 1739.

142| El estudio del reverendo John Sergeant en la casa de la Misión, de Stockbridge, Massachusetts.

143| La habitación de los niños de la casa de la Misión es la única estancia que no tiene chimenea.

El roble era el material principal de la estructura que se ligaba con juntas de caja y espiga para dotar de mayor estabilidad. El pesado armazón una vez preparado y montado se alzaba en su sitio y consecutivamente se colocaba la chimenea para dotar de mayor rigidez al conjunto. Para el aislamiento los espacios de la pared se rellenaban con zarzos y barros (una densa maraña de ramas y listones mezclada con arcilla o cal) o con mampostería burda de ladrillo, ambas técnicas tienen su origen inglés. El recubrimiento de la fachada era normalmente de tablillas de pino blanco y finalmente el tejado lo formaban unos pares comunes de armadura, ensamblados de dos en dos y clavados por arriba, sin cumbrera y abrazados por un zuncho.

Entre las características más llamativas de la casa de Nueva Inglaterra nos encontramos con el porche cerrado de dos pisos, los gabletes de las fachadas y la proyección de una planta sobre la otra (en esa época se conocía como jetty o muelle, pero actualmente le damos el nombre de voladizo). El muelle era un elemento tradicional inglés que tuvo su importancia tanto en la metrópoli como en las colonias a lo largo de todo el siglo XVI y en su forma un poco más recortada hasta XIX. El origen de las casas con voladizo era un poco confuso pero se cree que por falta de espacio por la sobrepoblación inglesa se construían habitaciones más grande volando encima de la planta baja para ganar espacio aunque por esto finalmente provocara que se oscurecieran las calles.

En cuanto a la distribución se tratan de plantas de dos estancias, una un poco más grande que la otra a los lados de la chimenea central. Las dos estancias de la planta baja tenían el nombre de salón principal y sala de estar mientras que las estancias superiores eran los aposentos y cámaras, la cocina junto con la despensa se situaba normalmente en un cobertizo exterior dentro de la parcela.

El salón tenía distintos usos todos relacionados con su carácter de estancia noble, en él se encontraban las mejores piezas de mobiliario y se ofrecía la comida y el recibimiento a los invitados de la casa. En algunos casos podía llegar a emplearse también como dormitorio de los cabeza de familia si no había sitio suficiente en la zona superior. El hall o la sala de estar era una zona con un uso muy diverso que podía llegar en algunos casos a usarse como cocina. Las habitaciones superiores estaban exclusivamente destinadas al descanso de los habitantes y como almacén de ropa y pieles.



Fig.144

144| En 1635, un grupo de puritanos, en busca de la libertad de culto y el autogobierno, navegaron hacia una bahía abrigada doce millas al sureste de Boston, liderados por el reverendo Peter Hobart. Atracaron cerca del puerto y formaron el núcleo de la nueva colonia. En 1635, la Gran Corte General de Boston reconoció el asentamiento, lo llamó Hingham y lo incorporó como la duodécima ciudad de la colonia de Massachusetts. En 1681, se construyó el templo de la primera parroquia, conocido más tarde como templo del Viejo Barco.



Fig.145

145| El templo de Rocky Hill, en Amesbury, Massachusetts, fue construido en 1785 para servir a la parroquia oeste de Salisbury. Las comunidades de Nueva Inglaterra se destacaban por su extraordinaria homogeneidad. El centro de cada ciudad era el terreno comunal o ejido, y en una posición prominente del ejido se levantaba el centro de reunión o templo, un tipo de arquitectura singular que servía no sólo para la vida religiosa de la comunidad sino también para sus actividades sociales y cívicas.



Fig.146



Fig.147



Fig.148

146| Juguetes y muebles infantiles del segundo piso de la casa de Thayer, Newbery, Massachusetts. 1683.

147| Dormitorio de la casa parroquial de la Primera iglesia de Deerfield. 1775.

148| Vista de la cocina del cobertizo de la casa donde nació John Adams. Plymouth, Boston. 1764.

Durante los primeros años del siglo XVIII se difundió la distribución de la planta con cuatro estancias y un pasillo central como expresión de las nuevas corrientes en las cuales el funcionalismo se sustituía por una formalidad expansiva. Se construían techos más altos y ventanas más grandes lo que hacía que la noción del espacio fuese más grande y se dotara de mayor conexión con el exterior.

Los escrúpulos religiosos de los colonos puritanos no les impedían disfrutar de la prosperidad material y el gozo visual, y cada vez iban prefiriendo estilos más extravagantes para destacar del resto de las construcciones vecinas, sobretodo en el mobiliario que se tendía hacia el manierismo.

Durante los años en los que llegaban los primeros colonos a América, otro grupo partía de Londres a Italia para estudiar la arquitectura del Renacimiento italiano. De regreso a Inglaterra, promovieron con muy buen gusto y estilo bastante refinado su propia interpretación del renacimiento italiano.

La casa de bloque aislado era muy distinta de su original italiana. No tenía alas, ni torres, ni jardines, ni interrupciones de las líneas horizontales. Una única puerta ocupaba el centro del lado largo, discretamente resaltada por un frontón volado sobre el muro liso y se dispone de forma que el resto de fachada se lea de forma simétrica con la disposición de las ventanas. La simplicidad y simetría es enfatizada todavía más con la cubierta a cuatro aguas que se inclina hacia dentro por los cuatro lados y en algunos casos termina formando una balaustrada.

Por otro lado la casa de doble crujía con dos habitaciones de fondo, planta cuadrada y normalmente con dos plantas apareció a principios de siglo XVIII y se mantuvo como el tipo más común de casas en cualquier rango de clase social hasta más allá incluso de la revolución y posterior independencia. Los detalles y proporciones de todas estas casas nos recuerdan a motivos de la unidad coherente del templo clásico.



Fig.149



Fig.150

149| Las reformas realizadas durante la década de 1750 en la casa Dwigth-Barnard, construida en Springfield, Massachusetts, en 1722-1733 incluían la cubierta quebrada y las ventanas buhardas con tambanillo, distintivos del valle del río Connecticut, y la combinación policromada de la pintura. La casa se reconstruyó en Deerfield en 1954. Las viviendas coloniales más caras solían adornarse con tambanillos; las fuentes de información para estas cornisas se pueden encontrar en los libros de diseño arquitectónico.

150| La casa parroquial de la Primera Iglesia de Deerfield, Massachusetts, fue construida por Jonathan Hoyt en 1755 en Cheapside y reconstruida en Deerfield en 1965. Deerfield es hoy un pueblo pintoresco situado en un pequeño altiplano del valle del río Connecticut, con la mayoría de sus edificios distribuidos a lo largo de la calle que es ancha y recibe la sombra de unos viejos olmos. El estilo federal surgió en Deerfield primero en forma de alteraciones y añadidos a las casas antiguas, como el portal de la casa parroquial.



Fig.151



Fig.152

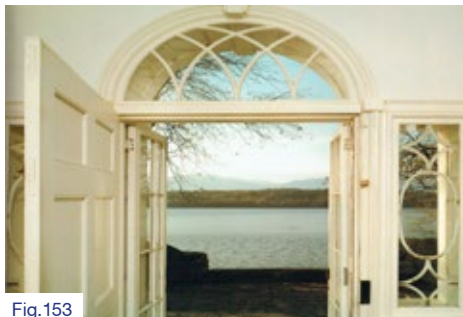


Fig.153

151| La parte más antigua de la casa Abraham Hasbrouck, New Paltz, Nueva York. 1712.

152| Dormitorio este de la casa Mulford-Baker, la cama de arce del siglo XVIII. Nueva York.

153| Vista a través del río Hudson desde Clermont, en Germantown. Nueva York 1782.

A partir de 1652 la figura dominante de la arquitectura inglesa fue Christopher Wren. Éste aplicó a la arquitectura una mentalidad basada en las ciencias, en gran medida matemáticas y astronomía. La influencia de Wren se extendía por todo el territorio inglés lo que también incluía las colonias americanas, donde su estilo se impuso en dos tipologías concretas de edificación, la casa aislada y la iglesia.

La casa aislada tendía hacia un bloque rectangular y una cubierta normalmente a una o dos aguas. Aunque estas casas tienen muchas variaciones en planta y en algunos detalles, normalmente mantenían muchos elementos comunes. Tienen una puerta central con un frontón sobre pilastras en uno de los órdenes clásicos hechos de madera. El plano de la cubierta suele verse interrumpido por ventanas buhardas y la superficie de fachada estaba dispuesta con paneles machihembrados simulando la mampostería rústica siempre manteniendo la austeridad y la simplicidad de la edificación en su conjunto.

Pese a que la mayor parte de Estados Unidos estaba colonizado por ingleses, tenemos una zona central en lo que es actualmente Nueva York que fue poblado por holandeses. En 1625, la Compañía de las Indias Orientales construyó un fuerte en Nueva Ámsterdam. Pasados unos veinticinco años, se convirtió en una ciudad importante aunque bastante conflictiva. La ciudad tenía cerca de 1.000 habitantes en 1650 y su población comenzaría a aumentar de forma considerable durante la década. Cuando los ingleses tomaron el mando de la ciudad en 1664. Se encontraron con una ciudad con cientos de casas al sur de lo que conocemos hoy como Wall Street.

La religión tenía un papel menos importante que en la Nueva Inglaterra puritana, desde los orígenes de la colonia se buscaba el beneficio económico, en gran medida con el intercambio de pieles con los nativos antes que el culto a Dios.



Fig.154



Fig.155

154| La casa señorial de Van Cortlandt, en Croton-on-Hudson, Nueva York, construida a finales del siglo XVII y remodelada en 1749 por Pierre Van Cortlandt, está amueblada en gran parte con objetos que pertenecieron a la familia Van Cortlandt, y se utilizaron durante los 250 años de ocupación, que se extendieron desde finales del siglo XVII hasta principios del siglo XX. La casa y sus dependencias eran el centro de una vasta hacienda dedicada a la agricultura, la molinera y el comercio.

155| Vista de la casa Abraham Hansbrouck en New Paltz, Nueva York, con la iglesia reformista holandesa al fondo a la izquierda, construida en 1839 y ampliada en 1872. A medida que prosperaba la ciudad a finales del siglo XVII, empezaron a reemplazar sus viviendas originales de troncos por sólidas casas de piedra. Estas nuevas casas tenían gruesos muros de piedra unida con mortero de arcilla y paja, enormes vigas sujetadas a los muros con tornillos de hierro y un suelo formado por tablas anchas y gruesas de pino o abeto. Unas ripias de pino cubrían los tejados y unos canalones de madera desaguaban dentro de barriles de lluvia que proveían el agua para uso doméstico. Casi todas las casas de New Paltz tienen un perfil rectangular apaisado acentuado con un tejado de un vertiente.



Fig.156

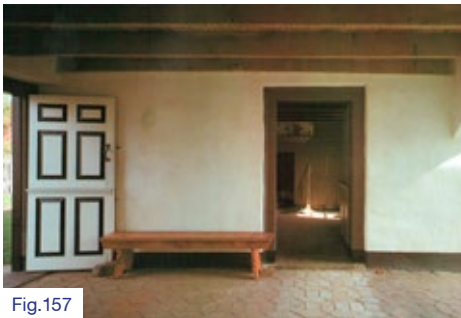


Fig.157



Fig.158

156| Cocina de una de las casas del convento de Ephrata en Pensilvania.

157| Pasaje abierto de la alquería de Peter Wentz en Worcester, Pensilvania.

158| Arca de pino con cajones de fianles del siglo XVIII, situada en un dormitorio de la alquería Peter Wentz.

Una vez Inglaterra tomó el control de la colonia, el gobernador Richard Nicholls, no sólo logró apaciguar los ánimos de los holandeses sino que consiguió establecer un gobierno legítimo sin provocar una revuelta, prometiendo a los comerciantes gran prosperidad comercial para la ciudad. Aunque en un primer momento esto no sucedió así, ya que el comercio con Holanda se vio paralizado y el intercambio con Inglaterra no floreció tan rápido como se esperaba, pasados unos años el comercio se desarrolló y convirtió a Nueva York en un centro de distribución comercial de toda la región. La ciudad tenía el monopolio de importación y exportación de la harina, hecho que provocaría en 1688 una rebelión de los comerciantes, ajenos a la ciudad que no podían disfrutar de estos beneficios.

Después de 1664, los colonos holandeses prosiguieron con la construcción de sus viviendas que se caracterizaban por los aleros que miraban a las calles formando un voladizo curvado hacia fuera del muro. A medida que iban prosperando, iban construyendo a su vez casas más grandes, tomando referentes de Nueva Inglaterra como la cubierta quebrada de doble pendiente y comenzaban a introducir notas decorativas renacentistas en los acabados interiores.

Durante este periodo colonial pese a la variedad de culturas que encontramos en la ciudad ya que también llegaron franceses y alemanes, Nueva York pasó a tener una importancia secundaria en favor de Filadelfia como bien reflejan estas palabras del *American Gazzetter*.

Debido a un largo y vergonzoso descuido de las artes y las ciencias, el lenguaje común está extremadamente corrompido y las muestras de mal gusto, de pensamiento y de palabra, son notables en sus actos públicos y privados. No hay nada que las damas descuiden tanto como leer y, por supuesto, todas las artes que sirven para cultivar el intelecto: un descuido en el cual los hombres han dado ejemplo. Buena parte de la infancia de la Nueva York colonial jamás vio el interior de una escuela y la minoría favorecida recibía poco más que una introducción a la lectura, la escritura y la aritmética.

American Gazzetter, 1762



Fig.159



Fig.160

159| El convento de Ephrata, cerca de Lancaster, Pensilvania, fue una comuna religiosa fundada en 1732 por Conrad Beissel, un místico que había venido a Germantown, Pensilvania, hacía doce años desde Alemania. El Almonry, la estancia donde se distribuyen las limosnas, construido posiblemente hacia 1733 a la izquierda, el Saal en 1741 en el centro de la imagen, y la casa de las hermanas en 1743 a la derecha, son los edificios más significativos del convento. Está construido sobre una ladera; la planta baja era la panadería comunitaria, mientras que el segundo piso se utilizaba como albergue, que proporcionaba manutención y alojamientos gratuitos.

160| Estos edificios del convento de Ephrata alojan actualmente los trabajos de impresión y encuadernación del convento, El edificio de la izquierda, construido hacia 1732, podría ser el edificio más antiguo que se conserva en el lugar. La casa contigua data de principios del siglo XIX. La imprenta fue una actividad importante del convento entre 1743 hasta 1793, pero el taller de imprenta original ya no existe. Los fieles del convento construyeron los edificios con los estilos de su Renania natal. Construidos en su mayor parte entre 1735 y 1750, han sido restaurados sobre la base de su aspecto original y amueblados para ilustrar la forma de su vida de sus ocupantes originales.



Fig.161

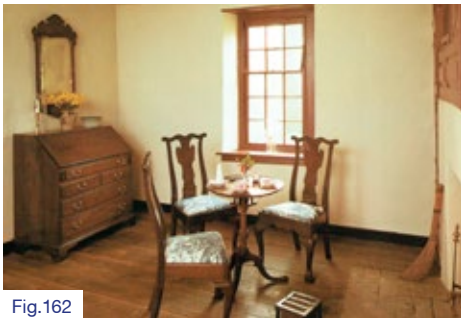


Fig.162



Fig.163

161| Salón principal de la mansion Ferry de Wriigth de carácter gergiano. Filadelfia.

162| Salón principal de la casa Bartram, en Filadelfia, Pensilvania. Siglo XVIII.

163| Vista de la cocina del Jardín de John Bartram, Filadelfia, Pensilvania. 1731.

La ciudad de Filadelfia fue diseñada por William Penn, eligió el lugar donde se erigiría, planeó todo el trazado del viario y distribuyó las parcelas de las casas. El joven Penn quería diseñar una ciudad que fuera totalmente distinta a lo que se conocía en el mundo occidental reflejando sus gustos de terrateniente inglés.

Filadelfia comenzó a modelarse cuando los colonos empezaron a trasladarse al a nueva colonia durante los años 1680 y 1690, y pronto se convirtió en uno de los tres puertos más importantes de la costa atlántica.

El proyecto de Penn para la ciudad era una malla rectangular de 500 hectáreas, lo que proporcionaba unas dimensiones mucho más amplias a la ciudad que cualquier otra de las ciudades norteamericanas, con enorme espacio para expandirse y no paralizar el crecimiento ordenado en el futuro.

Durante las primeras décadas Filadelfia creció deprisa, desde unos cien habitantes en 1683 hasta más de 2000 en 17000 y aunque seguía siendo muy pequeña, ya se había convertido en una de las mayores ciudades de la Norteamérica sajona. Las primeras casas de la ciudad se construyeron al estilo sueco, con troncos. Al poco tiempo los colonos ingleses volvieron a sus costumbres de la construcción con madera y ladrillo.

En planta y en materiales los edificios de estas colonias demostraban la imaginación y creatividad con la que los colonos se enfrentaban a los nuevos problemas, por lo general todos los colonos estaban familiarizados con la construcción en madera y ladrillo, aunque será la madera la que cobrará mayor importancia en la zona llegando a ser el principal sistema constructivo debido a su versatilidad y su facilidad de conseguir la materia prima.

Los colonos pronto modificaron los sistemas constructivos venidos de Inglaterra ya que no estaban derivados del clima que encontramos en esta zona de la costa atlántica y no era lo suficientemente eficientes. Comenzaron cambiando el sistema constructivo de los muros, en Inglaterra se rellenaban los muros de fábrica de ladrillo con madera, a partir de este momento empezarán a emplear pieles y se utilizarán recubrimientos exteriores de tablilla de madera e interiores de enlucido.



Fig.164

164| El sector de dos plantas y una crujía de profundidad que está a la derecha de la puerta trasera de la casa situada en el jardín de John Bartram en Filadelfia, Pensilvania, comprende la original granja sueca, con tejado a dos aguas. Cuando Bartram construyó la fachada este en 1770, amplió el otro lado de la casa con la anchura de una habitación. El anexo de una sola planta de la izquierda y el correspondiente del otro extremo del edificio fueron añadidos en la década de 1820 por Ann Bartram Carr, su nieta, quien al mismo tiempo instaló las buhardillas.



Fig.165

165| Este edificio de arenisca se usó como oficina central del general George Washington entre 1777 y 1778 en Valley Forge, Pensilvania. Fue construido entre 1768 y 1770 subarrendando a Washington por Deborah Hewes, quien había alquilado la casa al propietario original. Cuando se vio que la casa no podía albergar al comandante en jefe y a su personal, se añadió una estructura de troncos detrás del edificio. Tras estos fracasos Washington llevó su ejército a los cuarteles de Valley Forge, situados al norte de Filadelfia.



Fig.166

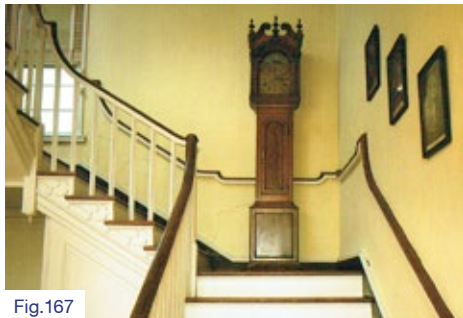


Fig.167



Fig.168

166| Dormitorio principal de Mount Cuba, King Virginia. 1750-1775.

167| Escalera junto a cuadros colgados de Poplar Hall, cerca de Dover, Delaware. 1798

168| Revestimiento de madera del comedor de Poplar Hall, Dover, Delaware. mediados S.XVIII.

En el siguiente párrafo se muestra como se ejecutaba, aproximadamente el proceso de la realización de la vivienda en este marco histórico, en la zona de la Filadelfia colonial y los responsables de las mismas en las distintas funciones desempeñadas:

Los requisitos generales en cuanto a tamaño y emplazamiento se comunicarían al jefe de obra en una sola hoja de papel, que describe todo el edificio como aparecerá a la vista, trazarían la planta baja, las particiones interiores, los principales componentes estructurales, acabados y ornamentos en un borrador dibujado a escala desde todos los lados (es difícil saber lo habituales que eran estos croquis en la filadelfia colonial). Una vez dibujado el borrador y conseguida la aprobación, el carpintero hacía excavar el sótano; entonces un albañil debe levantar los muros del sótano hasta el nivel de la calle o, si la casa era enteramente de ladrillo, levantar todas las paredes. Con los marcos de las ventanas en su sitio, el jefe de obra llamaba a los vidrieros y enlucidores, y los interiores y exteriores los completaban los carpinteros o, si la casa iba a adornarse más, se contrataban ensambladores, talladores, pintores y marmolistas. Sin embargo, el maestro carpintero era la persona clave desde el proyecto hasta la entrega; la forma definitiva y, especialmente, los detalles finales eran el resultado de sus conocimientos y experiencia.

(Moxon, 1697:125)

Filadelfia mantuvo su figura importante y continuó su crecimiento con la ayuda de los ingresos del comercio hasta llegando a 1767 cuando fue partícipe y una de las artífices de la independencia de los Estados Unidos de la metrópoli inglesa, llegando a ser en 1790 capital de la nación con 38.798 habitantes.



Fig.169



Fig.170

169| Joseph Nicholson compró esta propiedad en 1733 y construyó el frente del edificio, entonces la taberna del Cisne Blanco de Chestertwon, Maryland, hacia 1733-1750. Mientras se desconoce el uso del edificio durante el siglo XVIII, anuncios de periódico del siglo XIX documentan su uso como taberna y posada. Cuando se puso el edificio en venta en 1853 en el Kent News, se consideraba el mejor lugar para una taberna de la ciudad.

170| Situada en las afueras de Wilmington, Delaware, Mount Cuba fue diseñada por Victorine y Samuel Honsey para Pamela Cunningham y Lammot du Pont Copeland y construida entre 1936 y 1937. Su estilo deriva de las casas de plantación del siglo XVIII de River James, Virginia, y su interior está decorado con carpintería finamente trabajada y extraída de las casas coloniales derribadas.

CONCLUSIONES

Tras el desarrollo de este trabajo se ha intentado poner en valor la relación tanto del urbanismo como de las componentes formales de la arquitectura con los decorados cinematográfico del set de Colonial Street.

Al finalizar el estudio del urbanismo en Estados Unidos se puede observar el cambio de mentalidad en los arquitectos y como adaptan los diseños de sus edificaciones a las nuevas necesidades de la sociedad. De la sociedad industrial donde el rendimiento económico premiaba sobre la calidad de vida va apareciendo un pensamiento más humano. Este cambio provoca que se comiencen a diseñar lugares carismáticos dentro de las ciudades como punto de encuentro y de vida, conocido como movimiento City Beautiful. Pero todo esto no fue suficiente, y se intentaron extrapolar estos pensamientos no solo a sectores de la ciudad, sino a la ciudad en su totalidad sin demasiado éxito.

Durante todo este proceso observaron la gran importancia de la naturaleza en las ciudades para mejorar las condiciones de vida, desde Central Park hasta lo que hoy en día conocemos como ciudad jardín se va introduciendo poco a poco más elementos verdes dentro de la ciudad en un proceso evolutivo desde un lugar sectorial donde acudir a disfrutar en momentos determinados a que todo el barrio en conjunto sea un lugar donde disfrutar.

Así pues, estos hechos tienen una gran influencia para los directores artísticos para generar diseños de sus viviendas en la gran pantalla. A la hora de construir Colonial Street se observa componentes muy marcadas de la ciudad jardín, muestra edificaciones aisladas rodeadas por una gran cantidad de zona verde pero siempre manteniendo cortas distancias entre la magnitud del barrio. Por estos motivos no es descabellado pensar en la influencia de barrios como New Rochelle o Hilton Village a la hora de proyectar el set de Colonial Street en los Universal Studios.

Por otra parte, el estudio de estilos empleados en Norteamérica a la hora de elaborar las viviendas unifamiliares nos muestra una relación clara entre el set de Colonial Street con la arquitectura colonial que evoluciona desde prácticamente el descubrimiento de América hasta día de hoy con todas las influencias de los países que conquistaron el continente.

De este modo considero que el trabajo me ha sido muy útil para valorar y reflexionar de todo el proceso de diseño y construcción de los decorados cinematográficos y la relación tan estrecha que se da con las edificaciones reales que se construyen en las ciudades de los Estados Unidos, así como sus formas de agrupación.

RELACIÓN DE IMÁGENES

- Fig.1 | www.objetivocine.es
Fig.2 | www.theredlist.com
Fig.3 | www.gettyimages.es
Fig.4,75,85,114,115,116,118,119,120 | www.wikimedia.org
Fig.5 | www.morbidofest.com
Fig.6 | www.iamag.co
Fig.7 | www.20m.es
Fig.8 | www.squarespace.com
Fig.9 | www.fortleefilm.org
Fig.10 | www.mlstatic.com
Fig.11 | www.image.tmdb.org
Fig.12 | www.vciclassicfilms.files.wordpress.com
Fig.13 | www.paperblog.com
Fig.14 | www.ytimg.com
Fig.15 | www.bauldelcastillo.blogspot.com.es
Fig.16 | www.bbc.com
Fig.17 | www.todocoleccion.com
Fig.18 | www.logos.wikia.com
Fig.19,20,21 | La arquitectura en el cine: Hollywood, Edad de Oro (J.Ramírez)
Fig. 22,23,24,25,26,27,28,29,30,31,32,33,34,35,36 | www.thestudiotour.com
Fig. 37,38,39,40,41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54,55,56,57,58,59,60 | www.universal.film-makers-destination.com
Fig. 61,62,63,64,66,67,68,69,70,71,73,74,76,77,83,84,86,89,92,93,94,95,101,102,103,104,108,109,110,111,112,113,117,121,122,123,124,125,126,127,128,129 | La ciudad Americana: de la Guerra Civil al New Deal. (G.Ciucci, F.Dal Co, M. Marieri-elia, M.Tafari)
Fig.65 | www.sidewalksprouts.wordpress.com
Fig.72 | www.clevelandmemory.com

Fig.78,79 | www.urbanplanning.library.cornell.edu
Fig.80,81,82 | www.timerime.com
Fig.87,88 | www.saltlakedigs.com
Fig.90,91 | historiczoarvillage.com
Fig.96 | www.nyc-architecture.com
Fig.97 | www.greatbuildings.com
Fig.98 | www.maps.google.com
Fig.99 | www.nps.gov
Fig.100 | www.bostonbiker.org
Fig.105 | www.dailypress.com
Fig.106 | www.williamewood.com
Fig.107 | www.planning.org
Fig. 130,131,132,135,136,137,138,141,142,143,146,147,148,151,152,153,156,157,161,162,
166,167,168,169,170 | El Estilo Colonial Norteamericano: De la simplicidad puritana a la
gracia georgiana. (Wendell Garrett)
Fig.133,134 | www.pinterest.com
Fig.139 | www.mnsir.com
Fig.140 | www.expedia.mx
Fig.144 | www.nerej.com
Fig.145 | www.alamy.com
Fig.149 | www.bc.edu
Fig.150 | www.destination360.com
Fig.154 | www.hudsonvalley.org
Fig.155 | www.nyhistory.org
Fig.158 | www.dreamstime.com
Fig.159 | www.elboqueronviajero.com
Fig.160 | www.mapio.net
Fig.163 | www.mountvernon.org
Fig.164 | www.gardenandgun.com
Fig.165 | www.mtcubacenter.org

BIBLIOGRAFÍA

CITY HOUSING CORPORATION, (1925). *Good Homes and Good Citizenship*. Nueva York: City Corporation. pág. 7.

AMERICAN GAZETTER, (1762). *Artículo sobre la decadencia de Nueva York*. Londres.

BELLAMY, Edward. (1884). *Looking Backward*. Boston: Tickor & Co. pág. 46. ISBN 0451524128.

CIUCCI, G., DAL CO, F., & TAFURI, M, (1975). *La ciudad americana, de la guerra civil al New Deal*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pág. 4-226. ISBN: 8425208599.

COLEAN, Matt, (1919). *Homes and A few Well Placed Fruit Trees*. Washington: Social Research. pág.12.

CROLY, Herbert, (1963). *The Promise of America Life*. Nueva York: Dutton & Co. pág. 3. ISBN: 9781438595788.

DESCHNER, Donald, (1927). *Anton Grot. Warners Art Director*. Texas: The Velvet Light Trap, pág. 22. ISSN 0149-1830.

GARRETT, Wendell Garret, (1995). *El estilo Colonial Norteamericano: De la simplicidad puritana a la gracia georgiana*. Nueva York: The Monacelli Press, Inc. ISBN. 3833880175.

HOWE, Frederic. (1903), *Cleveland. A City finding itself*. Ohio: University of Cleveland, pág. 398. ISBN: 9780271037424.

JOHNSON, Edward, (1651). *Wonder-Working Providence*. Nueva York: C.Scribner's sons. pág 124. ISBN. 9781341627200.

MALLET-STEVENS, Robert, (1929). *Le Décor moderne au cinéma*. París: Seguiet Editions, pág. 8. ISBN: 2840490854.

MOXON, Joseph, (1697). *Mechanic Exercises: or the doctrine of Handy-works*. North Carolina: Toolemera Press, pág. 120-125. ISBN: 9780982532904.

MUMFORD, CHASE, MACKAYE, & STEIN, (1923). *Programma Garden City*. Washington, pág. 3.

MUMFORD, Lewis, (1924). *Stick and Stones*. Nueva York: Dover Publications, pág. 103. ISBN: 048620202X.

OSBORNE, Frederick, (1971). *Green-belt Cities*. Nueva York: Shoken Books, pág. 38-39. ASIN: B0006D8VKW.

PRIMROSE, J. (n.d.), Retrieved from <http://www.thestudiotour.com/ush/index.php>

RAMÍREZ, Juan Antonio, (1983). *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid: Alianza, pág. 4-16. ISBN: 8420671185.

REPS, John Williams, (1965). *The making of Urban America*. Nueva Jersey: Princeton University Press, pág. 330. ISBN: 0691006180.

TRUFFAUT, François, (1966). *El cine según Hitchcock*.

WEABER, Tom, & **BRUNAS**, John, (2007). *Universal Horrors: The Studio's Classic Films, 1931-1946*. Jefferson: Mcfarland & Co, pág.245-270. ISBN: 978-0786429745.

WILSON, William. (1964), *The City Beautiful Movement in Kansas City*. Kansas City. University of Missouri. pág. 18. ISBN: 0801849780.

WORKS, I. (n.d.). Retrieved from <http://www.imdb.com/>

Valencia, Septiembre 2016

