EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO SOBRE EL PAISAJE DE LA CIUDAD

Latinamerican thoughts about the landscape of the city

POR

Juan de Dios **SALAS CANEVARO**

Universidad de Los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño. Mérida, Venezuela; Universidad Ricardo Palma, Lima Perú.
jdsalasc@gmail.com

*pp.*110–130

RECIBIDO 19/02/2016
ACEPTADO 23/07/2016
ISSN 1856-9552

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo recordar y analizar un grupo significativo de ideas en torno al paisaje urbano nacidas y desarrolladas durante el último siglo y medio. A partir de sus textos y trabajos profesionales, algunos autores esenciales, son analizados y confrontados: aparecen, de manera especial, Camilo Sitte, Gordon Cullen, Kevin Lynch, Rob y Léon Krier. Desde su pensamiento prescriptivo se desprenden guías, directivas y recomendaciones en cuanto al diseño de las ciudades. Este pretende ser un breve recuento del pensamiento en torno a temas urbanos con un balance de sus posibles influencias y repercusiones en el modelo de la ciudad sostenible contemporánea.

PALABRAS CLAVE

Paisaje urbano, percepción urbana, imagen urbana, vida urbana.

KEY WORDS

Cityscape, urban perception, urban image, urban life.

SUMMARY

This paper aims at the analysis and deconstruction of a significant array of ideas about urban landscape borne and developed over the last 150 years. From their writings and professional works, some essential authors' introspections are presented. Especially: Camilo Sitte, Gordon Cullen, Kevin Lynch, Rob and Leon Krier. Their prescriptive thinking gave birth to a set of guidelines, directives and recommendations for the design of cities. This work intends to present a brief history of thoughts about urban issues with a critique of their possible influences and impacts on the current sustainability model of contemporary cities.

1. INTRODUCCIÓN

La demanda social por un desarrollo urbano, sostenible en su enfoque y métodos de acción, es un mandato cultural insoslayable en el mundo de la actualidad. Esta es particularmente crítica en las ciudades del continente latinoamericano, donde la calidad de vida urbana se encuentra en un franco proceso de deterioro permanente. El equivocado paradigma de desarrollo de sus ciudades está basado, por una parte, en un abusivo negocio inmobiliario cimentado en la desorbitada búsqueda de altos niveles de rentabilidad, y por otra, en el cultivo de la aspiración a resolver la necesaria movilidad vehicular, particularmente con el vehículo privado.

Este modelo de desarrollo urbano produce patrones de urbanización, ineficaces e ineficientes, por lo demandante del consumo de tierra y energía y ha privilegiado el usufructo del espacio público por el desplazamiento vehicular, dejando a otros modos de movilidad postergados. Particularmente, el desplazamiento peatonal es el más perjudicado. Pero esta situación no solo se presenta en la extensión urbana de nuevos desarrollos, sino que centros históricos y fragmentos urbanos -legados de generaciones anteriores- que guardan la memoria colectiva urbana, también sufren irreparables alteraciones. La pérdida de la calidad del paisaje urbano de las ciudades latinoamericanas por esta causa, es notoria.

Estas son razones suficientes para justificar retomar el debate sobre un grupo significativo de ideas en torno al paisaje urbano nacidas y desarrolladas, durante el último siglo y medio. Es imperativo analizar y confrontar las propuestas de estudiosos del tema, de la talla de *Camilo Sitte*, *Gordon Cullen*, *Kevin Lynch*, *Rob* y *Léon Krier*, entre otros, por considerarlos entre los más significativos en su pensamiento prescriptivo. Ellos han servido para producir guías, directrices y recomendaciones en el diseño de nuestras ciudades. El presente ensayo, es un breve recuento del pensamiento en torno al tema del paisaje urbano, con un balance de sus posibles influencias y repercusiones en el modelo de la ciudad bajo los principios de la Ecología Urbana.

2. PAISAJE URBANO Y PERCEPCIÓN VISUAL

Como lo expone Jorge Luis Borges en su poema El Golem, "*Si (como afirma el griego en el Crátilo) el nombre es arquetipo de la cosa en las letras de 'rosa' está la rosa y todo el Nilo en la palabra 'Nilo*'", se debe señalar que el paisaje urbano como construcción semántica, ha tenido y sigue teniendo, diversos significados para los cultores de las diferentes disciplinas que lo definen.

Artistas, geógrafos, paisajistas, sociólogos, entre otros, entienden el concepto de manera distinta. Incluso, arquitectos, diseñadores y planificadores urbanos, tienen en la actualidad variadas ópticas sobre su alcance. En el desarrollo de este ensayo, se harán evidentes tales diferencias. No obstante, en todos los casos, la noción de paisaje urbano nunca ha podido ser desligada del de lugar y, del concepto de medio ambiente.

El paisaje urbano es el resultado de la acción combinada de factores humanos y naturales, cuya interacción en el tiempo, deja huellas visibles **(FIG. 1)**. Los factores humanos guardan una estrecha relación con las preferencias y satisfacción de los deseos,

aspiraciones y requerimientos físicos y psicológicos, tangibles e intangibles, individuales y colectivos. Con lo cual, no sólo refiere al ensamblaje de objetos para producir una determinada apariencia, sino el cómo son percibidos esos objetos, en otras palabras, su estética (Briceño *et al*., 2012: 27).

FIG. 1
Paisaje urbano y su complejidad contextualizada en una dinámica de calles, autos, ciudadanos, edificaciones y el tejido de verdor, imbuidos en ruidos, sonidos, smog y residuos.
FUENTE: URBAN SKETCHERS ARGENTINA.

3. LO GENÉTICO Y LO CULTURAL EN LA PERCEPCIÓN DEL PAISAJE DE LA CIUDAD

Hoy parece ya zanjado el debate sobre el falso dilema entre lo colectivo e individual, y entre lo aprehendido y lo genético, en la percepción espacial (*Mead*, 1935).

Los avances científicos de la neurociencia y la genética han dejado inestable el piso sobre el que las ciencias sociales construyeron el muro que separaba el mundo cultural del biológico; el mundo material del espiritual, y el mundo físico del mental. En efecto según *Pinker* (2003: 61-74), existen cinco ideas fundamentales sobre la revolución del conocimiento que han permitido cambiar el modo de pensar de la mente. Entre ellas, el mundo mental se puede asentar en el mundo físico mediante los conceptos de información, computación y retroalimentación. Hoy en día la percepción, la memoria, las imágenes, el razonamiento, la toma de decisiones, el lenguaje y la motricidad, son posibles de modelar en sistemas informáticos que contienen redes, proposiciones, circuitos, conjuntos, árboles, archivos, listas, matrices, cadenas, indicadores y reglas.

La mente no puede ser una *tabula rasa*, porque las tablas rasas no hacen nada. Algo debe existir en la mente que sea innato para que el aprendizaje pueda realizarse, tal como un *hardware* informático, es completamente inútil sin un *software* pre instalado en él; el cerebro equipado como millones de neuronas, requiere de un conjunto de rutas o circuitos conectados para percibir, recordar o aprender.

Entonces, es posible generar una variedad infinita de conducta mediante unos programas combinatorios finitos de la mente. Un conjunto finito de mecanismos de la mente puede generar una variedad infinita de conductas mediante los músculos.

Bajo la variación superficial entre las culturas puede haber unos mecanismos mentales universales. Aunque las diferencias puedan estar influenciadas por la cultura, es evidente que todos los seres humanos estamos equipados con un *software* que, ante un estímulo determinado, responda con una conducta también determinada. Por ejemplo, ante una afrenta a nuestros intereses o dignidad, se responda con un sentimiento de desagrado que lleve a la retaliación o a la exigencia de la compensación por el agravio.

Por ello, la mente es un sistema modular de alta complejidad compuesto de muchas partes que interactúan. Posee subsistemas diferenciables de procesamiento de información para desarrollar habilidades, controlar el cuerpo, recordar y manejar información de manera temporal y almacenar y ejecutar reglas. De esta forma se ejemplifica en que los hábitos pueden ser considerados dentro de un subsistema modelar de respuesta frecuente, mientras que por otro lado, otro módulo de atención de supervisión, puede suprimir el anterior y ejecutar la concentración necesaria sobre la información pertinente para discriminar lo relevante.

Como se desprende de los postulados de *Pinker* (2003), la percepción del paisaje de la ciudad puede ser considerada como un proceso continuo de selección de información que realiza cada individuo, por vía de reconocer e interpretar mensajes recibidos por sus diversos órganos sensoriales. Por supuesto, la percepción de los ámbitos urbanos está principalmente sujeta a la información proveniente de la visión; aunque, esto no siempre es cierto, en la medida en que los procesos mentales de percepción pueden estar intensamente impregnados por la información recibida a través de los otros sentidos. En una avenida vehicularmente congestionada, el paisaje es percibido como ruidoso y, en ocasiones olorosos, mientras que en un bosque alejado lo que se oye, es precisamente, lo que no está al alcance de la vista.

4. PARADIGMAS Y MODELACIÓN TEÓRICA SOBRE EL PAISAJE DE LA CIUDAD EN EL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO

A lo largo de los últimos ciento cincuenta años, se ha visto florecer muchas líneas de pensamiento sobre el paisaje urbano, cuyos orígenes se remontan al paradigma del socialismo utópico post Revolución Industrial. Los llamados modelos urbanísticos de la época perseguían los imperativos de la funcionalidad, la higiene y la tecnología, para poner al espacio urbano en sintonía con los nuevos tiempos industriales. Modelos urbanos fabricados en Estados Unidos (EE.UU.) y Europa, ampliamente conocidos, dominaron las escenas académica y profesional de los decenios finales del siglo XIX y los primeros del siglo XX, entre ellas, el de la ciudad jardín de *Ebenezer Howard* o la ciudad lineal de Arturo Soria.

Pero, quizás el mayor impacto en el debate sobre el paisaje de la ciudad provino de las grandes transformaciones urbanas de ciudades emblemáticas como el diseño implementado en Washington, la primera ciudad planificada de los EE.UU., elaborado por *Pierre Charles L'Enfant* en el año de 1791; los ensanches de la ciudad de Madrid en forma de damero, Plan Castro del año 1864; el ensanche barcelonés conocido como el Plan Cerdá del año 1857); la demolición de las murallas de Viena en el año 1857, que creaba un anillo

periférico de comunicaciones; y la muy reseñada renovación urbana del París del Segundo Imperio entre los años 1852 a 1870, transformado por el Barón *Haussman* por medio de un esquema radio céntrico, desde el centro de la ciudad.

Posteriormente, algunas ciudades latinoamericanas tampoco escaparon al intento de implementar proyectos urbanos de gran escala, tales como en los casos de: El Plan Director de la Habana, Cuba (1925); el Plan para Santiago de Chile, Chile (1929); el de Bello Horizonte, Brasil (1930); el Plano urbano de Bogotá, Colombia (1936); el del Centro de Buenos Aires, Argentina (1938); el de Chimbote, Perú (1947); el Plan Monumental (Rotival) de Caracas (1939).

Si bien es cierto, estos proyectos respondían a criterios funcionales, de salubridad y a nuevos modos de movilidad, sus efectos sobre el paisaje urbano eran de gran impacto. Para el momento, estos efectos no eran de mayor preocupación disciplinar, pues se veían como una necesidad social imperiosa. Es recién, hacia las décadas finales del siglo XIX, en que se empiezan a manifestarse corrientes de pensamiento urbanístico que apuntaban hacia el análisis y guía de las consecuencias de los proyectos urbanísticos en el paisaje de la ciudad. En particular es notable la tradición compositiva de la academia parisina *École Beaux Arts*.

Según Aguirre (2005:9), esta tradición compositiva, bastión del academicismo, consideraba que el arte no era otra cosa que la expresión del orden, su plasmación visual. Impulsada por arquitectos y diseñadores de Viena, tuvo una gran influencia en el diseño de los edificios y sus alrededores, considerados ambos, la unidad de diseño.

Derivada de la influencia del *Beaux Arts* y de la Academia de Viena en la formación de los arquitectos de la época, se desarrolla el movimiento del *Civic art* que tenía como prioridad, la búsqueda del orden formal. Para obtener una composición general legible se recurría a la monumentalidad de ciertas edificaciones y al empleo de algunos principios de organización geométrica como la centralidad, la jerarquía y la simetría. Este proceso se complementaba con el diseño de ejes, líneas rectas y cruces que facilitaran las condiciones del funcionamiento racional urbano. En Norteamérica, este movimiento se traduce en el movimiento *City beautiful*, donde se implementan su forma de diseñar y preceptos urbanos de gran escala en ciudades como *Chicago, Detroit, Cleveland y Washington D.C.* Estos estaban orientados a garantizar el embellecimiento de los espacios urbanos y sus componentes edilicios, en la firme creencia que al promoverse un orden compositivo también surgiría uno social, y por ende mejorarían los niveles de calidad de vida urbana.

Por consiguiente, y sin ánimo de realizar una exhaustiva revisión de los diversos paradigmas que se desarrollaron sobre el tema del paisaje urbano, en diferentes momentos y medidas en Latinoamérica, en los puntos sub siguientes, se abordan los que pensamos han sido los de mayor impacto.

4.1.
LA INFLUENCIA DE CAMILO SITTE

En un contexto europeo de finales del siglo XIX, en el cual se inician importantes proyectos de renovación urbana, como los de París, Barcelona y otras ciudades, las cuales sufrirían una significativa transformación de sus estructuras físico-espaciales, aparece una contribución teórica alternativa. En ese ámbito *Camilo Sitte* realiza un viaje retrospectivo de reflexión por medio del cual analiza la estructura espacial de las ciudades de su tiempo

–pobre e insuficiente en espacios públicos– y la compara con los atributos de belleza y creatividad de las ciudades de la antigüedad como Atenas y Pompeya.

Sitte reconoce la importancia que tenían las plazas de la antigüedad como articuladoras del tejido urbano, y su relación con los edificios monumentales que los rodean. Su estudio concluye en un tratado, que como su nombre lo indica "*Construcción de ciudades según principios artísticos*", donde prescribe un conjunto de normas que deben tomarse en cuenta para recuperar los valores espaciales de la ciudad antigua: la relación entre edificios, monumentos y plazas; las características espaciales de la plaza pública (geometría, dimensiones y límites) y su agrupación en la estructura urbana.

Dentro de este contexto general surge la figura de *Camilo Sitte* que con su obra aporta un enfoque urbanístico radicalmente distinto del vigente. Sus postulados alcanzaron enorme difusión en su época debido a su singularidad y a la novedad que significaba estudiar la construcción de la ciudad desde un punto de vista artístico. Para ello analizó un conjunto de ciudades europeas que se habían mantenido en buen estado desde la época medieval, y, de la aparente casual disposición de sus plazas, calles, edificios y monumentos, extrajo principios claros de composición y vialidad que le permitieron juzgar las realizaciones de su tiempo.

Su aporte más relevante señala que el espacio urbano es el protagonista del diseño de la ciudad, por lo que debiera ser de gran prioridad la forma en que se éste y sus pantallas laterales se conforman. De esta manera puso de relieve los problemas del diseño de la forma urbana ligándola a su calidad, en una clave completamente nueva a la postulada por los higienistas o administradores decimonónicos. A la aparente rigidez, al énfasis dado a los problemas técnicos como el tráfico y las infraestructuras y a la ambigüedad de los planos de expansión, principalmente los alemanes, contrapone la consideración de los problemas ambientales de composición, las particularidades topográficas, los efectos perceptivos, los escorzos y ambientes cerrados. Esta defensa de principios compositivos en ambientes cerrados, deja fuera de reflexión los fundamentos y el sentido de su desarrollo. La ciudad es apreciada como un objeto reproducible, fuera del proceso temporal (Aguirre, 2005: 9).

Sitte habla de cómo en la ciudad moderna se recurre a la geometría para ubicar los monumentos en las plazas, sin reflexionar sobre el efecto que su disposición cause en su percepción espacial. De ese mismo modo, los edificios importantes de la ciudad son dispuestos de manera aislada, con lo cual se generan mayores costos y una menor calidad del espacio urbano que resulta de menor importancia que el edificio.

En palabras de *Sitte* (1926: 43), "*...un espacio libre en el interior de una ciudad evolucionó hasta formarse en plaza (...) pero desde el punto artístico, un trozo de terreno vacío no es aún una plaza*". La plaza debe tener significación y carácter, algo que los urbanizadores modernos desconocen pero que los antiguos si se valieron de muchas herramientas para lograrlo, "*...ahora tenemos por norma que en cada ángulo de la plaza han de cruzarse dos calles, tal vez para que así resulte más abierta, y que al quedar cada bloque de edificios lo más aislado posible, no pueda producir impresión de continuidad. Los antiguos por el contrario hacían desembocar, siempre que podían, solo una, y en el caso que otra, perpendicular a ella, fuese necesaria, haciánlas lo bastante lejos para que no se viera*".

En lo relativo a las características dimensionales de la plaza *Sitte* (1926: 56), sugiere que sus dimensiones solo pueden verse en proporción con la arquitectura que la rodea. De

ahí que, la magnitud de las plazas está en relación con la de su edificio principal, es decir, que la altura de este debe proporcionarse con la de la plaza, tomada perpendicularmente a la fachada. En las de fondo o altura, ha de compararse la altura de la iglesia con la longitud de la plaza, mientras que en las de anchura, ha de ser la altura del ayuntamiento o palacio la comparada con el ancho de la plaza.

A finales del siglo XIX, *Sitte* (1926: 106), expresa su disconformidad con los nuevos paradigmas del diseño urbano en las siguientes expresiones:

> *"... Estas consideraciones nos llevan a la verdadera esencia del asunto. En la urbanización moderna resulta inversa la relación entre superficie edificada y no edificada. Antes, el espacio libre era un conjunto cerrado, que se calculaba teniendo siempre como fin lograr efectos de unidad. Hoy parcélanse los solares en figuras regulares cerradas, y a lo que sobra, llamamos calles y plazas"* **(FIG. 2)**.

Sería inapropiado considerar las ideas de *Camilo Sitte* únicamente como un fallido intento de revertir un inevitable y violento proceso de cambio en los paradigmas de diseño de ciudades, producido por el proyecto moderno. Por el contrario, sus ideas representan una manifestación de la voluntad de coexistencia de paradigmas distintos al emergente pensamiento urbanístico europeo de la época. Es importante remarcar esto porque decenios posteriores, hacia finales del siglo XX, va a reaparecer en circunstancias diferentes, nuevamente la expresión de la voluntad de combatir el enfoque racionalista moderno, por medio de lo que se conocería como el nuevo urbanismo inglés, calificado según sus críticos como '*no hacer otra cosa más que avanzar mirando hacia el pasado*'.

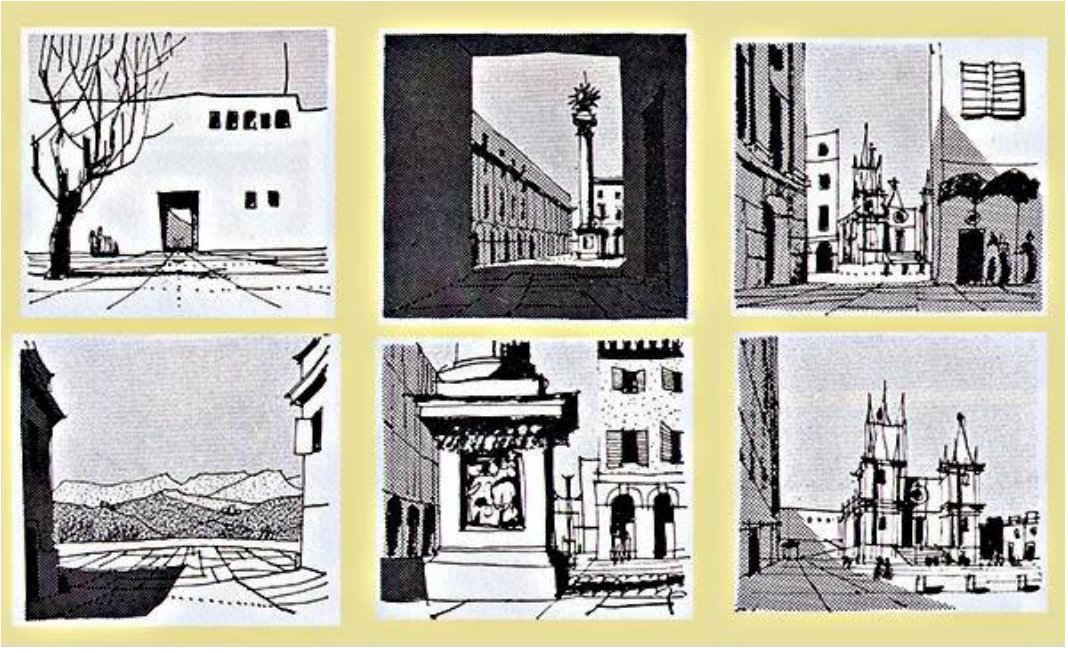

FIG. 2
Apunte de ámbito urbano.
FUENTE: DIBUJO DE JOSÉ FARIÑA.

4.2. LA INFLUENCIA DE GORDON CULLEN

El trabajo de *Gordon Cullen*, realizado en la década del 50 sobre el paisajismo urbano en Inglaterra, fue divulgado en las escuelas de arquitectura latinoamericanas en la década del 60, a través de su libro "*El paisaje urbano*", siendo fundamentalmente un tratado de estética urbanística. En esta obra, *Cullen* (1974), propone un conjunto de criterios de relación entre el paisaje-objeto y el paisaje-sujeto, es decir vuelve la mirada hacia las leyes de la psicología de la forma (*Gestalt*), pero definiendo una particular sintaxis de la percepción del espacio urbano. La visión, el lugar y lo contenido en él, son calificados bajo nociones perceptuales sincréticas que mezclan la estética y la geometría.

En realidad, existe un arte de la relación, del mismo modo que existe un arte de la arquitectura. Su finalidad no consistente en estudiar todos los elementos que constituyen el conjunto: edificios, árboles, paisaje, agua, tráfico, señales, etcétera, y ensamblarlos, entretejerlos de forma tal que se desencadene el drama. Para una ciudad, su ambiente, sus circunstancias, constituyen un auténtico acontecimiento dramático. Consideremos solo la cantidad de gente que interviene en su creación y en su mantenimiento: especialistas en demografía, sociólogos, ingenieros, técnicos en cuestiones de tráfico, jardineros, entre otros; todos ellos deben cooperar en transformar una mirada de factores en una organización viable en la que se pueda vivir y trabajar. Es, de hecho, una empresa humana de gran alcance.

Y, no obstante si, al término de todo ello, la ciudad nos parece deslucida, empañada, insignificante, sin interés y sin alma, todos estos esfuerzos, trabajos y sin sabores, habrían sido vanos, puesto que la ciudad no se habrá logrado plenamente. Se habrá fracasado. Se habrá preparado el montón de leña para hacer fuego, pero no se habrá encendido la cerilla que debía hacerla arder (*Cullen*, 1974: 8).

Los procesos fisiológicos de la visión humana son el punto de partida de su análisis sobre el paisaje urbano. Para este urbanista, las visiones de los recorridos del habitante de la ciudad son producto de una cadena accidental de acontecimientos que, a través de sus procesos mentales, es capaz de transformar hechos carentes de significado en situaciones emocionalmente intensas. Esta cadena determinará una de los conceptos de mayor significado en la reflexión teórica del autor: la visión serial; deambular de un lugar de otro, a paso uniforme en un recorrido, produce una secuencia de revelaciones **(FIG. 3)**.

El lugar, por otro lado, implica para él la aparición de un nivel de conciencia en el ciudadano sobre su relación entre el medio urbano y su yo interior. Considerarse estar afuera o estar adentro de un ámbito urbano, implica un estado de tensión emocional que, naturalmente, afectará la percepción que se pueda tener de este y de los otros que lo rodean. Aquí y allá son categorías de la experiencia humana relacionadas con sus vivencias espaciales que influyen en su comportamiento individual. Los componentes perceptuales de la aprehensión del lugar son: la posesión estática y en movimiento (territorialidad); el territorio ocupado; la preponderancia; la viscosidad; el enclave; la plazoleta y el punto focal, son los argumentos analíticos.

Finalmente, lo que *Cullen* (1974) llama el contenido, incluye los atributos físicos de la forma tridimensional urbana con su mezcla de estilos, escalas, colores, caracteres, etcétera. Los componentes de análisis de esta categoría son: yuxtaposición; inmediación; intrincación; exposición y la visión en detalle, son los más significativos. Dentro de la categoría de contenido, se reconoce la necesidad de la diversidad como principio sustentador de la

calidad formal; en un área gris sin límites claros, entre anarquía y orden formal, navega una pasión por la variedad. Según este autor, '*el conformismo*' a la mediocridad que significa la uniformidad de usos, densidades y parámetros formales –producto de las propuestas de planificación urbana– mata y aniquila la calidad formal, mientras que el acuerdo de diferenciación, por el contrario, es fuente de vida **(FIG. 5)**.

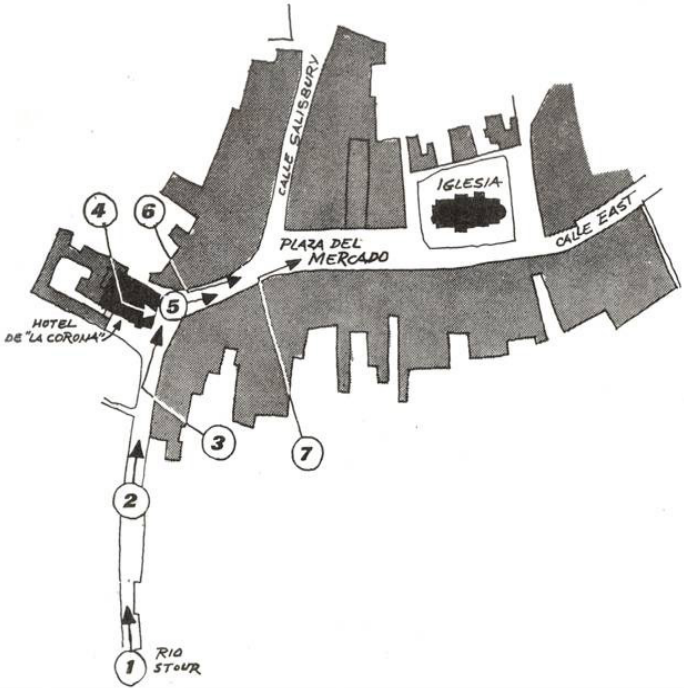

FIG. 3
Visión serial del paisaje urbano.
FUENTE: CULLEN (2004).

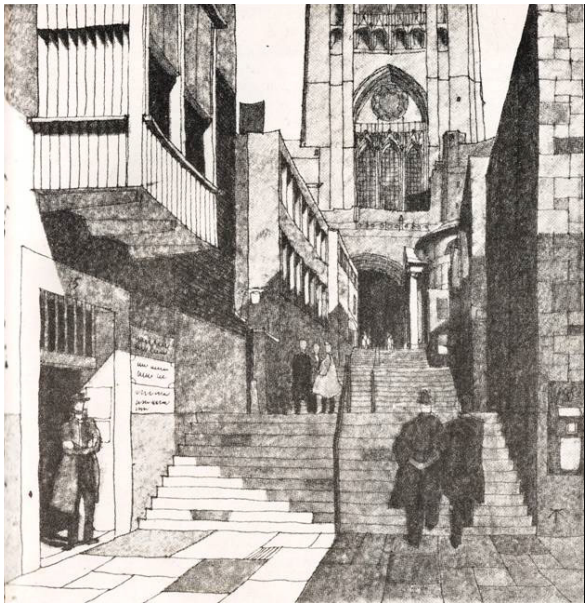

FIG. 4
Apunte urbano.
FUENTE: CULLEN.

FIG. 5
Apunte urbano.
FUENTE: CULLEN.

4.3. LA INFLUENCIA DE *KEVIN LYNCH*

Una mención importante merece la teoría de la imagen urbana de Lynch, en buena medida, por lo perdurable de su exposición en la escena académica y su empleo como herramienta de análisis en los procesos de investigación sobre el paisaje de la ciudad. Es aún hoy un clásico consultado con frecuencia, aunque, infortunadamente, solo para utilizar sus conocidas categorías perceptuales. Para *Lynch* (1974: 12), "*la imagen es al mismo tiempo producto de la sensación inmediata y del recuerdo de experiencias anteriores, y se le utiliza para interpretar la información y orientar la acción*".

Rescata, del pensamiento de la psicología de la forma, el reconocimiento que la cualidad de un objeto físico puede suscitar una imagen nítida en cualquier observador. Argumenta que la imagen urbana está compuesta por tres componentes de similar importancia: ***identidad*** (cada elemento urbano posee características propias); ***estructura*** (los elementos están relacionados entre sí, con otros objetos y con el observador) y, ***significado*** (la imagen tiene valor emocional para el observador). La importancia de la teoría reside en su pertinencia para entender cómo percibe, habita y se mueve la gente en el espacio urbano; no son solo las características físicas de los elementos que sugieren la percepción, sino las representaciones de los ámbitos urbanos en imágenes mentales.

A su vez, *Lynch* (1974: 47-50) **(FIG. 6 y 7)**, propone que la elaboración de mapas mentales se configure en cinco categorías básicas: **a.** Sendas, rutas que recorre la gente para desplazarse a través de la ciudad; **b.** Bordes, fronteras que limitan y rompen la

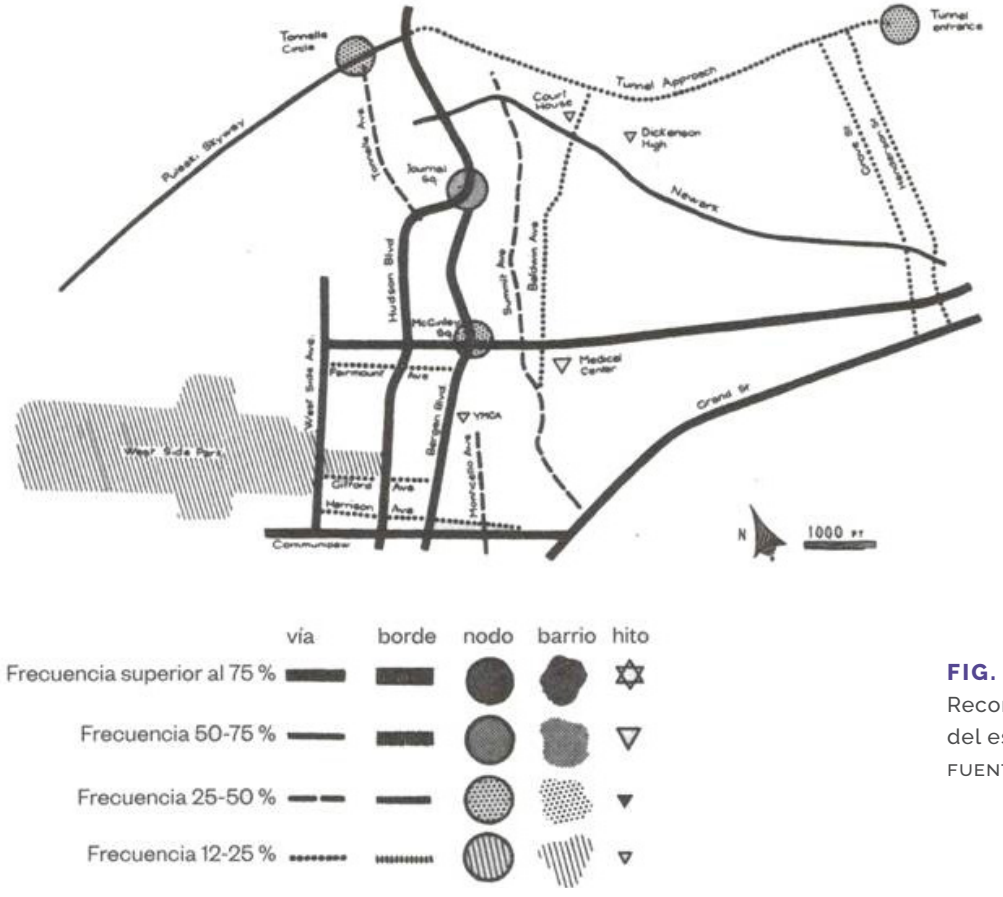

FIG. 6
Recorridos perceptuales del espacio urbano.
FUENTE: LYNCH (1974).

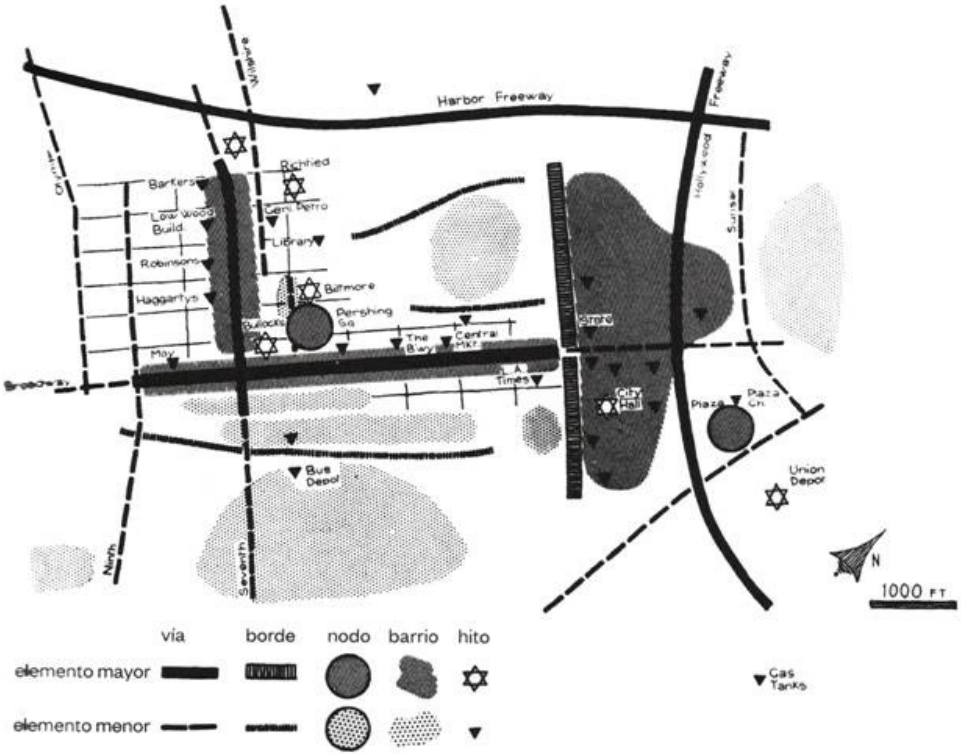

FIG. 7
Recorridos perceptuales del espacio urbano.
FUENTE: LYNCH (1974).

continuidad espacial; **c.** Barrios, áreas con rasgos comunes; **d.** Nodos, puntos focales estratégicos de orientación y o cambios de dirección; **e.** Hitos, objetos físicos claramente definidos como fáciles de identificar con fines de orientación en el paisaje urbano. Su teoría propone que el espacio urbano no es un mero concepto abstracto de vacío exterior al ser humano, tal como una identidad matemática, ni como una categoría kantiana apriorística, sino un producto individual y socialmente construido.

El autor ofrece, para el momento (década de los 50), un enfoque integrador de la realidad material, a la que se referían los teóricos del urbanismo por composición, con los aportes de la psicología de la forma (*Gestalt*) y el concepto de movilidad en el centro de la explicación de la estructura e identidad de los ámbitos urbanos, a través de representaciones abstractas del espacio (mapeo mental). El mapeo mental, el entendimiento y la forma son vistos en conjunción en la presentación de las categorías de análisis de la imagen de la ciudad de *Lynch*.

4.4. LOS APORTES DE LÉON KRIER EN EL NUEVO URBANISMO

León Krier, en conjunto con su hermano *Rob Krier*, es fundamentalmente uno de los primeros arquitectos en darle una cierta consistencia teórica a los esfuerzos inmobiliarios norteamericanos por buscar opciones y modelo de organización espacial urbana en la década de los 80 **(FIG. 8)**.

Del proyecto clásico de la modernidad, fue *Léon Krier* a quien en el año de 1988, el *Príncipe Charles* de Inglaterra le encargaría el diseño del Plan Maestro de Pondbury, un nuevo barrio en las afueras occidentales de Dorchester, en el condado de Dorset, el que se convertiría en un proyecto emblemático del *New Urbanism* (Nuevo Urbanismo) en Europa **(FIG. 8 y 9)**. Léon y Rob Krier lograron darle un significado práctico en este proyecto, a su ferviente defensa del espíritu clásico en contraposición al funcionalismo moderno.

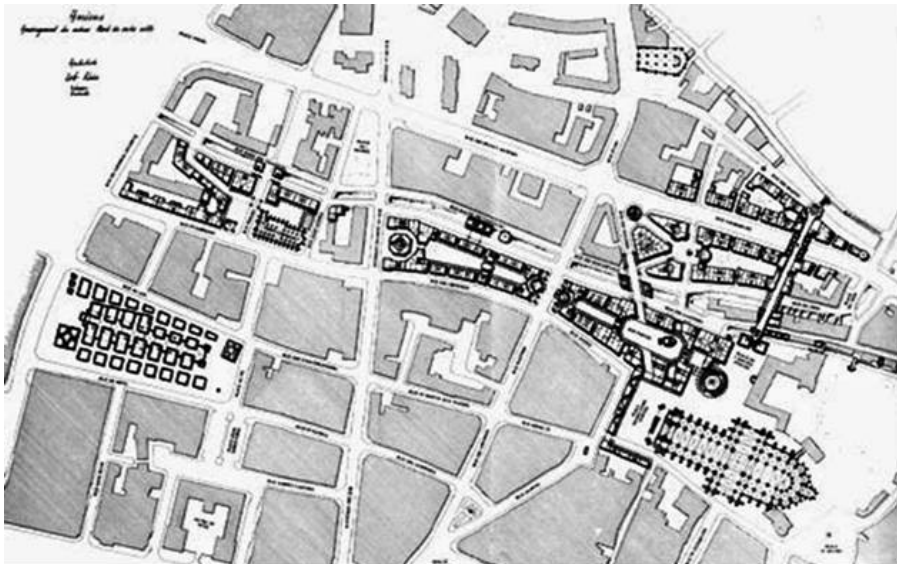

FIG. 8
Plano urbano de Amiens y revalorización de un contexto de ámbito histórico bajo los preceptos del Nuevo Urbanismo.
FUENTE: KRIER (1988).

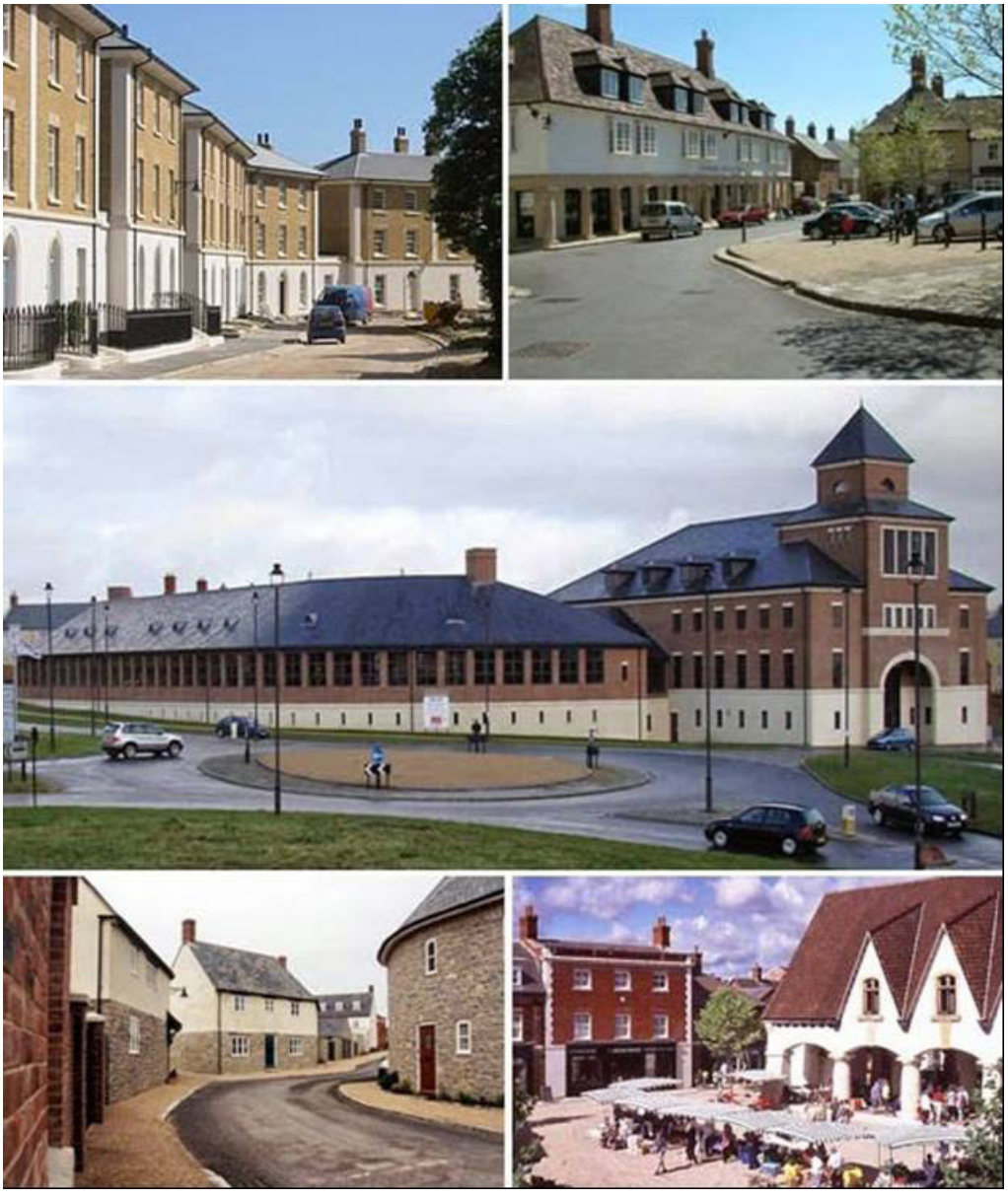

FIG. 9
Diferentes vistas del contexto urbano de Poundburry.
FUENTE: KRIER (1988).

La recuperación de la historia como motor de nuevos patrones de organización espacial de la ciudad retomaba la idea del lugar, construido sobre la redefinición de espacios urbanos, tipologías arquitectónicas, sistemas constructivos y su relación con el paisaje. Nuevamente, tal como lo hiciera *Camilo Sitte* en el siglo XIX, la fijación de la escala humana en la toma de decisiones sobre edificios, calles y plazas pasaba a ser definitoria en las dimensiones y proporciones de un sistema integrado de espacios urbanos siguiendo una jerarquía que ofrecía legibilidad y facilitaría la percepción de la ciudad y la movilidad al interior de la misma.

El llamado Nuevo Urbanismo se institucionaliza hacia 1993, en la creación del Congreso para el Nuevo Urbanismo (*Congress for the New Urbanism: CNU*), el cual establecería la Carta del Nuevo Urbanismo (*Charter of the New Urbanism*) que pretendió erigirse como el libro de una nueva doctrina urbana, similar a la funcionalista *Carta de Atenas*. La Carta realiza una declaración previa que da paso a sus principios generales en tres categorías, en función de la escala de la intervención: **a.** La región, metrópolis, ciudad y pueblo; **b.** El barrio, el distrito y el corredor; **c.** La manzana, la calle y el edificio (CNU, 1996) **(FIG. 9)**.

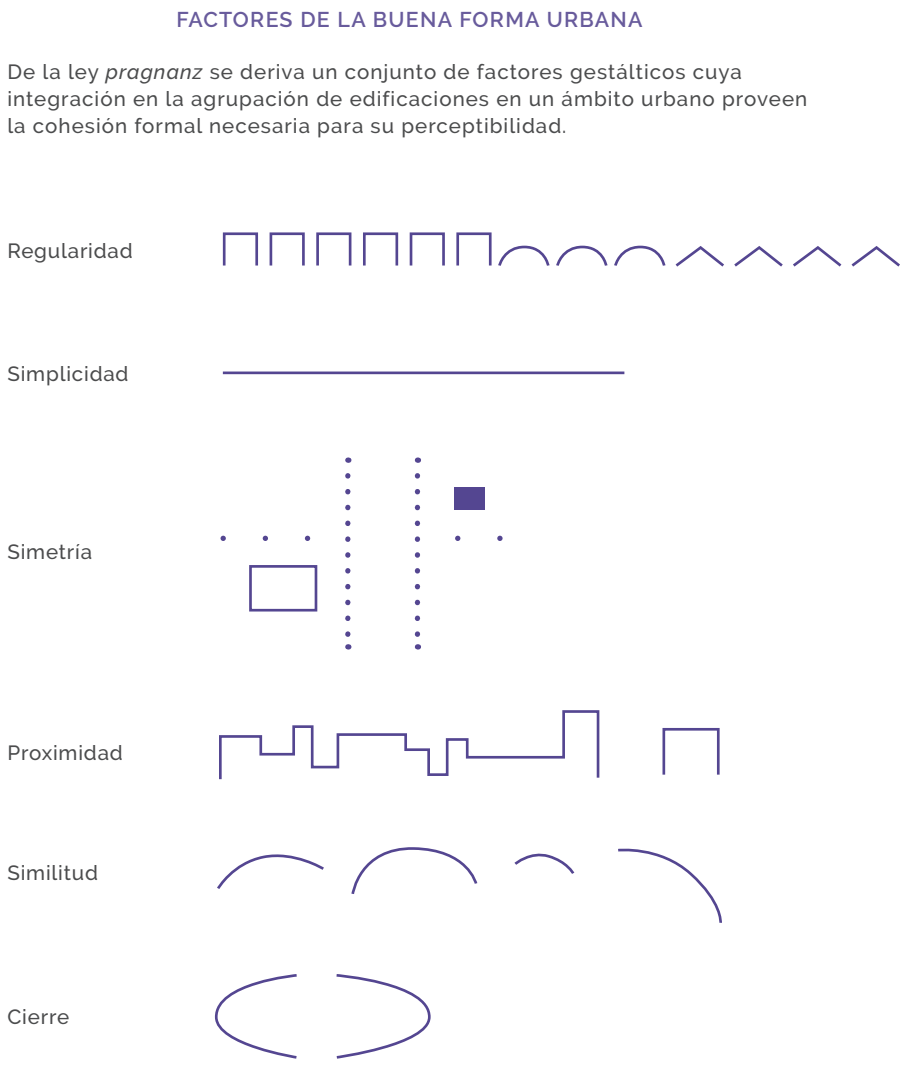

FIG. 10
Graficas conceptuales que exponen los factores de la buena forma urbana de la Gestalt.
FUENTE: SALAS (1996).

Los firmantes de la Carta (CNU, 1996), reconocían que "*las soluciones físicas, por sí solas, no resolverán los problemas sociales y económicos, pero tampoco puede sostenerse una economía dinámica, una estabilidad social y un medio ambiente saludable sin el respaldo de un marco físico coherente*". En ese contexto, la ciudad debía estar conformada por "*barrios con diversidad de uso y de población, diseñados tanto para el peatón y el transporte público, como para el automóvil, con espacios públicos e instituciones comunitarias identificables y accesibles universalmente*" y "*deben estar conformados por la arquitectura y el paisaje de forma coherente con la historia del lugar, el clima, la ecología y las prácticas constructivas locales*".

Sobre esta declaración inicial, el CNU (1996) fijó veintisiete principios generales de actuación, nueve para cada categoría, en particular nos referiremos a los nueve relacionados con la escala de la manzana, la calle y el edificio:

- Una tarea primordial de toda arquitectura urbana y paisajista es la definición física de calles y espacios públicos como lugares de uso compartido.
- Los proyectos arquitectónicos individuales deberían ser perfectamente vinculados a su entorno. Esta tarea trasciende el estilo.
- La revitalización de lugares urbanos depende de cuán seguros sean. El diseño de calles y edificios debería reforzar entornos seguros, pero no a expensas de la accesibilidad y apertura.
- En la metrópolis contemporánea el desarrollo debería acomodar adecuadamente a los vehículos. Esto debería realizarlo en maneras que respetan al peatón y a las formas de espacio público.
- Las calles y plazas deberían ser seguras, cómodas e interesantes para el peatón. Correctamente configuradas, fomentan el caminar y permiten a los vecinos conocerse y proteger sus comunidades.
- El diseño arquitectónico y del paisaje debería nacer del clima, topografía, historia y prácticas de construcción locales.
- Los edificios cívicos y lugares de concentración pública requieren de sitios importantes para reforzar la identidad de la comunidad y la cultura de democracia. merecen tener una forma distintiva, pues sus roles diferentes a los de otros edificios y lugares que constituyen la trama social de la ciudad.
- Todos los edificios deberían entregar a sus habitantes un claro sentido del lugar, clima y tiempo en la que se encuentran. Métodos naturales de calefacción y climatización pueden ahorrar más recursos que los sistemas mecánicos.
- La preservación y renovación de edificios históricos, comunes y paisajes afirman la continuidad y evolución de la sociedad urbana (CNU, 1996).

Estos principios servirían para adicionar al cuerpo teórico del Nuevo Urbanismo otras nociones como el *Traditional Neighbor Hood Design/Development: TND* (Diseño/desarrollo de barrios tradicionales) o el, *Transit-Oriented Development*: TOD (Desarrollo orientado al tránsito). En su migración europea, esta tendencia iría evolucionando introduciendo conceptos los cuales que, a pesar de no formar parte del discurso inicial, especialmente en lo referente a la sostenibilidad medio ambiental, finalmente conformarían un decálogo genérico de las proposiciones que definirían los proyectos de diseño urbano bajo los preceptos del *New Urbanism*:

1. Peatonalidad (*Walkability*).
2. Conectividad (*Connectivity*);

3. Mezcla de usos (*Mixed-Use & Diversity*).
4. Diversidad residencial (*MixedHousing*).
5. Calidad de la Arquitectura y del Diseño Urbano (*QualityArchitecture & UrbanDesign*).
6. Barrios estructurados tradicionalmente (*TraditionalNeighborhoodStructure*).
7. Aumento de la densidad (*IncreasedDensity*).
8. Transporte inteligente (*Smart Transportation*).
9. Sostenibilidad (*Sustainability*).
10. Calidad de vida (*Quality of Life*).

En realidad, el Nuevo Urbanismo aporta una nueva fuente de energía para las inquietudes perceptuales sobre el paisaje urbano que parecían haber pasado a un estado de letargo por el avasallante funcionalismo de la ciudad del movimiento moderno. En la búsqueda de encontrar un balance entre la nostalgia por el clasicismo y el deseo de futuro, los '*evangelios*' del Nuevo Urbanismo han revalorado las preocupaciones de diseño por el tema de lo perceptual. Tambien es cierto que los ejemplos construidos se limitan a ciudades vacacionales o de fragmentos interiores de ciudad, que no resultan en alternativas de planificación urbana de mayor complejidad y escala; no obstante, cimentados sobre este paradigma se gestaron otras visiones que se han convertido en ideas que son aceptadas por muchos profesionales, cuyos proyectos urbanos se rigen también por ellas, aunque no necesariamente se identifiquen con el *New Urbanism.*

5. LA TEORÍA DE LA BUENA FORMA Y LA IMAGEN URBANA

Una integración apropiada de los factores derivados de la psicología de la forma produce, de acuerdo a las leyes de la organización de la forma, la percepción de ámbitos urbanos que son, en efecto, identidades perceptualmente superiores a las obtenidas por la simple adición de sus edificaciones en el espacio. Estas entidades, mantienen su identidad sobre la base de la dependencia estructural (propiedades y funciones) de sus partes con respecto a ella. La percepción del todo es primera y superior al de sus partes.

En ese sentido e interpretando a Salas (1996: 44) **(FIG. 9)**, la intensidad y calidad de la relación de los factores gestálticos origina diferentes grados de cohesión perceptual de la forma urbana. En la medida en que las edificaciones (partes) subordinan sus propiedades perceptuales a las del ámbito que forman parte (todo), esta cohesión alcanza su mayor grado. Tal subordinación se presenta, desde luego, con el ajuste de sus atributos formales a los factores gestálticos. Si, por el contrario, las edificaciones conservan en el interior del ámbito urbano su propia y autónoma organización formal, la cohesión de la forma urbana desaparece. Naturalmente, los dos extremos expuestos solo alcanzan existencia en el plano teórico; no obstante, la tendencia perceptual de los ámbitos urbanos, hacia uno u otro extremo, califica el grado de la cohesión perceptual de su forma.

La cohesión perceptual de la forma urbana es una categoría fundamental, porque sintetiza la legibilidad de su unidad, identidad, estructura y significado. Estudiosos del campo sugieren que la cohesión está estrechamente asociada a la calidad del ambiente urbano. De acuerdo a *Lynch* citado por Salas (1996: 44), "*se sostiene que los ámbitos de mayor grado de cohesión perceptual producen imágenes ambientales generadoras de sensaciones de seguridad emocional y de intensificación y profundización de la experiencia humana*".

6. LA INTERSECCIÓN DE LOS CONCEPTOS DE LA SOSTENIBILIDAD Y ECO ESTÉTICA EN LA IMAGEN URBANA

Como en casi todos los campos de las ciencias sociales, la transversalidad del paradigma de la sostenibilidad ha afectado también al de la percepción del paisaje urbano. En este sentido, la noción de eco estética inter secta la calificación de los atributos del paisaje urbano, desde los trascendentes filosóficos de utilidad y belleza.

El juicio otorgado a los elementos o espacios observados en el paisaje urbano está condicionado por la capacidad perceptiva, en términos del campo visual. Cuanto más lejos es la distancia, menor es el nivel de detalle obtenido, cuanto más cerca, mayor el grado de detalle y la información para emitir juicios sobre la belleza o utilidad (Gómez Alzate, 2010). No obstante, este juicio de valor, naturalmente, estará afectado por el estado de ánimo, los sentimientos y las respuestas afectivas de la persona al interactuar con el entorno.

A partir de los aspectos derivados de la propuesta teórico-conceptual de Fry *et al*., citados por Briceño *et al*. (2012: 35), estos últimos realizan un esfuerzo interesante en esta línea de pensamiento al buscar la integración operacional de los atributos de belleza, y los de utilidad del paisaje urbano. Los conceptos y atributos inherentes al paisaje urbano se organizan en la relación objeto-sujeto.

De ahí que la conjunción de ambas dimensiones desde sus atributos físicos, aporta puntos de coincidencia en la *configuración espacial, actividades, biodiversidad, diversidad, fragmentación y textura* del paisaje urbano. Los visuales y psicológicos, se asocian con la *integridad física* y *expresión estética* sobre la belleza y utilidad. El sistema de atributos se presenta en el gráfico siguiente (Briceño, 2012: 39-40).

La relación entre los componentes de belleza y utilidad quedan expresados en la cohesión de la forma urbana –valorada desde los conceptos de la buena forma de la *Gestalt* (regularidad, proximidad, simplicidad, simetría, similitud y cierre)–, la presencia de elementos clave de referencia visual en el ámbito urbano, lo que para *Lynch* (1974), eran los hitos de orientación para el mapeo mental); el fondo escénico, lo que para *Cullen* (1974), significaba la escena de fondo de la visión serial; el nivel de detalle observable en los espacios públicos y la identificación de elementos reconocibles de contacto entre el medio natural y el artificial.

La geometría de esta organización espacial de los '*vacíos*' que llamamos calles, cruces, plazas y los elementos construidos que los definen y los componentes naturales presentes, varía según los paradigmas formales que han dejado sus huellas generacionales en el proceso de trazado del territorio urbano (Cruz, 2014; Gómez Alzate, 2015). Estructuras geométricas axiales, grillas, radiales, curvas, etcétera, dan una base bidimensional a volúmenes, planos, siluetas, entrantes, salientes, etcétera, en la imagen del observador. Por otra parte, expone Campos (2003), que la configuración cromática y las texturas del paisaje califican de manera variada la calidad visual del espacio urbano.

Por ello, estamos acostumbrados a hablar de áreas construidas, áreas libres y alturas como simples parámetros cuantitativos, lo que nos dificulta relacionar estos indicadores con las cualidades perceptuales del espacio urbano. La conversión de estos números en atributos de calidad perceptual requiere de un entrenamiento disciplinar que parece aún no alcanzado.

FIG. 11
Sistema de dimensiones y atributos ecológicos y estéticos del paisaje urbano.
FUENTE: BRICEÑO ET AL. (2012).

Otra consideración que relaciona los atributos físicos con la calidad estética del paisaje urbano es el estado y mantenimiento de los elementos espaciales artificiales y naturales que lo complementan; lo expuesto por *Geertz* (1973), tiene relación con el estado de la construcción edilicia y la preocupación por conservar los sistemas de vida de flora y fauna en la ciudad, elevan o disminuyen los indicadores de calidad eco-estética de los espacios urbanos. Particularmente, Rojas (2011) hace incapie en los elementos bióticos (flora y fauna) y abióticos (clima, agua, relieve, etcétera) en su relación funcional y visual con el sistema construido por el hombre son determinantes en la configuración eco-estética.

Otro concepto de lo eco-estético recuperado de las ideas de la buena forma de la ciudad de *Lynch* (1974), es el de diversidad, entendida como la variedad y el contraste de los rasgos visuales tanto de los componentes físicos del paisaje como de las actividades que están comprometidas con el funcionamiento de los ámbitos urbanos. La diversidad no solo expresa la complejidad en la configuración urbana, sino la cantidad de opciones de elección que se ofrece al habitante urbano. El exceso de diversidad puede ocasionar, por un lado, una parálisis del ciudadano en su toma de decisiones sobre como movilizarse en el espacio y, por otro, puede contribuir a su perturbación emocional. Un claro y muy actual caso de esta perturbación, se debe al intenso tránsito vehicular en espacios compartidos con el peatón y sus consecuencias sobre su salud y el medio ambiente.

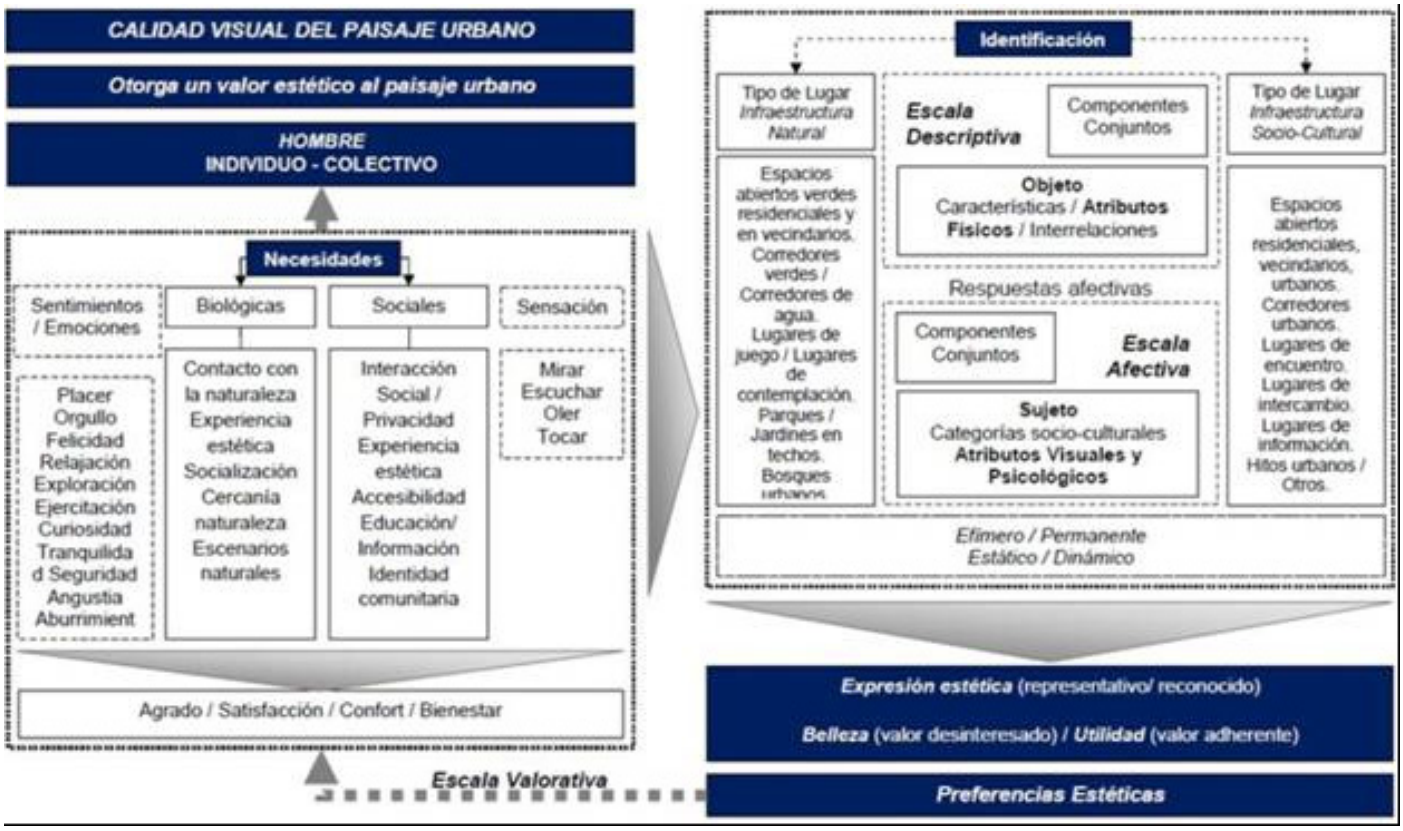

FIG. 12
Calidad visual del paisaje urbano.
FUENTE: BRICEÑO ET AL. (2012).

Las nociones arriba mencionadas sobre los principios estéticos del paisaje urbano pueden, eventualmente, trasladarse de su esfera analítica a una normativa. Una mezcla de algunos de ellos, o todos ellos, puede n servir para prescribir la acción sobre el diseño arquitectónico. Con este objetivo Briceño *et al.* (2012: 45) **(FIG. 12)**, ofrecen compartir el territorio conquistado con anterioridad por *Sitte* (1926), *Cullen* (1974) y *Lynch* (1974), con los conceptos siguientes:

- *Jerarquía de componentes*: referida a la función, ubicación y primacía de los componentes formales y funcionales, naturales y urbanos.
- *Fronteras ecológicas*: delimitan unidades espaciales naturales y urbanas desde sus posibles interacciones y articulaciones a través de ejes o corredores de conexión.
- *Diversidad social, organización y redes*: la diversidad reconoce la existencia de poblaciones distintas y los vínculos entre ellas, a partir de la determinación de necesidades. La organización hace posible la actuación colectiva en el espacio a través de decisiones. Las redes de información profundizan en el intercambio y conocimiento.
- *Armonía y proporción*: es la tendencia a la integración, interrelación y concordancia de un elemento con otro, o de los elementos como un todo. Es la correspondencia dimensional entre las partes consigo mismas, con el conjunto y, en el espacio y tiempo donde se han de ubicar.

- *Equilibrio visual*: es el estado de estabilidad perceptiva fundamental de la composición que implica un paralelismo entre el peso visual de los elementos que se organizan en el espacio urbano.
- *Ritmo recurrente*: es la sucesión o repetición constante, o alterna de elementos según su color, textura, forma, posición, tamaño y perfil, agrupados de acuerdo a la proximidad de unos con otros y a las características visuales que comparten.
- *Contraste y variedad*: consiste en la diferencia notable que existe entre los elementos, para romper con la monotonía y simplicidad de la composición que puede ocasionar el ritmo recurrente. Se relaciona con la jerarquía de cada componente a la vez que permite la relación de diversos y distintos elementos. Su uso racional y lógico favorece la lectura, correspondencia y balance con el carácter unitario del conjunto.
- *Base Geométrica*: es la base ordenadora de toda composición. Se ocupa de las propiedades, medidas y relaciones de magnitudes en el espacio entre puntos, líneas, ángulos, superficies y cuerpos. Orgánica o no, todo diseño urbano-arquitectónico precisa de las leyes de la geometría en relación con la escala humana.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Muchas de las ciudades latinoamericanas presentan una particularidad especial relacionada con el alto grado de informalidad en su producción urbanística, lo que naturalmente impacta de manera importante en su imagen. La llamada ciudad informal, que se va consolidando a través del tiempo con incipientes servicios básicos de infraestructura, escasamente equiparables a los de la ciudad formal, da origen a otra imagen distinta de aquella que sugieren las regulaciones establecidas.

Evaluar la calidad del paisaje urbano desde indicadores de descripción de su estado, planteando interrogantes tales como: ¿Posee el ámbito propiedades de la buena forma urbana? ¿Presenta cualidades de composición artística?, entre otros, ha sido una preocupación meramente académica para la disciplina del diseño urbano. En la actualidad, sin embargo, el paradigma de la sostenibilidad le reclama a la academia indicadores que descansen, tanto en sus rasgos visibles, como en los del funcionamiento y mantenimiento de las cualidades positivas del fenómeno urbano. De ellos depende la calidad de vida de los ciudadanos, en tal sentido, por ejemplo, es tan importante contar con las áreas verdes y de parques consideradas suficientes, como con la comunicación social que estas posibilitan y la participación social de los vecinos en su uso y cuidado.

La inevitable transversalidad del paradigma de la sostenibilidad ha permitido un nuevo intento de relación entre el campo de la estética (composición), que propusiera *Sitte* en el siglo XIX, con los hallazgos de la percepción visual de la psicología de la forma y los diversos ensayos del perceptualismo que en ellos se basaran. Pero esta vez poniendo especial énfasis en la movilidad de seres y objetos en el espacio, que se convierten en objetos activos de la percepción del paisaje de la ciudad. En las últimas décadas, hay una manifiesta tendencia de los estudiosos de la materia, en entender el tema del paisaje urbano desde una perspectiva de inclusión de los conceptos de la ecología y los del dominio de la estética. De este modo, los atributos del paisaje son observados, descritos, analizados e incluso prescritos desde esta visión. Los procesos de los llamados ecosistemas urbanos y los cognitivos de la percepción del individuo y los colectivos se intentan fusionar.

El espacio público actual en las ciudades latinoamericanas parece estar convirtiéndose en un campo de batalla territorial entre peatones y vehículos motorizados. Solo hace falta acercarse a un paradero de autobuses; un crucero peatonal –con o sin semáforo– para observar el estado de tensión entre conductores de vehículos y peatones, producido por la voluntad de apropiarse del espacio público en las mejores condiciones. No es poco frecuente ver como el estacionamiento de vehículos, por ejemplo, invade áreas de secciones de vía destinadas a otros usos, o invade plazas; jardines y hasta parques. El exceso de los automóviles estacionados en la vía pública ha modificado sustancialmente, la percepción de los ámbitos urbanos y, desde luego, las reflexiones y acciones sobre el diseño del espacio público; sin duda, éste constituye el escenario desde el cual los actores urbanos perciben las cualidades del paisaje urbano y, naturalmente, las intervenciones que se producen tanto en él como en el mundo material de su entorno inmediato, afectan la calidad de vida del habitante de la ciudad.

Finalmente, es indispensable repensar al paisaje urbano desde una perspectiva integral, como estrategia para influir en quiénes toman las decisiones sobre su estructuración para recuperar niveles satisfactorios de calidad y, consiguientemente, mejorar los indicadores de calidad de vida en nuestras ciudades.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, B. 2005. Espacio público y arte cívico en Santiago, 1930-1950. *Revista Diseño Urbano y Paisaje II*(6). En línea: http://www.ucentral.cl/du&p/pdf/000001.pdf [Consultado: 25/06/2016].

BRICEÑO, M. C. 2012. Atributos eco-estéticos del paisaje urbano. *Revista Luna Azul* (34): 26-49.

BRICEÑO, M., W. CONTRERAS MIRANDA y MARY OWEN de C. 2011. Propuesta de un sistema de indicadores para evaluar la calidad visual del paisaje urbano. *Revista Ecodiseño y Sostenibilidad* 3(1): 65-104.

CAMPOS, O. 2003. Del paisaje a la ciudad. *Revista Bitácora* (7): 44-52.

CNU. 1996. *Carta del nuevo urbanismo*. En línea: http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0636319.pdf [Consultado: 20/05/2016]

CRUZ, J. I. 2014. *Teoría y Práctica del Diseño Urbano.* Facultad de Arquitectura y urbanismo. Editores J. Inzulza y L. Pérez. Santiago de Chile, Chile. 138 p.

CULLEN, G. 1974. *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística.* Editorial Blume. Barcelona, España. 174 p.

GEERTZ, C. 1973. *The interpretation of culture: Selected essays.* Basis Books. New York, USA. 211 p.

GÓMEZ ALZATE, A. 2015. El paisaje como patrimonio cultural, ambiental y productivo. *Kepes:* (06): 91-106.

LYNCH, K. 1974. *La imagen de la ciudad.* Ediciones Infinito. Buenos Aires, Argentina. 132 p.

MEAD, M. 1935. *Sex and temperament in three primitive societies.* William Morrow. New York, New York, USA. 187 p.

PINKER, S. 2003. *La tabla rasa.La negación moderna de la naturaleza humana.*Ediciones Paidós Iberica SA. Barcelona, España. 158 p.

ROJAS, A. 2011. Calidad de vida, calidad ambiental y sustentabilidad como conceptos urbanos complementarios. *Fermentum. Revista Venezolana de Sociología y Antropología. ULA, 21* (61): 176-207.

SALAS, J. D. 1996. *Arquitectura Contemporánea y Ciudad. Área central de la ciudad de Mérida.* Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela. 108 p.

SITTE, C. 1926. *Construcción de ciudades según principios artísticos* En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra/construccion-de-ciudades-segun-principios-artisticos [Consultado: 15/05/2016].