

4. La forma urbana

Tenemos la oportunidad de constituir nuestro nuevo mundo urbano en un paisaje imaginable, es decir, visible, coherente y claro. Esto exigirá una nueva actitud por parte del habitante de la ciudad y una remodelación física de su dominio en formas que extasíen la vista, que por sí mismas se organicen de nivel en nivel en tiempo y espacio, que puedan representar símbolos de la vida urbana. El presente estudio ofrece algunas claves a este respecto.

La mayor parte de los objetos que estamos acostumbrados a llamar bellos, por ejemplo un cuadro o un árbol, son cosas con un solo propósito, en los que a través de un largo desarrollo o la influencia de una voluntad hay un vínculo íntimo y visible entre el detalle delicado y la estructura total. Una ciudad es una organización cambiante y de múltiples propósitos, una tienda para muchas funciones, levantada por muchas manos y con relativa velocidad. La especialización completa, el engranado definitivo, es poco factible y nada conveniente. La forma tiene que ser algo libre de trabas, plástica, en relación con los objetivos y las percepciones de sus ciudadanos.

Pese a esto hay funciones fundamentales de las que pueden ser expresivas las formas de la ciudad: la circulación, los principales usos de la tierra, los puntos clave focales. Las esperanzas y los placeres colectivos, el sentido comunitario pueden ser convertidos en carne.

Por sobre todo, si se organiza en forma visible el medio ambiente y se lo identifica nítidamente, el ciudadano puede impartirle sus propios significados y conexiones. Entonces se convertirá en un verdadero lugar, notable e inconfundible.

Para dar un solo ejemplo, Florencia es una ciudad de vigoroso carácter que cala hondo en los afectos de mucha gente. Si bien muchos forasteros reaccionarán al principio ante ella en forma negativa, considerándola fría y aplastante, con todo no podrán negar su particular intensidad. Vivir en este medio ambiente, cualesquiera sean los problemas económicos o sociales con que se tropiece, parece añadir una profundidad más a la experiencia, lo mismo si es de deleite, de melancolía o de pertenencia.

La ciudad tiene, por supuesto, una historia económica, cultural y política de proporciones escalofriantes, y la evidencia visual de este pasado explica en buena medida el fuerte carácter florentino. Pero se trata, asimismo, de una ciudad que es muy visible. Se halla situada en una concavidad de colinas, de modo que las colinas y la ciudad son casi siempre visibles entre sí. Por el sur, el campo abierto penetra casi hasta el corazón de la ciudad, estableciendo un nítido contraste, y desde una de las últimas colinas empinadas una terraza de una vista "aérea" del núcleo urbano. Al norte, pequeñas poblaciones separadas, como Fiesole y Settignano, están posadas visiblemente en colinas características. Desde el preciso centro simbólico y de transportes de la ciudad se yergue la enorme e inconfundible cúpula del Duomo, flanqueada por el campanile de Giotto, el cual constituye un punto de orientación visible en todos los sectores de la ciudad y desde muchas millas de distancia. Esta cúpula es el símbolo de Florencia.

La ciudad central tiene caracteres de fuerza casi avasalladora: calles acanaladas y empedradas; altos edificios de piedra y estuco, con persianas, rejas de hierro y entradas como de cuevas, coronados por los característicos aleros profundos de Florencia. Dentro de este sector se encuentran muchos fuertes nódulos, cuyas formas distintivas están reforzadas por su uso especial o su tipo de usuario. La zona central está tachonada de mojones, cada uno de ellos con su

Figura 34, p. 114

Figura 33, p. 102



Fig. 34 Vista de Florencia desde el sur

nombre propio y su historia. El río Arno atraviesa el conjunto y lo conecta con el paisaje más vasto.

Con estas formas nítidas y diferenciadas la gente ha establecido estrechos vínculos, referidos a hechos históricos o a experiencias personales. Cada escenario se reconoce instantáneamente y despierta un verdadero diluvio de asociaciones. Cada parte encaja con la otra. El medio visual se convierte en parte integrante de las vidas de sus habitantes. La ciudad no es de ningún modo perfecta, ni tan siquiera en el sentido limitado de la imaginabilidad; por otra parte, no todo el éxito visual de la ciudad depende de esta sola cualidad. Pero parece haber un placer simple y automático, un sentimiento de satisfacción, de presencia y corrección que surge de la simple vista de la ciudad o de la oportunidad de salir a dar unas vueltas por sus calles.

Florencia es una ciudad inusitada. A decir verdad, por más que dejemos ya de limitarnos a Estados Unidos, la ciudad sumamente visible sigue teniendo

algo de rareza. Son legión las aldeas o sectores urbanos imaginables, pero es posible que no haya más de veinte o treinta ciudades en el mundo entero que representen una imagen coherentemente vigorosa. Incluso así, ninguna de ellas abarcaría una superficie de más de unas cuantas millas cuadradas. Si bien la metrópoli ya no es un fenómeno raro, no hay con todo en ninguna parte del mundo una superficie metropolitana con algún vigoroso carácter visual, con una estructura evidente. Todas las ciudades famosas padecen del mismo desparramo informe en la periferia.

Resulta razonable preguntarse, pues, si es de hecho posible una metrópoli coherentemente imaginable, una metrópoli o por lo menos una ciudad. Considerando la carencia de ejemplos es necesario argumentar en gran parte sobre la base de suposiciones y mediante la proyección de acontecimientos pasados. Los seres humanos han acrecentado el alcance de su percepción en otras ocasiones, al encontrarse frente a un nuevo desafío, y no hay muchos motivos para pensar que lo mismo no pueda suceder de nuevo. Por otra parte, existen secuencias de carreteras que indican que esta nueva organización en gran escala podría ser posible.

Asimismo es posible citar ejemplos de forma visible en esta escala más vasta que no sean ejemplos urbanos. La mayoría de las personas puede evocar unos cuantos paisajes favoritos que poseen esta diferenciación, esta estructura y esta forma nítida que deseáramos crear en los medios ambientes en que vivimos. El paisaje al sur de Florencia, en el camino de Poggibonsi, tiene este carácter, kilómetro tras kilómetro. Los valles, cerros y pequeñas colinas tienen una gran variedad, pero configuran un solo sistema. Los Apeninos limitan el horizonte al norte y al este. El terreno, visible a grandes distancias, está desmontado e intensamente cultivado con una gran variedad de cosechas —trigo, olivares, viñedos—, cada una de las cuales es claramente discernible por su color y su forma particulares. Cada pliegue del terreno se refleja en el contorno de los campos, las plantas y los senderos; cada cerro está coronado por una pequeña población, una iglesia o una torre, de

modo que se podría decir: "He aquí mi pueblo y allí está aquel otro." Guiados por la estructura geológica de los rasgos naturales los hombres han logrado un ajuste delicado y visible de sus acciones. El conjunto constituye un solo paisaje, pese a lo cual cada parte puede diferenciarse de la vecina.

El caso de Sandwich, en New Hampshire, podría tomarse como otro ejemplo. Allí las White Mountains se hunden en las cabeceras de los ríos Merrimac y Piscataqua. La ladera cubierta de bosques de la montaña contrasta agudamente con el terreno ondulado y semicultivado que hay abajo. Al sur, las Ossipee Mountains constituyen una última aparición aislada de colinas. Varios de los picos, como el Monte Chocorua, tienen formas características peculiares. El efecto es más marcado en los "intervalles", esas mesetas planas en la base misma de las montañas, que están totalmente desmontadas y que dan esa sensación extraña y poderosa de un "lugar" especial, comparable exactamente con la sensación de localidad tan fuerte que se tiene en una ciudad como Florencia. En la época que se desmontó todo el terreno más bajo para cultivarlo, el paisaje entero debe de haber tenido esta misma cualidad.

Hawai podría ser tomado como otro ejemplo más exótico, con sus montañas a pico, sus rocas muy coloreadas y sus grandes arrecifes, su vegetación exuberante y tan particularizada, el contraste entre el mar y la tierra, y las espectaculares transiciones de un costado al otro de la isla.

Se trata, por supuesto, de ejemplos personales que el lector puede reemplazar con los suyos propios. De vez en cuando son el producto de grandes acontecimientos naturales, como en Hawai; con más frecuencia, como ocurre en Toscana, son producto de la transformación por obra del hombre, llevada a cabo con determinados objetivos y mediante una tecnología común en la estructura básica proporcionada por un proceso geológico continuo. Si tiene éxito, esta modificación se lleva a cabo con conciencia de la interconexión y al mismo tiempo de la individualidad de los recursos naturales y los objetivos humanos.

Como mundo artificial, la ciudad debería serlo en

el mejor sentido de la palabra, es decir, hecha con arte y diseñada con fines humanos. De antiguo, es nuestro hábito adaptarnos a nuestro medio ambiente, diferenciar y organizar perceptivamente todo lo que se hace presente a nuestros sentidos. La supervivencia y el predominio mismos se basan en esta adaptabilidad sensorial; pero ya podemos pasar a una nueva fase de esta interacción. Ya podemos comenzar a adaptar el medio ambiente mismo a la pauta perceptiva y al proceso simbólico del ser humano.

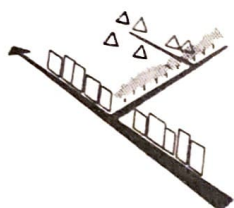
El diseño de las sendas

Realzar la imaginabilidad del medio urbano equivale a facilitar su identificación y su estructuración visuales. Los elementos anteriormente diferenciados —las sendas, los bordes, los mojones, los nodos y las regiones— son los bloques de construcción en el proceso de erección de estructuras firmes y diferenciadas en escala urbana. ¿Qué sugerencias podemos sacar del material precedente en cuanto a las características que estos elementos podrían tener en un medio verdaderamente imaginable?

Las sendas, la red de líneas habituales o potenciales de movimiento a través del complejo urbano, son los medios más poderosos que pueden servir para ordenar el conjunto. Las líneas claves deben tener una u otra cualidad singular que las distinga de los canales circundantes, por ejemplo una concentración de un uso o una actividad especial a lo largo de sus márgenes, una cualidad espacial característica, una textura especial de piso o fachada, un trazado particular de alumbrado, un conjunto singular de olores o sonidos, un detalle típico o un modo de arbolado. Es posible conocer Washington Street por su tráfico intenso y su espacio tan limitado como una ranura. Y es posible conocer Commonwealth Avenue por su centro bordeado por árboles.

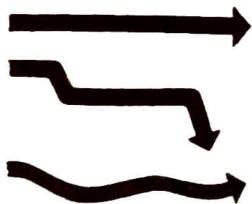
Estos caracteres deben aplicarse de modo tal que den continuidad a la senda. Si una o más de estas cualidades se emplea constantemente a lo largo de ella, la senda produce la imagen de un elemento

continuo y unificado. La característica puede ser el arbolado de una avenida, el color o la textura singular del pavimento o bien la continuidad clásica de las fachadas de los edificios. La regularidad puede ser rítmica, una repetición de aberturas espaciales, de monumentos o de boticas en las esquinas. La concentración misma del trayecto habitual por una senda, como por una línea de tránsito, reforzará esta imagen familiar y continua.



Esto lleva a considerar lo que se podría denominar jerarquía visual de las calles y vías, análoga a la familiar recomendación de una jerarquía funcional, a saber, la selección sensorial de los conductos claves y su unificación como elementos perceptivos continuos. Esto constituye el esqueleto de la imagen de la ciudad.

La línea de movimiento debe tener claridad de dirección. Al computador humano lo perturban las largas sucesiones de vueltas o las curvas graduales y ambiguas que al final producen grandes cambios de dirección. Las continuas vueltas de las *calli* venecianas o de las calles en uno de los planes románticos de Olmsted, así como el giro gradual de la Atlantic Avenue de Boston, confunden a todos, con excepción de los observadores más adaptados. Una senda recta tiene una dirección nítida, por supuesto, pero también la tiene una senda con unos pocos giros bien definidos, próximos a los 90 grados, así como una con muchos giros leves que, con todo, no pierda nunca su dirección básica.



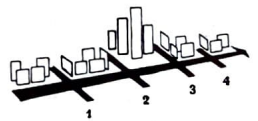
Los observadores parecen dotar a una senda con un sentido de señalamiento o de dirección irreversible, e identifican una calle con el destino hacia el que se dirige. En realidad, una calle se percibe como algo que va hacia algo. La senda debe apoyar esto en el plano perceptivo mediante terminales acentuadas y mediante un gradiente o una diferenciación de dirección, de modo que se le dé un sentido de progresión, y las direcciones opuestas sean diferentes. Un gradiente común es el del declive del terreno, y al individuo se le informa generalmente que debe ir calle "arriba" o calle "abajo"; pero hay muchos otros. El número creciente de letreros, tiendas o personas puede marcar el acercamiento a un núcleo comercial; asimismo,

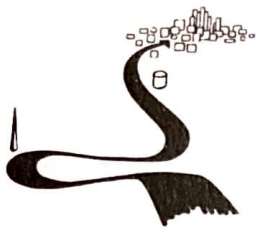


puede haber un gradiente de color o textura del arbolado; el acortamiento de las cuadras o el entubado del espacio pueden indicar la proximidad del centro de la ciudad. Del mismo modo se puede recurrir a las asimetrías. Quizá se pueda avanzar “manteniendo el parque a la izquierda” o dirigiéndose “hacia la cúpula dorada”. Pueden usarse flechas, o bien todas las superficies salientes en una misma dirección pueden tener un color determinado. Todos estos medios hacen de la senda un elemento orientado que puede ser usado como referencia. Desaparece así el peligro de cometer un error “y tomar el mal camino”.

Si las posiciones a lo largo de la senda pueden ser diferenciadas en forma mensurable entonces la línea no sólo estará orientada, sino también graduada. La numeración corriente de las casas constituye una técnica de esta índole. Un medio menos abstracto consiste en marcar un punto identificable en la línea, de modo que los demás lugares puedan concebirse como situados “antes” o “después”. Varios puntos de verificación facilitan la identificación. O una cualidad (como el espacio del corredor) puede tener una modulación de gradiente con ritmo cambiante, de modo que el cambio mismo tenga una forma reconocible. Así, uno podría decir que determinado lugar está “justo antes de que la calle se vaya estrechando muy rápidamente” o bien “sobre la saliente de la colina antes del ascenso final”. La persona en movimiento no sólo puede sentir que “va en la dirección exacta” sino también que “ya casi ha llegado”. Cuando el recorrido incluye una serie de acontecimientos diferenciados como éstos, llegar y pasar de una meta secundaria a otra, el recorrido mismo adquiere significado y se convierte en una experiencia por derecho propio.

Los observadores quedan impresionados, hasta en el recuerdo, por la aparente cualidad “kinestésica” de una senda, por el sentido de movimiento que se tiene recorriéndola: se sube, se baja, se gira. Esto resulta válido especialmente cuando la senda se atraviesa a gran velocidad. Una gran curva descendente que se aproxima a un centro de ciudad puede producir una imagen inolvidable. Las sen-

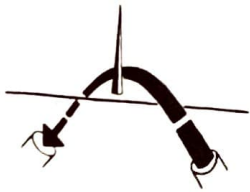




saciones táctiles e inerciales intervienen en esta percepción del movimiento, pero la visión parece ser el sentido predominante. Los objetos a un lado de la senda pueden ser distribuidos de modo que agucen el efecto de paralaje de movimiento o perspectiva o bien puede hacerse visible el curso de la senda al frente. La modelación dinámica de la línea de movimiento le confiere identidad y produce una experiencia continua en el tiempo.

Toda exposición visual de la senda o de su meta realza su imagen. Esto puede hacerlo un gran puente, una avenida axial, un perfil cóncavo o la silueta distante del destino final. La presencia de la senda puede ponerse en evidencia mediante grandes mojonnes u otras sugerencias. La línea vital de circulación se hace palpable ante nuestros ojos y puede convertirse en el símbolo de una función urbana fundamental. A la inversa, la experiencia se realza si la senda revela la presencia de otros elementos urbanos al viajero; si los atraviesa o da contra ellos tangencialmente, si ofrece sugerencias y símbolos de aquello a través de lo cual se pasa. Por ejemplo, un subterráneo, en vez de estar enterrado vivo podría pasar de repente a través de la misma zona de las tiendas o bien su estación podría recordar, a través de su forma, la naturaleza de la ciudad que hay arriba. La senda podría estar modelada en forma tal que la circulación misma se hiciera evidente a los sentidos; las calles cortadas, las rampas y las espirales le permitirían al tráfico entregarse a la contemplación de sí mismo. Todas estas son técnicas destinadas a acrecentar el alcance visual del viajero.

Por lo regular, una ciudad está estructurada por un conjunto organizado de sendas. El punto estratégico en un conjunto como éste es la intersección, el punto de conexión y decisión para el hombre en movimiento. Si esto se puede representar visualmente con claridad, si la propia intersección constituye una imagen vívida y si la posición de cada senda en relación con la otra está expresada con claridad, el observador puede construir una estructura satisfactoria. El Park Square de Boston es una confluencia ambigua de calles principales; la unión de Arlington Street con Commonwealth Avenue es clara y neta.

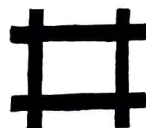
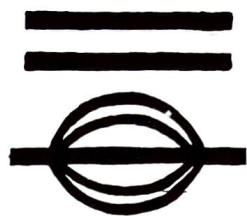


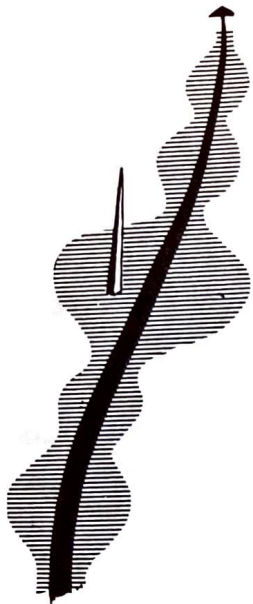
Sin excepción, las estaciones de subterráneo no llegan a formar estas confluencias visuales nítidas. Debe ponerse particular atención en la tarea de explicar las intrincadas intersecciones de los modernos sistemas viales.

Por lo regular resulta sumamente difícil conceptualizar la confluencia de más de dos sendas. Una estructura de sendas debe tener cierta sencillez de forma para constituir una imagen clara. Es necesaria la sencillez en un sentido topológico más que en un sentido geométrico, de modo que un cruce irregular pero aproximadamente en ángulo recto es preferible a una trisección precisa. Ejemplos de estas estructuras simples son las series paralelas o fusiformes; los cruces con una, dos o tres barras; los rectángulos o bien unos cuantos ejes entrelazados.

También es posible modelar las sendas como una red que explica las relaciones típicas entre todas las sendas del conjunto sin identificar ninguna senda determinada. Esta condición implica una parrilla que tenga cierta coherencia, sea de dirección, de interrelación topológica o de espaciamiento interno. La parrilla pura reúne los tres elementos, pero la invariabilidad topológica o de dirección puede en sí misma ser muy eficaz. La imagen se hace más nítida si todas las sendas que van en un sentido topológico o en una dirección de la brújula están diferenciadas visualmente de las demás sendas. Así, la distinción espacial entre las calles y avenidas de Manhattan es eficaz. Igualmente eficaces podrían resultar los colores, el arbolado o los detalles. Los nombres y la numeración, los gradientes de espacio, la topografía o los detalles, la diferenciación en el interior de la red, pueden dar a la parrilla un sentido progresivo o hasta en escala.

Hay una última forma de organizar una senda o un conjunto de sendas, la cual adquirirá cada vez más importancia en un mundo de grandes distancias y grandes velocidades. Se la podría denominar "melódica", por analogía con la música. Los acontecimientos y las características a lo largo de la senda —los mojones, los cambios de espacio, las sensaciones dinámicas— podrían estar organizados como una línea melódica, percibida e imaginada como una



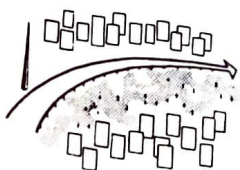
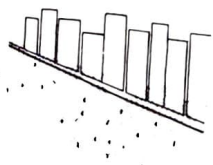


forma que se experimenta a lo largo de un considerable intervalo de tiempo. Como la imagen sería la de una melodía total y no la de una serie de puntos separados, cabe suponer que resultaría más inclusiva, al mismo tiempo que exigiría menos. La forma podría ser la clásica secuencia de introducción-desarrollo-culminación-conclusión, o bien podría adoptar formas más sutiles, como ser las que evitan las conclusiones definitivas. El acceso a San Francisco a través de la bahía es un atisbo de este tipo de organización melódica. Se trata de una técnica que brinda un vasto campo para el desarrollo y los experimentos en materia de diseño.

El diseño de los otros elementos

Así como las sendas, también los bordes exigen cierta continuidad de forma a lo largo de su extensión. Por ejemplo, el borde de un barrio comercial puede constituir un concepto importante y ser difícil descubrirlo sobre el terreno debido a no tener una continuidad reconocible de forma. El borde adquiere también más fuerza si es lateralmente visible desde cierta distancia, marca un gradiente agudo de carácter de superficie y se une claramente a las dos regiones ligadas. Así, el cese abrupto de una ciudad medieval en su muralla, el frente de rascacielos de departamentos sobre Central Park y la transición clara del agua a la tierra en un frente marino son vigorosas impresiones visuales. Cuando dos regiones que contrastan fuertemente se hallan en estrecha yuxtaposición, estando expuesto a la vista su borde de unión, la atención visual se concentra fácilmente.

En particular cuando las regiones ligadas no son de carácter opuesto resulta útil diferenciar los dos lados de un borde, orientar al observador en el sentido "adentro-afuera". Esto puede lograrse mediante materiales que hagan contraste, mediante una cavidad consistente de línea o mediante el arbolado. O bien el borde puede estar modelado para que oriente a lo largo de su extensión mediante un gradiente, puntos identificables a intervalos o la individuali-



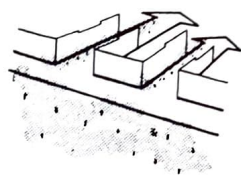
zación de un extremo con respecto del otro. Cuando el borde no es continuo y se cierra en sí mismo resulta importante que sus extremos tengan términos precisos, anclas identificables que completan y sitúan la línea. La imagen del muelle de Boston, que por lo común no es pensada como continuación de la línea del Charles River, carece de una ancla perceptiva en uno y otro extremo y es, por lo tanto, un elemento indeciso y confuso en la imagen total de Boston.

Un borde puede ser algo más que una barrera dominante, tan sólo si se permite que pase a través de él una penetración visual o de movimiento; si, por así decirlo, se lo estructura en cierta profundidad con las regiones laterales. Entonces se convierte en una junta y deja de ser una barrera, constituyéndose en una línea de intercambio en cuya extensión las dos zonas están trabadas.

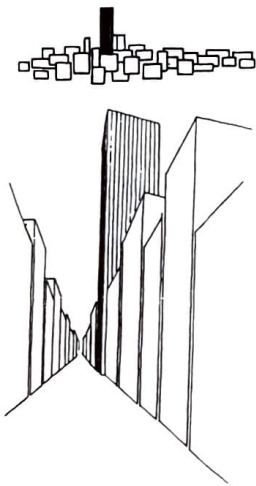
Si un borde importante está provisto de muchas conexiones visuales y de circulación con el resto de la estructura urbana, se convierte en un rasgo con el que fácilmente se alinea todo lo demás. Una manera de aumentar la visibilidad de un borde consiste en aumentar su accesibilidad o uso, como cuando se abre una ribera para el tráfico o el recreo. Otra manera podría consistir en construir bordes sobreelevados, visibles desde grandes distancias.

Por su parte, la característica fundamental de un mojón viable es su singularidad, su contraste con su contexto o fondo. Puede tratarse de una torre cuya silueta se destaca sobre techos bajos, de flores contra un muro de piedra, de una superficie brillante en una calle grisácea, de una iglesia entre tiendas, de una proyección en una fachada continua. La prominencia espacial atrae la atención particularmente. Puede resultar necesario el control del mojón y su contexto, la restricción de los letreros a superficies especificadas, los límites de altura que se aplican a todos los edificios con excepción de uno. El objeto resulta asimismo más notable si posee claridad en la forma general, según ocurre con una columna o una esfera. Si además tiene cierta riqueza de detalles o de textura, no hay duda de que atraerá la vista.

Un mojón no es necesariamente un objeto grande; tanto puede ser un llamador de puerta como una



cúpula. Su situación es de importancia decisiva: sea grande o pequeño, el engaste espacial debe permitir que se lo vea; en caso de ser pequeño, hay determinadas zonas que reciben más atención perceptiva que otras, como las superficies de piso o las fachadas próximas que están al nivel del ojo o un poquito más abajo. Todas las interrupciones en el tráfico —los nodos, los puntos de decisión— constituyen lugares de percepción intensificada. Las entrevistas ponen en evidencia que los edificios corrientes en los puntos de decisión en la ruta son recordados con claridad, en tanto que las estructuras peculiares en una ruta continua pueden perderse en la oscuridad. Un mojón resulta todavía más vigoroso si es visible durante un lapso o un trecho considerable y resulta más útil si puede distinguirse la dirección de la vista. Si es identificable desde cerca y desde lejos, mientras el observador se mueve rápidamente o con lentitud, de día o de noche, se convierte en un ancla estable para la percepción del mundo urbano complejo y cambiante.



La fuerza de la imagen aumenta cuando el mojón coincide con una concentración de asociación. Si el edificio que se destaca es el escenario de un acontecimiento histórico o si el color brillante de las puertas es el de la casa de uno, entonces se convierte realmente en un mojón. Hasta la asignación de un nombre tiene poder, una vez que el nombre es conocido y aceptado por todos. A decir verdad, para que nuestro medio ambiente adquiera significación resulta necesaria esta coincidencia entre asociación e imaginabilidad.

Los mojones aislados, a menos que sean dominantes, tienden a constituir referencias débiles en sí mismos. Su reconocimiento exige una atención sostenida. En cambio, si están congregados, se refuerzan entre sí y no sólo con carácter aditivo. Los observadores familiarizados desarrollan agrupaciones de mojones a partir del material menos promisorio y dependen de un conjunto de signos integrados, cada uno de cuyos miembros puede ser demasiado débil para que quede registrado. Las marcas pueden estar dispuestas asimismo en una secuencia continua, de modo que todo un recorrido se reconozca y resulte cómodo a través

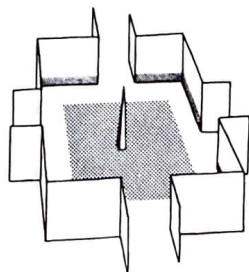
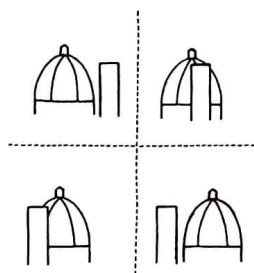
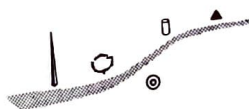
de una sucesión de detalles familiares. Las calles laberínticas de Venecia se hacen recorribles después de una o dos experiencias porque abundan en detalles característicos que rápidamente se organizan en secuencias. Con menos frecuencia, los mojones pueden ser agrupados en pautas que en sí mismas tienen forma y que por su apariencia pueden indicar la dirección desde la que se las observa. De este modo, en el mojón florentino constituido por la cúpula y el campanile los elementos danzan el uno alrededor del otro.

Los nodos son los puntos conceptuales de sujeción en nuestras ciudades. Sin embargo, sólo rara vez tienen en los Estados Unidos una forma adecuada para sostener esta atención, fuera de cierta concentración de actividad.

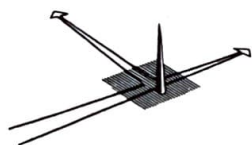
El primer requisito previo para este sostén perceptivo es el logro de la identidad a través de la singularidad y la continuidad de los muros, los pisos, los detalles, la iluminación, la vegetación, la topografía o la línea de horizonte del nodo. La esencia de este tipo de elemento es que constituya un lugar nítido e inolvidable, que no pueda confundirse con ningún otro. La intensidad de uso afianza esta identidad, por supuesto, y a veces la misma intensidad de uso crea formas visuales que se distinguen, como ocurre en Times Square. Pero son legión entre nosotros los centros de tiendas y las rupturas de transportes que carecen de este carácter visual.

El nodo está más definido si tiene un límite agudo y cerrado, y si no se prolonga inciertamente en sus costados; resulta más notable si cuenta con uno o dos objetos que sean focos de atención. Pero si puede tener forma espacial coherente, resultará irresistible. Éste es el concepto clásico de la formación de espacios estáticos al aire libre y existen muchas técnicas para la expresión y definición de estos espacios, como las transparencias, las superposiciones, la modulación de la luz, la perspectiva, los gradientes de superficie, la clausura, la articulación, las pautas de movimiento y sonido.

Si se puede conseguir que una interrupción en el transporte o un punto de decisión en una senda



coincida con el nodo, el nodo recibirá más atención todavía. El empalme entre la senda y el nodo debe ser visible y expresivo, según ocurre en el caso de sendas que se cortan. El viajero debe ver cómo ingresa al nodo, dónde se produce la interrupción y cómo sale.



Estos puntos de condensación pueden, por irradiación, organizar grandes distritos a su alrededor si de algún modo su presencia está señalada en los contornos. Un gradiente de uso u otra característica puede llevar hasta el nodo o bien su espacio puede ser visible ocasionalmente desde el exterior; o también puede contener mojones elevados. La ciudad de Florencia se concentra de este modo en torno de su Duomo y su Palazzo Vecchio, estando ambos situados en nodos principales. El nodo puede emitir una luz o un sonido característico o bien su presencia puede presentirse por un detalle simbólico en el área tributaria de la ciudad que hace eco a una cualidad del nodo. En un barrio los sicomoros podrían revelar la proximidad de una plaza que se destaca por estar densamente arbolada con ellos o bien pavimentos de guijarros podrían llevar a un recinto cubierto de guijarros.

Cuando el nodo tiene en su interior una orientación local —un “arriba” o “abajo”, una “izquierda” o una “derecha”, un “frente” o “detrás”— se lo puede conectar con el principal sistema de orientación. Cuando sendas reconocidas entran en un empalme neto, también puede establecerse el vínculo. En uno y otro caso el observador siente la presencia de la estructura de la ciudad en torno suyo. Sabe en qué dirección debe moverse hacia afuera para alcanzar una meta y la particularidad del sitio mismo es realizada por el contraste que se siente con la imagen total.

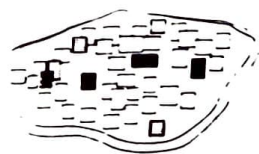
Es posible disponer una serie de nodos para que forme una estructura conectada. Se los puede ligar mediante una estrecha yuxtaposición o bien permitiendo que sean intervisibles, según ocurre con las Piazze San Marco y Santa Annunziata, en Florencia. Se los puede poner en una relación común con una senda o un borde, unidos por un corto elemento de vinculación o relacionados por un eco de una caracte-

ística que vaya del uno al otro. Estos vínculos pueden estructurar considerables zonas de la ciudad.

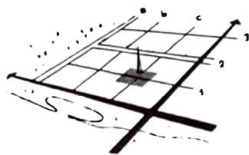
Un barrio urbano es, en su sentido más simple, un sector de carácter homogéneo, que se reconoce por claves que son continuas a través del barrio y discontinuas en otras partes. La homogeneidad puede ser de características espaciales, como ocurre en el caso de las angostas calles en declive que hay en Beacon Hill; de tipo arquitectónico, como las hileras de casas con frentes protuberantes que se hallan en el South End; de estilo o de topografía. También puede ser un rasgo típico de construcción, tales como las graderías blancas de Baltimore. Puede ser una continuidad de color, de textura o material, de superficie del piso, de escala o detalles de la fachada, de iluminación, arbolado o silueta. Cuanto más se superponen estos rasgos, más fuerte es la impresión de una región unificada. Parece que una "unidad temática" de tres o cuatro caracteres como éstos resulta particularmente eficaz para delimitar una zona. Por lo común, las personas entrevistadas conservan reunido en sus mentes un pequeño grupo de estos caracteres, como las angostas calles en declive, los pavimentos de ladrillo, las casas en hilera de pequeña escala y los portales entrados de Beacon Hill. Se pueden mantener fijos en un barrio varios caracteres de éstos, en tanto que se diversifican como se quiera los otros factores.

Cuando la homogeneidad física coincide con el uso y la posición social, el efecto resulta inconfundible. El carácter visual de Beacon Hill está reforzado directamente por su condición de barrio residencial de la clase superior. En los Estados Unidos se da el caso inverso como fenómeno más habitual, es decir, el carácter visual apoya poco el carácter social.

También hace más nítido un barrio la precisión y la clausura de sus límites. Un conjunto de viviendas de Boston, en Columbia Point, tiene un carácter isleño que socialmente puede resultar poco conveniente pero que es perfectamente claro desde el punto de vista visual. En realidad, toda isla pequeña posee una singularidad encantadora por este motivo. Y si la región es fácilmente visible como totalidad, por

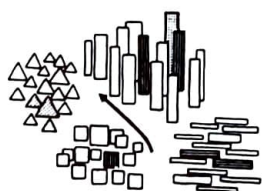


ejemplo por vistas elevadas o panorámicas, o bien por la convexidad de su terreno, su independencia está asegurada.



Asimismo, el barrio puede estar estructurado dentro de sí mismo. Pueden haber barrios secundarios, diferenciados interiormente aunque adaptados al conjunto; nodos que irradian estructura mediante gradientes u otras sugerencias; pautas de sendas internas. La Back Bay está estructurada por su red de sendas alfabetizadas y por lo común aparece en forma clara e inconfundible, así como algo ampliada, en la mayor parte de los mapas esquemáticos. Una región estructurada tiende a constituir una imagen más vívida. Por otra parte, les dice a sus habitantes no sólo que “están en alguna parte de X”, sino que “están en X, cerca de Y”.

Cuando un barrio está debidamente diferenciado en su interior puede expresar las conexiones con otros rasgos de la ciudad. Ahora el límite debe ser penetrable; debe ser una sutura en vez de una barrera. Un barrio puede unirse con otro por yuxtaposición, intervisibilidad, relación con una línea o un vínculo, como un nodo intermedio, una senda o un barrio pequeño. Beacon Hill está vinculado con el núcleo metropolitano a través de la región espacial del Common; y en esto reside buena parte de su atractivo. Estos vínculos realzan el carácter de cada barrio y relacionan grandes sectores urbanos.



Es concebible que se pueda contar con una región que no esté caracterizada tan sólo por la homogeneidad espacial, sino que en realidad sea una auténtica región espacial, un continuo estructurado de forma espacial. En un sentido primitivo, los espacios urbanos extensos como las abras de los ríos son de esta naturaleza. Una región espacial puede distinguirse de un nodo espacial (una manzana) porque no es posible examinarla rápidamente. Sólo se la puede experimentar, como un juego modelado de cambios espaciales, a través de un recorrido bastante lento de ella. Quizás los patios de procesiones en Pekín o los espacios de los canales en Amsterdam poseen esta cualidad. Cabe suponer que evocan una imagen de gran fuerza.

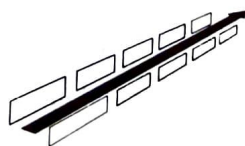
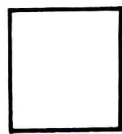
Cualidades de forma

Estas claves para el diseño urbano pueden resumirse en otra forma, puesto que hay temas comunes que se desarrollan a través de todo el conjunto, a saber, las reiteradas referencias a determinadas características físicas generales. Se trata de las categorías de interés directo en el diseño, puesto que describen cualidades sobre las que puede actuar un diseñador. Se las podría resumir en la siguiente forma:

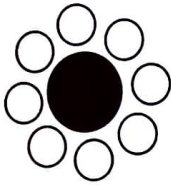
1. *Singularidad* o claridad de figura-fondo: La nitidez del límite (como el cese súbito del desarrollo urbano); la clausura (como una plaza cercada); el contraste de superficie, forma, intensidad, complejidad, tamaño, uso, situación espacial (como una torre única, una decoración exuberante, un letrero relumbrante). El contraste puede ser con el contorno visible inmediato o con la experiencia del observador. He aquí las cualidades que identifican un elemento, que lo hacen destacarse, que lo hacen vívido y reconocible. A medida que aumenta su familiaridad, los observadores parecen depender cada vez menos de las grandes continuidades físicas para la organización del conjunto y deleitarse cada vez más en el contraste y la singularidad que vivifica la escena.

2. *Sencillez de la forma*: Claridad o sencillez de la forma visible en el sentido geométrico, limitación de partes (como la claridad de un sistema de parrilla, un rectángulo, una cúpula). Las formas de esta naturaleza se incorporan con mucho más facilidad a la imagen y hay datos que demuestran que los observadores transforman los hechos complejos en formas simples, por más que esto cueste algo, tanto desde el punto de vista perceptivo como desde el práctico. Cuando un elemento no es visible simultáneamente como una totalidad, su forma puede ser una deformación topológica de una forma simple y, pese a esto, perfectamente inteligible.

3. *Continuidad*: Continuidad de borde o superficie (como en el canal de una calle, la línea del firmamento o el retroceso); la proximidad de las partes (como un grupo de edificios); la repetición del intervalo rítmico (como una pauta de esquina de calle); la similitud, analogía o armonía de superficie, forma o uso



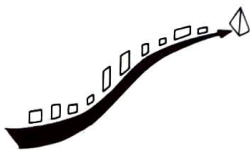
(como en un material de construcción común, la pauta reiterada de *bay windows*, la semejanza de actividad comercial, el uso de letreros comunes). He aquí las cualidades que facilitan la percepción de una realidad física compleja como una sola o interrelacionada, las cualidades que sugieren el otorgamiento de una sola identidad.



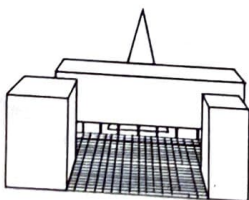
4. *Predominio*: El predominio de una parte sobre las demás por medio del tamaño, la intensidad o el interés, lo cual lleva a la interpretación del conjunto como un rasgo principal con un racimo asociado (por ejemplo, en la “zona de Harvard Square”). Esta cualidad, al igual que la continuidad, permite la simplificación necesaria de la imagen mediante la omisión y la inclusión. Las características físicas, en la medida que llegan a estar sobre el umbral de la atención, parecen irradiar su imagen conceptualmente hasta cierto punto, difundiéndose a partir de un centro.



5. *Claridad de empalme*: Gran visibilidad de los empalmes y las suturas (tal como ocurre en una intersección principal o frente al mar); la relación clara o interrelación (como la que existe entre un edificio y su solar o la que hay entre una estación de subterráneo y la calle de arriba). Estos empalmes son los momentos estratégicos de estructuración y corresponde que sean sumamente perceptibles.



6. *Diferenciación de dirección*: Asimetrías, gradientes y referencias radiales que diferencian un extremo del otro (como ocurre en una senda que se remonta por una colina, que se aleja del mar y va una dirección de la brújula de otra (como por la luz del sol o por el ancho de las avenidas norte-sur). una dirección de la brújula de otra (como ser por la luz del sol o por el ancho de las avenidas norte-sur). Estas cualidades son utilizadas en abundancia al estructurar en la escala más vasta.

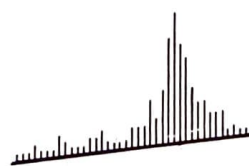


7. *Alcance visual*: Cualidades que aumentan el margen y la penetración de la visión, realmente o simbólicamente. Entre ellas figuran las transparencias (como ocurre con el vidrio o los edificios sobre soportes); las superposiciones (como ocurre cuando detrás de unas estructuras aparecen otras); las perspectivas y los panoramas que aumentan la profundidad de la visión (como ocurre en las calles axiales,

los espacios abiertos, amplios, las vistas elevadas); los elementos de articulación (focos, varas de medición, objetos penetrantes) que explican visualmente un espacio; la concavidad (como en el caso de una colina al fondo o en el de una calle que se curva) que expone a la vista objetos más distantes; las claves que hablan de un elemento que es de otro modo invisible (como el tipo de actividad que es característico de una región que aparecerá o el uso de detalles característicos para sugerir la proximidad de otro elemento). Todas estas cualidades conexas facilitan la aprehensión de un conjunto vasto y complejo al acrecentar, por así decirlo, la eficacia de la visión, esto es, su alcance, su penetración y su poder de resolución.

8. *Conciencia del movimiento*: Cualidades que hacen sensible al observador, a través de los sentidos visuales y cinestésicos, su propio movimiento real o potencial. De esta naturaleza son los artificios que mejoran la claridad de los declives, las curvas y las interpenetraciones; que mantienen la coherencia de la dirección o el cambio de dirección; que dan la experiencia de paralaje de movimiento y perspectiva; o que hacen visible el intervalo de distancia. Como una ciudad es experimentada en movimiento, estas cualidades son fundamentales y se las utiliza para estructurar y hasta para identificar, siempre que su grado de coherencia lo hace posible (por ejemplo: "vaya por la izquierda, después por la derecha", "en la curva pronunciada" o "a tres manzanas por esta calle"). Estas cualidades refuerzan y desarrollan lo que un observador puede hacer para interpretar la dirección o la distancia o para sentir la forma en el movimiento mismo. Con el aumento de velocidad, será necesario que estas técnicas se perfeccionen en la ciudad moderna.

9. *Series temporales*: O sea series que se experimentan en el transcurso del tiempo, las cuales comprenden tanto las secuencias simples de punto por punto, en las que un elemento está simplemente enlazado con los dos elementos que hay antes y detrás de él (según ocurre en una serie casual de verojones detallados); como las series que están verdaderamente estructuradas en el tiempo y que de este modo son de naturaleza melódica (como si los



mojones aumentaran de intensidad de forma hasta alcanzar un punto de culminación). El primer tipo (secuencia simple) es utilizado muy frecuentemente, en particular a lo largo de sendas familiares. Su contrapartida melódica se ve con menos frecuencia, pero su desarrollo puede ser de la mayor importancia en la gran metrópoli moderna, que es dinámica. En este caso lo que se modelaría sería la pauta de elementos que se desarrolla y no los elementos en sí, del mismo modo que recordamos las melodías y no las notas. En un medio complejo hasta podría resultar útil el uso de técnicas contrapuntísticas, es decir, las pautas en movimiento de melodías o ritmos opuestos. Se trata de métodos sutiles que es necesario desarrollar conscientemente. Es necesario proveerse de nuevas ideas con respecto de la teoría de las formas que son percibidas como una continuidad en el tiempo así como en lo tocante a los arquetipos de diseño que exhiben una secuencia melódica de elementos de imagen o una sucesión formada de espacio, textura, movimiento, luz o silueta.

10. *Nombres y significados*: Características no físicas que pueden realzar la imaginabilidad de un elemento. Los nombres, por ejemplo, son importantes para hacer cristalizar la identidad. De vez en cuando dan claves de la situación (North Station). Los sistemas de denominación (al bautizar con las sucesivas letras del alfabeto, por ejemplo, una serie de calles) también facilitarán la estructura de elementos. Los significados y las asociaciones, sean de naturaleza social, histórica, funcional, económica o individual, constituyen todo un dominio que está más allá de las cualidades físicas de que nos ocupamos aquí. Refuerzan vigorosamente las sugerencias de identidad o estructura que pueden haber latentes en la forma física misma.

Ninguna de las cualidades antes mencionadas actúa aisladamente. Cuando una sola cualidad está presente (por ejemplo, la continuidad de material de construcción sin ningún otro rasgo en común) o cuando las cualidades están en conflicto (como ocurre en dos sectores con un mismo tipo de edificación pero con diferentes funciones), el efecto total puede ser flojo o exigir un esfuerzo para identificar y estruc-

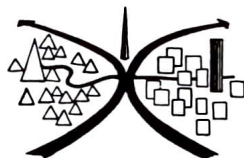
turar. Parece que es necesario cierto grado de repetición, de redundancia y refuerzo. Así, sería inconfundible una región que tuviera una forma simple, una continuidad de tipo y uso de la edificación, que fuera única en la ciudad, estuviera netamente delimitada, claramente ligada con una región vecina y fuera visualmente cóncava.

El sentido del conjunto

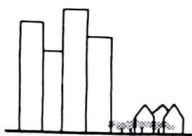
Al ocuparse del diseño mediante tipos de elementos existe la tendencia a pasar por alto el problema de la interrelación de las partes en un conjunto. En un conjunto de esta naturaleza, las sendas prepararían para los barrios y ligarían entre sí los diversos nodos. Los nodos ensamblarían y señalarían las sendas, en tanto que los bordes demarcarían los barrios y los mojones indicarían sus núcleos. La orquestación total de estas unidades entretejería una imagen densa y vívida; y la sostendría a lo largo de superficies de escala metropolitana.

Los cinco elementos —senda, borde, barrio, nodo y mojón— deben ser considerados tan sólo como categorías empíricas cómodas en las cuales y alrededor de las cuales ha sido posible agrupar una masa de datos. En la medida que son útiles, actuarán como bloques de edificación para el diseñador. Una vez dominadas sus características, le corresponderá a éste la tarea de organizar un conjunto que resulte experimentado como secuencia, cuyas partes sólo sean percibidas en el contexto. Si le correspondiera al diseñador disponer una serie de diez mojones a lo largo de una senda, cada uno de estos mojones tendría una cualidad de imagen absolutamente diferente que la que tendría si estuviera colocado por separado y en forma prominente en el núcleo de la ciudad.

Las formas deben ser manipuladas de modo tal que haya un nexo entre las múltiples imágenes de una gran ciudad, de día y de noche, en invierno y en verano, de cerca y de lejos, estáticamente y en movimiento, prestando atención y distraídamente. Los principales mojones, regiones, nodos o sendas deben



ser reconocibles bajo diversas condiciones, pero en una forma concreta más que abstracta. Esto no equivale a decir que la imagen deba ser la misma en todos los casos. Pero si Louisburg Square cubierta de nieve tiene una forma que concuerda con la de Louisburg Square en pleno verano o si la cúpula de la State House en la noche brilla en una forma que recuerda esa cúpula vista de día, la cualidad contrastante de cada imagen es saboreada con más gusto aun debido al vínculo común. Ahora se hace posible mantener lado a lado dos vistas de la ciudad absolutamente diferentes y así se abarca la escala de la ciudad como no es posible hacerlo de otro modo, a saber, aproximándose al ideal de una imagen que constituye un campo total.



Al mismo tiempo que la complejidad de la ciudad moderna exige continuidad, también proporciona un gran deleite: el del contraste y la especialización de las características individuales. Nuestro estudio sugiere que se consagre cada vez más atención a los detalles y las singularidades de carácter, a medida que aumenta la familiaridad. El carácter vívido de los elementos y su sintonización exacta con las diferencias funcionales y simbólicas contribuirá a proporcionar este carácter. El contraste se marcará más si se ponen en relación estrecha e imaginable elementos netamente diferenciados. De este modo cada elemento adquiere un carácter intensificado que le es propio.

A decir verdad, la función de un buen medio ambiente visual no se reduce sólo a facilitar los recorridos habituales ni a afianzar significados y sentimientos que ya se poseen. De la misma importancia puede ser su función de guía y estímulo para nuevas exploraciones. En una sociedad compleja hay que llegar a controlar muchas relaciones mutuas. En una democracia nos quejamos del aislamiento, ensalzamos el desarrollo individual y esperamos una comunicación cada vez mayor entre los grupos. Si un medio ambiente posee un vigoroso marco visible así como partes muy características, resulta más fácil y más atrayente la exploración de nuevos sectores. Si se establecen claramente vínculos estratégicos de comunicación (como museos, bibliotecas o lugares

de reunión), aquellos que de otro modo podrían pasarlos por alto quizá se sientan atraídos y los visiten.

Quizás ya no es un factor tan importante de imaginabilidad como solía serlo la topografía subyacente, el marco natural preexistente. La densidad, y en particular la extensión y la compleja tecnología de la metrópoli moderna tienden a hacerle sombra. La superficie urbana contemporánea tiene características y problemas de origen humano que a menudo contrarrestan la especificidad del terreno. O quizá sería más exacto decir que el carácter específico del terreno es hoy tanto el resultado de la acción y los deseos humanos como de la estructura geológica original. Por otra parte, a medida que la ciudad se extiende, los factores "naturales" significativos pasan a ser los más vastos y fundamentales, en vez de serlo los accidentes más pequeños. El clima básico, la flora y la superficie generales de una región vasta, las montañas y los principales sistemas hidrográficos se anteponen a los rasgos locales. No obstante, la topografía sigue siendo, con todo, un elemento importante para reforzar el vigor de los elementos urbanos: las colinas puntiagudas pueden definir regiones, los ríos y las riberas constituyen bordes poderosos, los nodos pueden ser confirmados por la colocación en puntos claves del terreno. Las actuales autopistas constituyen un excelente punto de vista desde el cual se puede aprehender la estructura topográfica en vasta escala.

Una ciudad no está construida para una sola persona sino para un gran número de personas de extracción, temperamento, ocupación y posición social sumamente diferentes. Nuestros análisis indican una variación de fondo en la forma en que las diferentes personas organizan su ciudad, en cuanto a los elementos de que dependen más o en cuanto a las cualidades formales que les resultan más atrayentes. Por esto el diseñador debe crear una ciudad que cuente con tantas sendas y tantos bordes, mojones, nodos y barrios como sea posible; una ciudad que no sólo haga uso de una o dos cualidades formales, sino de todas ellas. De este modo, los diferentes observadores encontrarán material perceptivo que se preste para su modo particular de ver el mundo. En tanto que un hombre reconocerá una calle por su pavi-



mento de ladrillo, otro recordará su vasta curva y un tercero se fijará en los mojones menores a lo largo de su extensión.

Una forma visible sumamente especializada encierra, por otra parte, sus peligros; pues es necesaria cierta plasticidad en el medio ambiente perceptivo. Si sólo hay una senda dominante hacia una meta, unos cuantos puntos focales sagrados o una serie férrea de regiones rígidamente separadas, sólo hay un modo de imaginar la ciudad sin un considerable esfuerzo. Y ese modo de imaginarla no sólo puede resultar insatisfactorio para las necesidades de todas las personas sino que hasta puede resultar insatisfactorio desde el punto de vista de las necesidades de una misma persona, ya que éstas cambian de tiempo en tiempo. Un viaje poco frecuente se torna incómodo o peligroso; las relaciones interpersonales pueden tender a encerrarse en compartimientos estancos; el escenario se vuelve monótono o restrictivo.

Hemos tomado como muestras de organización eficaz aquellas partes de Boston en que las sendas escogidas por los entrevistados parecían abrirse con bastante libertad. Cabe suponer que en ellas se le ofrece al ciudadano un abundante conjunto de rutas hacia su destino para que escoja entre ellas y que todas están bien estructuradas e identificadas. Se da un valor semejante en una red que se superpone de bordes identificables, de modo que pueden formarse regiones grandes o pequeñas de acuerdo con el gusto y la necesidad. La organización nodal adquiere su identidad en el foco central y puede fluctuar en el borde. De este modo posee una ventaja de flexibilidad sobre la organización divisoria o limítrofe, la cual se rompe si tiene que cambiar la forma de las regiones. Resulta importante mantener algunas grandes formas comunes, como nodos fuertes, sendas claves u homogeneidades regionales vastas. Pero en el interior de este gran marco debe haber cierta plasticidad, buen número de estructuras y claves posibles, de modo que el observador individual pueda elaborar su propia imagen, una imagen comunicable, segura y suficiente pero al mismo tiempo flexible e integrada con sus necesidades.

El ciudadano cambia su lugar de residencia con

más frecuencia en la actualidad que nunca antes, de un sector a otro, de una ciudad a otra. Una buena imaginabilidad en su medio ambiente le permitiría sentirse rápidamente en casa en un nuevo contorno. Cada vez puede confiarse menos en la organización gradual alcanzada a través de una prolongada experiencia. El propio medio urbano cambia con rapidez, a medida que las técnicas y las funciones se transforman. Con frecuencia estos cambios resultan perturbadores para el ciudadano en el plano emocional y tienden a desorganizar su imagen perceptual. Las técnicas de diseño que se consideran en el presente capítulo pueden resultar útiles para mantener una estructura visible y un sentido de continuidad por más que se estén produciendo cambios masivos. Podrían conservarse determinados mojones o nodos, transplantarse a las nuevas construcciones ciertas unidades temáticas de carácter barrial y proteger o conservar temporalmente determinadas sendas.

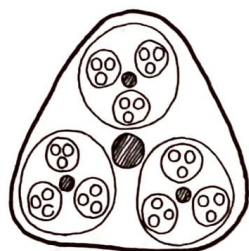
La forma metropolitana

Las dimensiones crecientes de nuestras zonas metropolitanas y la velocidad con que las atravesamos plantea muchos nuevos problemas a la percepción. La región metropolitana es ahora la unidad funcional de nuestro medio ambiente y es conveniente que esta unidad funcional sea identificada y estructurada por sus habitantes. Los nuevos medios de comunicación que nos permiten vivir y trabajar en esta vasta región interdependiente también nos podrían permitir hacer que nuestras imágenes estuvieran en proporción con nuestras experiencias. En el pasado se han producido estos súbitos pasos a nuevos niveles de atención cuando se producían saltos en la organización funcional de la vida.

La imaginabilidad total de una zona extensa como es una región metropolitana no significaría una intensidad igual de imagen en todos los puntos. Habría figuras predominantes y fondos más extensos, puntos focales y un tejido de ligazón. Pero, intensa o neutral, cada parte, según es de suponer, resultaría clara y

estaría claramente ligada con el conjunto. Nuestro cálculo debe comprender la posibilidad de formar imágenes metropolitanas con elementos como autopistas, líneas de tránsito o líneas aéreas; vastas regiones con toscos bordes de agua o espacio abierto; nodos comerciales principales; rasgos topográficos básicos; y quizás masivos mojones distantes.

Pero el problema resulta arduo, sin embargo, cuando se trata de componer una pauta para una zona entera. Existen dos técnicas con las que estamos familiarizados. En primer término, la región entera puede ser modelada como una jerarquía estática. Por ejemplo, se la podría organizar como un barrio o distrito principal que incluyera tres barrios o distritos secundarios, cada uno de los cuales abarcaría tres barrios terciarios y así sucesivamente. O, para dar otro ejemplo de jerarquía, cada parte de la región podría tener su centro en un nodo secundario y ser estos nodos secundarios los satélites de un nodo principal, en tanto que todos los nodos principales culminarían en un solo nodo primario correspondiente a la región.



La segunda técnica consiste en el uso de uno o dos elementos dominantes muy grandes, con los que pueden relacionarse muchas cosas más pequeñas; por ejemplo, el asiento de un poblado a lo largo de un litoral marítimo o bien el diseño de una población lineal dependiente de una columna básica de comunicación. Un extenso medio ambiente podría incluso estar relacionado radialmente con un mojón muy poderoso, como una colina central.

Estas dos técnicas parecen resultar algo inadecuadas para la solución del problema metropolitano. Por más que el sistema jerárquico se adapta a algunos de nuestros hábitos de pensamiento abstracto, parecería constituir una negación de la libertad y la complejidad de los vínculos en una metrópoli. Es necesario establecer todas las conexiones en una forma indirecta y conceptual, es decir, llegar hasta una generalidad y volver a algo particular, por más que la generalidad que sirve de puente tenga poco que ver con la verdadera conexión. Se trata de la unidad que se halla en las bibliotecas y, como es sabido, las bibliotecas exigen el uso constante de un voluminoso sistema de referencias mutuas.

La dependencia de un poderoso elemento dominante confiere, por una parte, una sensación mucho más inmediata de relación y continuidad, pero por otra parte se vuelve más complicada a medida que aumenta el tamaño del medio ambiente, puesto que es necesario encontrar un elemento dominante que tenga tamaño suficiente para estar en escala con su tarea y que asimismo tenga suficiente "área de superficie", de modo que todos los elementos secundarios puedan mantener una relación razonablemente estrecha con él. Así, se precisa un gran río, por ejemplo, que dé suficientes rodeos como para que toda la población quede bastante cerca de su curso.

No obstante, se trata con todo de dos métodos posibles y resultaría provechoso investigar su éxito en la unificación de vastos medios ambientes. También la aeronavegación puede simplificar el problema ya que (en términos de percepción) se trata de una experiencia estática y no dinámica, de una ocasión de ver una zona metropolitana casi de un solo vistazo.

Sin embargo, considerando nuestro modo actual de experimentar una vasta zona urbana, resulta más atrayente otra clase de organización, a saber, la de la secuencia o pauta temporal. Se trata de una noción familiar en música, teatro, literatura o danza. Por lo tanto se hace relativamente fácil concebir y estudiar la forma de una secuencia de acontecimientos a lo largo de una línea, como la sucesión de elementos que puede contemplar un viajero en una carretera urbana. Prestando un poco de atención y contando con las herramientas adecuadas esta experiencia podría resultar significativa y bien modelada.

También es posible tratar la cuestión de la reversibilidad, es decir, el hecho de que la mayor parte de las sendas se atraviesa en una y otra dirección. La serie de elementos debe tener una forma sucesiva en uno u otro orden, la cual podría lograrse mediante la simetría en el punto central o en formas más sutiles. Pero el problema de la ciudad sigue planteando dificultades. Las secuencias no sólo son reversibles sino que también se hallan interrumpidas en muchos puntos. Una secuencia esmeradamente establecida que lleve de la introducción, la primera proposición y el desarrollo hasta la culminación y la conclusión

puede resultar un fracaso rotundo si un conductor ingresa directamente en ella en el punto culminante. Por lo tanto, puede ser necesario buscar secuencias que sean interrumpibles al mismo tiempo que reversibles, es decir, secuencias que conserven suficiente imaginabilidad hasta cuando se las interrumpa en diversos puntos, más o menos como ocurre en los folletines de las revistas. Esto podría llevarnos de la clásica forma comienzo-culminación-conclusión a otras formas que se parecerían más a las pautas del jazz, esencialmente interminables y, pese a esto, continuas y variadas.

Estas consideraciones se refieren a la organización a lo largo de una sola línea de movimiento. Una región urbana podría organizarse entonces mediante una red de estas secuencias organizadas, poniéndose a prueba cada una de las formas propuestas para averiguar si cada una de las sendas principales, en cada dirección y desde cada punto de ingreso, posee una secuencia formada de elementos. Esto es concebible cuando las sendas tienen una pauta simple, como la convergencia radial. Se hace más difícil imaginarlas cuando la red es difusa y tiene intersecciones, como ocurre en una parrilla. En este caso las secuencias actúan en cuatro direcciones diferentes en el mapa. Aunque se trata aquí de una escala mucho más delicada, esto se asemeja al problema de la distribución cronológica de un sistema progresivo de luces de tráfico en una red.

Hasta es concebible la posibilidad de componer un contrapunto conforme a estas líneas o de una línea a otra. Así, podría hacerse valer una secuencia de elementos o "melodía" contra una contrasecuencia. Quizás estas técnicas tendrían que aguardar, empero, hasta contar con un auditorio más atento y de espíritu más crítico.

Tampoco este método dinámico, o sea la organización de una red de secuencias formadas, no parece, con todo, lo ideal. El medio ambiente no es tratado como conjunto sino, más bien, como una colección de partes (las secuencias), dispuestas de modo tal que no se opongan entre sí. Intuitivamente, es dable imaginar un modo de crear una pauta *total*, una pauta que sólo paulatinamente se experimentara y

desarrollara mediante experiencias en secuencia, pese a que pudieran estar invertidas e interrumpidas. Aunque se la experimentara como una totalidad, no sería necesario que se tratara de una pauta muy unificada con un centro único o un límite aislador. La cualidad principal sería la continuidad en secuencia, en la que cada parte fluye de la siguiente, es decir, un sentido de interrelación en cualquier nivel o en cualquier dirección. Habría zonas determinadas que cualquier individuo podría sentir u organizar con más intensidad, pero la región sería continua y recorrible mentalmente en cualquier orden. Esta posibilidad es sumamente especulativa y no se nos ocurre ningún ejemplo concreto satisfactorio.

Quizás no puede existir esta pauta de una totalidad. En tal caso, las técnicas ya mencionadas subsisten como posibilidades en la organización de grandes regiones, a saber, la jerarquía, el elemento predominante o la red de secuencias. Con optimismo, estas técnicas sólo exigirían los controles de planeamiento metropolitano que en la actualidad se buscan por otros motivos, pero esto queda por verse.

El proceso de diseño

Toda zona urbana existente y que funciona posee estructuras e identidad, por más que sólo sea en escasa medida. Jersey City dista mucho del puro caos. De no ser así, resultaría inhabitable. Casi siempre, una imagen potencialmente vigorosa se oculta en la situación misma, como ocurre en las Palisades de Jersey City, su forma peninsular y su relación con Manhattan. Un problema frecuente es el de la remodelación sensible de un medio ya existente, es decir, descubrir y conservar sus imágenes vigorosas, resolver sus dificultades de percepción y, por sobre todo, extraer la estructura y la identidad latentes en la confusión.

En otras ocasiones, el diseñador hace frente al problema de la creación de una nueva imagen, como ocurre cuando se está llevando a cabo una vasta obra de remodelación. Este problema es de particular

importancia en las prolongaciones suburbanas de nuestras regiones metropolitanas, en las que deben organizarse perceptivamente vastas franjas de lo que fundamentalmente constituye un nuevo paisaje. Los rasgos naturales ya no son una guía suficiente en lo tocante a la estructura debido a la intensidad y la escala del desarrollo que se les aplica. Con el actual ritmo de edificación, no queda tiempo para la lenta adaptación de la forma a fuerzas pequeñas e individualizadas. Por lo tanto hemos de depender mucho más que en el pasado del diseño consciente, o sea, de la manipulación deliberada del mundo con fines sensoriales. Aunque cuenta con abundantes antecedentes, representados por ejemplos anteriores de diseño urbano, la tarea debe llevarse a cabo ahora con una escala absolutamente diferente de espacio y tiempo.

Estas modelaciones o remodelaciones deben ser regidas por lo que se podría llamar "plan visual" de la ciudad o la región metropolitana, esto es, una serie de recomendaciones y controles referentes a la forma visual en escala urbana. La preparación de un plan de esta naturaleza podría comenzar con el análisis de la forma actual y la imagen pública de la zona, usando las técnicas que surgen de este estudio y que se detallan en el apéndice B. Este análisis concluiría con una serie de diagramas e informes que representarían las imágenes públicas significativas, los problemas y oportunidades visuales básicos, y los elementos de imagen y las interrelaciones de elementos cuyo carácter fuera crítico, detallándose sus cualidades y posibilidades de cambio.

Mediante el uso de esta base analítica, pero sin limitarse a ella, el diseñador podría proceder a desarrollar un plan visual en escala urbana, cuyo objeto sería fortalecer la imagen pública. Dicho plan podría prescribir la situación o conservación de mojones, el desarrollo de una jerarquía visual de sendas, el establecimiento de unidades temáticas para los distritos o la creación o la clarificación de puntos nodales. Sobre todo, se ocuparía de las interrelaciones de elementos, de su percepción en movimiento y de la concepción de la ciudad como una forma visible total.

Un cambio físico fundamental no se justifica, quizá, sobre esta sola base estética, excepto en ciertos puntos estratégicos. Pero el plan visual podría influir sobre la forma de los cambios físicos que se producen por otros motivos. Dicho plan debería ajustarse a todos los demás aspectos del planeamiento correspondiente a la región, a fin de convertirse en parte normal e integral del plan inclusivo. Como todas las demás partes de este plan, estaría en un estado continuo de revisión y desarrollo.

Los controles utilizados para lograr la forma visual en la escala urbana podrían ir desde las estipulaciones generales relativas a la distribución en zonas, pasando por el asesoramiento y la influencia persuasiva sobre los diseños privados, hasta el establecimiento de controles estrictos en los puntos críticos y el diseño efectivo de las obras públicas, como las carreteras o los edificios públicos. Estas técnicas no difieren mucho, en principio, de los controles utilizados para el logro de otros objetivos en materia de planeamiento. Probablemente resultará más difícil lograr comprensión del problema y desarrollar la destreza necesaria en materia de diseño que obtener los poderes necesarios, una vez que esté en claro el objetivo. Mucho queda por hacer antes que se justifiquen los controles de largo alcance.

El objetivo final de un plan de esta naturaleza no es la forma física misma sino la calidad de una imagen en la mente. Así, resultará igualmente útil perfeccionar esta imagen mediante adiestramiento del observador, enseñándole a *ver* su ciudad, a observar sus múltiples formas y cómo se ligan entre sí. A los ciudadanos se los podría sacar a la calle, podrían dictarse clases en las escuelas y las universidades y podría convertirse la ciudad en un museo animado de nuestra sociedad y sus esperanzas. Esta educación no sólo podría usarse para desarrollar la imagen de la ciudad sino para reorientar después de un cambio perturbador. El arte del diseño urbano velará sobre un público informado y provisto de espíritu crítico. La educación y la reforma física son partes de un proceso continuo.

Aguzar la atención del observador y enriquecer su experiencia es uno de los valores que puede brindar

el simple esfuerzo por dar forma. En cierto grado, el proceso mismo de remodelación de una ciudad a fin de mejorar su imaginabilidad puede aguzar la imagen, con prescindencia de la destreza o falta de destreza que se ponga de manifiesto en la forma física resultante. Así comienza el pintor aficionado a ver el mundo que lo rodea y el decorador novicio a enorgullecerse de su *living room* y a juzgar los de otros. Por más que este proceso puede volverse estéril si no va acompañado por un control y un juicio creciente, hasta el "embellecimiento" torpe de una ciudad puede ser en sí mismo un elemento intensificador de la energía y la cohesión cívicas.