

archivo

nº1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

nº3

El arte y lo cómico

nº4

Las muertes de las
vanguardias

nº5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

nº6

Estéticas de la vida
cotidiana

nº7

Objetos de la crítica

nº8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

nº9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

nº10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

ir

Contacto

Comentarios

Suscripción

Objetos de la crítica

nº 7

nov.2010

semestral

Secciones y artículos [2. Objetos y sujetos de la crítica]

La ciudad como signo: el urbanismo
como crítica de arte

Graciana Vázquez Villanueva

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

Desde el siglo XIX hasta la década del 60 del siglo XX diversos saberes han pretendido sustentar al urbanismo, entendido como teoría, ciencia o análisis de la ciudad, a partir de una propagación de tendencias y sistemas de valores, de políticas dirigistas o democráticas y de acciones sociales, culturales y ecológicas. De todas ellas, el enlazamiento entre lo artístico -sus prácticas y experiencias- y una ciudad es la que despliega su disposición como crítica. Allí se centra nuestro objeto, en relevar, en el discurso de los urbanistas, la articulación entre las variadas representaciones de la experiencia estética y la ciudad que las hace emerger y las despliega, de modo tal de observar su reflexión sobre la ciudad, vivida o imaginada, y los sentidos sociales y culturales asignados al espacio urbano en relación con los lenguajes del arte.

Palabras clave

urbanismo, experiencia estética, lenguajes del arte

Abstract en inglés

The city as a sign: urban design as art criticism

Various knowledges have tried to support urban development as theory, science or the city from a spread of trends and values, policies dirigiste systems analysis or democratic and social, cultural and environmental measures since the 19th century until the sixties of the last century. Among them, the attachment between the artistic - their practices and experiences - and a city is which displays available as criticism.

Our object is focused there, to to relieve the discourse of planners, coordination between the various representations of aesthetic experience and the city that makes them emerge and deploy, so as to see its reflection on the city, lived or imagined, and the social and cultural senses allocated to urban space in relation to the language of art.

Palabras clave

urban design, aesthetic experience, language of art

Texto integral

1.

La ciudad, tal como la encontramos en la historia, es el punto de concentración máxima del poderío y de la cultura de una comunidad. La ciudad es la forma y el símbolo de una relación social integrada. Aquí es donde la experiencia humana se transforma en signos visibles, símbolos, normas de conducta y sistemas de orden. Lewis Mumford

- 1 La ciudad es nuestra cercanía, nuestro confín, nuestro paisaje. A partir de ella han surgido y han fluido discursos plurales, diversos, en muchos casos, compensatorios para una sociabilidad que tendía, que tiende, a dispersarse. Discursos cuya finalidad era maniatar la ciudad en tanto objeto, en tanto proceso y, también, proveerla de análisis políticos, culturales, sociales, socio-semióticos que fueran capaces de ubicarnos en ese espacio (lugar y tiempo) en que estamos insertos.
- 2 Cuando Víctor Hugo afirmaba que "la ciudad es un libro" vaticinaba esa discursividad múltiple por medio de la que los sujetos la pensaban, incluso, la planificaban. Uno de los discursos de ese libro ha buscado, sin cesar, el orden urbano, la posibilidad de adecuar la ciudad a las formas cotidianas del vivir, las prácticas del trabajo y del desplazamiento, el esparcimiento, el deleite ciudadano y los encuentros –café, museos, parques, mercados, ferias-. La ciudad: un mapa que pródigamente exhibe una cartografía de las sensaciones y una topografía de los recorridos. Ese discurso, el urbanismo, en sus orígenes, a mediados del siglo XIX, intentó a través de un dispositivo reflexivo y crítico articular los sentidos múltiples de la ciudad y de sus habitantes.
- 3 En este sentido, como teoría y como discurso sobre la ciudad, ese saber hizo emerger una doble perspectiva. Por una parte, incluyó todo aquello que se relacionaba con el planeamiento urbano y el desarrollo humano –territorio, vivienda, transporte, alimentos, infraestructura, ecología-. Por otra, el urbanismo, a partir de las específicas nociones de cultura que se fueron conformando en las distintas temporalidades que van desde la revolución industrial hasta los años '60 del siglo XX, reflexionó sobre la relación entre *hábitat* y sociabilidad en función de la práctica que da inicio a toda forma de conocimiento por parte de los sujetos: el ejercicio de la percepción se constituyó para el urbanismo en una privilegiada manera de conocer aquello que nos rodea. Los actores urbanos en su acción de percibir –mirar, oír, sentir, oler- el tejido de la ciudad fueron la estrategia, la base y el objeto para diseñar los recorridos de un saber que surgía en el entrecruzamiento de las disciplinas: sociología, análisis cultural, economía, geografía y arte.
- 4 Esta segunda perspectiva es la que nos permite considerar al urbanismo como un discurso sobre el arte que es una ciudad, sobre las diversas dimensiones y lenguajes

de lo artístico que en ella se despliegan y, por extensión, aquello que lo vincula con una particular crítica del arte focalizada en capiteles y calles, en la cotidianeidad caminadora, en aquellos materiales (piedra, color, madera, parques, sonidos) que conformaban y conforman el horizonte de la sociabilidad moderna.

- 5 Diversos saberes han pretendido sustentar al urbanismo a partir de una propagación de tendencias y sistemas de valores, de políticas dirigistas o democráticas y de acciones sociales, culturales y ecológicas. De todas ellas, el enlazamiento entre lo artístico –sus prácticas y experiencias- y una ciudad es la que despliega su disposición como crítica. Allí se centra nuestro objeto, en relevar, en el discurso de los urbanistas, la articulación entre las variadas representaciones de la experiencia estética y la ciudad que las hace emerger y las despliega, de modo tal de observar su reflexión sobre la ciudad, vivida o imaginada, y los sentidos sociales y culturales asignados al espacio urbano en relación con los lenguajes del arte.

2. Ordenada ciudad, austero arte

La arquitectura escribe la historia. ¿Queréis conocer y apreciar la civilización en que vivimos? Subid al campanario del pueblo o a las torres de Notre-Dame.
V́ctor Considérant

- 6 Los postulados teóricos y los criterios que dieron sustento al urbanismo surgieron durante la era industrial relacionados con los problemas que planteaban la sociedad moderna y el crecimiento demográfico. Concebida como ciencia, en el contexto del surgimiento de los estudios sociales (sociología, psicología, geografía), y como arte, asociado a saberes prácticos y analíticos que brindaban bases para la resolución de dificultades urbanas, esta teoría desarrolló principios combinados en una red de sistemas antagónicos. En este sentido, contraponía y conjugaba la fe en el progreso y en lo científico con el rechazo a la sociedad mecanizada, promovía la nostalgia por las antiguas comunidades sociales y culturales al mismo pero, sin embargo, propiciaba una gestión urbana y una organización político-administrativa de la ciudad con signos tecnocráticos, proponía una concepción de la planificación urbana articulada a lo económico a pesar de definir el diseño urbano a partir del arte y las vanguardias.
- 7 Estas tensiones entre la resistencia a un mundo desnaturalizado y la búsqueda de un vivir humano vinculado con el entorno y con el arte señalan que, más allá de proyectos utópicos y de órdenes reglamentarios y programáticos, el urbanismo, ubicado como un saber crítico sobre los lenguajes artísticos inscriptos en las ciudades, trasciende el campo de los especialistas urbanos (arquitectos, ingenieros, urbanistas) para llegar a los filósofos, sociólogos, analistas culturales. Desde Owen y Fourier a Engels, desde Ruskin a Heidegger, la ciudad se constituyó en una cuestión sintomática sobre la que se abrieron plurales indagaciones en donde convergían los juegos de sentido de cada tiempo histórico, tal vez porque, como ha sugerido Mumford, la mente adquiere forma en la ciudad y, a su vez, las formas urbanas condicionen la mente de sus ciudadanos.
- 8 El urbanismo se explica, además, por la emergencia de una nueva motivación intelectual que, a mediados del siglo XIX, empieza a concebir la ciudad como un dispositivo cultural. La ciudad se convierte en objeto de un discurso a partir del despliegue de una crítica radical que conlleva a la interrogación sobre sus fundamentos en la modernidad. Es dentro de esta perspectiva que se comprenden los modelos propuestos por socialistas franceses como Charles Fourier,^[1] V́ctor Considérant^[2] y Pierre Joseph Proudhon^[3] que forjaron el *urbanismo racional-utópico* cuando, después de haber calificado el desorden de las ciudades modernas, propusieron un orden urbano ideal con el que revertir complejidades y diferencias.
- 9 Si, por una parte, cuando Haussmann, al adaptar París a las exigencias sociales y económicas del Segundo Imperio, demuestra que una política urbana es un ejercicio de poder en la medida en que se crean modos específicos de interacción entre la ciudad y la sociedad que la habita, por otra, las teorizaciones de Fourier, Considérant y Proudhon sobre la ciudad parten de una fuerte creencia en la racionalidad social que subtiende y condiciona sus planteos sobre la relación arte/espacio urbano. Inscriptos en un pensamiento orientado hacia el porvenir y dominado por la idea de progreso, la

revolución industrial es para ellos el acontecimiento histórico clave que posibilita el devenir humano y lo promueve.

- 10 De allí que, cuando fundamentan sus críticas a la ciudad industrial y a lo que consideran su más inmediata consecuencia, el individuo alienado, postulan la necesidad de implementar una racionalización del espacio concebida como el instrumento privilegiado para orientar los comportamientos sociales. La finalidad de lograr una sociabilidad ideal y un hombre íntegro orienta la concepción de individuo que ellos promueven: el sujeto, el ciudadano, se conciben como "tipo", independiente de las contingencias y de las diferencias de lugares y de tiempos, y definido en función de unas "necesidades-tipo" científicamente deducibles. Será a partir de estas "características-tipo" de donde Fourier, Considérant y Proudhon hagan derivar el patrón adecuado de vivienda y de ciudad. "Dado un hombre, con sus necesidades, sus gustos y sus inclinaciones natas -afirma Considérant- hay que determinar las condiciones del sistema de construcción más apropiado a su naturaleza". Estos utopistas llegan así a la elaborar lo que más tarde se denominaría como "arquitectura humana", calculada en base a las exigencias de la organización social y que respondía "a la totalidad de las necesidades y de los deseos del hombre, que se deduce a su vez de sus necesidades y de sus deseos y se ajusta matemáticamente a las grandes convivencias primordiales de su constitución física" (Considérant 1848).
- 11 El análisis que emprende el *urbanismo racional-utópico*, en función de la delimitación de un "orden-tipo", susceptible de aplicarse homogéneamente a todo grupo humano más allá de distintos contextos temporales o espaciales, se caracteriza por un cierto número de especificidades. En primer lugar, concibe un espacio urbano amplio y abierto, surcado por áreas libres -denominados "huecos"- y por verdor -los "grandes parques"- para cumplir con la exigencia de otro saber científico: el higienismo positivista. En segundo término sugiere la conformación de la ciudad a partir de asentamientos "estallados" o "atomizados" donde los barrios, muchas veces yuxtapuestos, se constituyen en lugares autosuficientes. Además, dispone y delimita distintas zonas en la ciudad de acuerdo a las diferentes prácticas y funciones sociales. Una clasificación rigurosa regula los espacios destinados al habitat, al trabajo, a la cultura y al esparcimiento. Fourier llega incluso a localizar separadamente las diversas formas del trabajo -industrial, liberal, agrícola-.
- 12 La ciudad concebida por el *urbanismo utópico* a partir de una lógica funcional se interrelaciona, y esto es lo que nos interesa destacar, con una particular dimensión otorgada al arte en la medida en que, lo que de artístico tenga una ciudad, debe traducirse en una disposición simple que atraiga la mirada de los habitantes y la satisfaga. El arte, entonces, se incorpora y es apropiado a través de la percepción visual. Esto es lo que privilegia Fourier, en tanto que, dentro de su sistema y su terminología, las ciudades del período llamado "garantismo" se estructuran en función de lo que él denomina "visuismo". Es en esta "pasión sensitiva de la vista" donde Fourier focaliza el principio de todo progreso social.^[4] La importancia dada a la percepción visual señala no sólo el papel brindado a la estética sino, fundamentalmente, el impulso que se busca implementar: las diversas dimensiones de lo artístico en la ciudad regidas por un ideal de austeridad en la que lógica y la belleza coinciden. De esta articulación entre lógica y belleza se deriva una consecuencia que delimita que una ciudad debe eliminar, para esta teoría del urbanismo, todas aquellas tradiciones artísticas provenientes del pasado para poder así adecuarse a las leyes de una geometría "natural".
- 13 Este ideal de austeridad cobra forma no sólo en la "ciudad-tipo" funcional sino también en la concepción de la vivienda estándar -un prototipo definido de habitat-. Si por una parte, Proudhon sostenía que "tenemos que descubrir los modelos de vivienda... puesto que no tenemos el *minimum* de vivienda como no tenemos el *minimum* de salario" al articular vivienda y desarrollo laboral, por otra, Considérant señalaba que "la organización de una comuna se compone por el modo de trabajo y, ante todo, por el modo de construcción de la vivienda en la que el hombre se aloja", al propiciar el vínculo entre vivienda y economía.
- 14 Frente al tema habitacional, los utopistas ofrecen dos soluciones contrapuestas. O bien para ellos prima lo colectivo, es decir la distribución del trabajo y su inserción en el barrio o comuna, como plantean Fourier y Considérant, o bien privilegian lo individual cuando Proudhon focaliza la relación vivienda mínima/salario mínimo. La ciudad prototipo y la vivienda tipo, concebidas por la utopía del progresismo, solo son representativas de un arte sobrio y riguroso. Al tablero de funciones, reglas y modelos racionalmente delimitados, se corresponde una estética urbana semejante.

3. Hacia la ciudad del arte

El corazón y la mirada tienen bastante con las calles de la misma ciudad; este espectáculo les basta. La armonía que se desprende de las calles de una ciudad, en la que un pináculo se alza por encima de otro, en la que las torres se suceden a lo largo de las cimas de las colinas, alcanza un grado de sublimidad incomparable. John Ruskin

- 15 En contraposición con el *urbanismo utópico* emerge la concepción arquitectónica y artística de John Ruskin.^[5] Su punto de partida es la desaparición de la ciudad, concebida como una unidad orgánica, debido a la presión de la industrialización y a la consecuente preeminencia de las necesidades materiales frente a los deseos espirituales. Ruskin desarrolla una imagen nostálgica de la ciudad como bella totalidad perdida, en la medida en que en su modelo la clave no es el concepto de progreso sino el de cultura. A partir de esto propone una planificación del espacio urbano lejana a ordenamientos rigurosamente reglamentarios, donde se privilegiarán los espacios verdes concebidos como verdaderas reservas de paisajes. En el interior de la ciudad desaparece toda traza de geometrismo, se preconiza la irregularidad y la asimetría, a partir de un diseño que tiene en cuenta las peculiaridades de cada lugar. Para Ruskin la estética desempeña un papel central a través de una concepción del arte que lo liga a la tradición y al trabajo artesanal. Dentro de esta perspectiva, cae el concepto de vivienda estándar en la medida en que cada edificación debe ser diferente de las demás para poder expresar así su carácter específico.
- 16 La ciudad modelo de Ruskin se opone a la ciudad modelo de Fourier por su clima urbano. En el plano político, la idea de comunidad y de alma colectiva se perfecciona en las formas plurales y democráticas. En el plano económico, se rechaza el industrialismo y la producción no se plantea en términos de rendimiento sino desde el punto de vista de su relación con el desarrollo armónico de los individuos. En el plano estético, el territorio de la ciudad se construye teniendo en cuenta la función liberadora del arte. La experiencia del espacio en Ruskin es la vivencia de la fluidez de la copresencia y de la conversación. Sin embargo, tanto Fourier como Ruskin imaginan la ciudad del porvenir en términos de modelo, aunque la ciudad, en lugar de ser pensada como proceso o como problema, sea siempre presentada como un objeto reproducible y en construcción.

4. Ciudad y vanguardia

La repetición de elementos estandarizados y la utilización de materiales idénticos en diferentes edificios se traducirán, en nuestras ciudades, en una unidad y en una sobriedad comparable a las que la uniformidad del vestido ha introducido en la vida social. Walter Gropius

- 17 A principios del siglo XX el urbanismo, concebido como teoría y discurso sobre la ciudad, encuentra su propia especificidad, en sus dos formas, teórica y práctica, en tanto patrimonio de especialistas, generalmente arquitectos y, en consonancia con la evolución de la sociedad industrial en los países capitalistas. La idea-clave que subyace en el urbanismo desarrollado tanto por Le Corbusier como por Walter Gropius es la noción de modernidad. "Acaba de comenzar una gran época, existe un espíritu nuevo", proclama Le Corbusier en 1919.^[6] Esta modernidad se ve esencialmente en dos territorios: la industria y el arte de vanguardia entendidos como una ruptura histórica radical.
- 18 El urbanismo moderno emerge como teoría y como discurso a través de una formulación sistemática de documentos programáticos en los que se sientan las bases de la arquitectura racionalista. En 1933 los arquitectos reunidos desde 1928 en el grupo CIAM (Congresos internacionales de arquitectura moderna) redactan "La Carta de Atenas", manifiesto en el que se enuncian los principios de esta disciplina.^[7] En estos documentos programáticos Le Corbusier afirma que la gran ciudad del siglo XX es anacrónica, puesto que "no es verdaderamente contemporánea ni del automóvil ni de las telas de Mondrian".^[8]

- 19 Por lo tanto, la ciudad debe, a su modo, realizar su propia revolución industrial en la medida en que ya no basta con emplear los nuevos materiales -acero y cemento-, que permiten un cambio de escala y de tipología, sino que es preciso, para alcanzar la eficacia moderna, apropiarse de los métodos de estandarización y de mecanización de la industria. La preocupación por la eficacia, principio nodal para este urbanismo, se manifiesta en la importancia concedida a las cuestiones de la salud y de la higiene pero también en la relación entre la utilidad y el arte al incorporar una nueva estética que abarcaría todos los ámbitos de la vida cotidiana. "La ciudad se transformará poco a poco en un parque"[9] anticipa Le Corbusier. "La meta del urbanista debe ser crear un contacto cada vez más estrecho entre la ciudad y el campo" añade Gropius en 1966. La cotidianeidad del arte se realizará "desde la silla en que usted se sienta hasta la página que está leyendo" sostiene von Eckardt.[10]
- 20 Sin embargo, la racionalización de las formas y de los prototipos delimita la búsqueda, dentro de las artes plásticas, de una concepción austera y racional de la belleza. Por esa razón la concepción del hombre-tipo establecida por Fourier se extenderá en estos urbanistas en la medida en que conciben un espacio mundial homogéneo cuyas particularidades topográficas son negadas. En consecuencia, al ignorar las especificidades de cada lugar, adoptarán un mismo plan de ciudad para Francia, Japón, Estados Unidos o Brasil, desvinculado de las tradiciones culturales y de las particularidades geográficas cuyo fundamento es la libertad de la razón puesta al servicio de la eficacia y de la estética. En la "Carta de Atenas" se establece que el plan de la ciudad se organizará teniendo en cuenta las funciones del hombre-tipo: circular, trabajar, residir y recrearse.[11] Estas funciones serán los temas privilegiados por los urbanistas de la *Bauhaus* que los desarrollarán en torno a los conceptos de estandarización, prefabricación y creación del espacio moderno a partir de la relación ciudad/vanguardia. [12]
- 21 La *Bauhaus* se asigna precisamente como tarea la determinación de la vivienda-tipo que corresponde a la lógica de una producción industrial. "Una limitación prudente de la variedad en algunos tipos de edificios estándar aumenta su calidad y rebaja su precio" escribe Gropius (1966). Para Le Corbusier un piso-tipo tiene las funciones clasificadas dentro de un espacio mínimo, in-transformable. El espacio no deja de estar gobernado por un orden riguroso que responde al nuevo nivel de eficacia: el de la actividad productiva. Para estos urbanistas la ciudad industrial es también industrial, es decir, "una herramienta de trabajo", de allí que, para cumplir con esta función instrumental, deba ser analizada, clasificada y construida de modo que cada función ocupe un área especial -zonas de trabajo, zonas de vivienda, zonas de esparcimiento-. Además, se rechaza la noción de calle que, según Le Corbusier, "simboliza en nuestra época el desorden circulatorio" y se la sustituye por la autopista en tanto es más adecuada a la modernidad en movimiento (1946).
- 22 Este modelo es tanto una ciudad-herramienta como una ciudad espectáculo donde la estética, al igual que en el urbanismo utópico, es un imperativo que rechaza todo legado del pasado. La geometría se convierte en el lugar de conjunción de lo bello y de lo austero en la medida en que el arte es gobernado por una lógica matemática. Por otra parte, el orden material, por su proyección en el espacio, contribuye igualmente a crear un "clima mental" particular. Los nuevos valores (mecanización, estandarización, geometrismo, rigor) quedan afirmados en un estilo de vanguardia y se exponen con impresión de futurismo. Sin embargo, en la aglomeración funcionalista, de la *Bauhaus* o de Le Corbusier, no reina un clima verdaderamente urbano en tanto también son lugares de coacción puesto que la eficacia justifica los rígidos condicionamientos del marco de vida. "Ya nada es contradictorio -afirma Le Corbusier-, cada cual bien alineado por orden y jerarquía ocupa su sitio".
- 23 Asimismo, la in-diferenciación y la homogeneidad que aseguran la estandarización y el *zoning*[13] aparecen como factores de monotonía, aburrimiento y, por lo tanto, de apatía psíquica que afectan al comportamiento humano. Tal es el caso de Brasilia, edificada según las reglas más estrictas de esta teoría del urbanismo y grandioso manifiesto de su vanguardia pero, en modo alguno, respuesta a problemas sociales, culturales y económicos de sus habitantes. Para los miembros del urbanismo moderno el territorio de la ciudad se concibe como un laboratorio con pruebas, demostraciones y regularidades de tipo institucional e ideológico que no tolera lo imprevisible. El espacio urbano para este modelo se reglamenta en un orden fundador que condiciona los efectos de la movilización urbana estructurando las diferencias.

5. ¿Al fin, el arte?

La vulgaridad de nuestros barrios modernos tiene muchas consecuencias importantes: el hombre no siente ninguna alegría cuando vive en ellos, no se vincula y no adquiere sentimiento alguno de hogar; se ha podido comprobar este dato entre los habitantes de las ciudades aburridas y construidas sin arte. Camillo Sitte

- 24 En las antípodas de Walter Gropius se encuentra la teoría urbanística de Camillo Sitte.[14] Para Sitte, la totalidad -la aglomeración urbana- se impone a las partes -los individuos- y el concepto material de ciudad a la noción cultural de ciudad. Opuesto a estos principios, Sitte busca entonces en lo individual y en el arte las pautas constitutivas de su modelo de ciudad. "Sólo si estudiamos las obras de nuestros antecesores -afirma- podremos reformar la ordenación trivial de nuestras grandes ciudades" (1980, 1899). Su modelo asigna límites precisos a la ciudad y plantea que cada una ocupa un espacio de manera particular y diferenciada. En contraposición a la monotonía del *zoning* propone la heterogeneidad del medio urbano al sustituir el análisis tipológico por el análisis relacional, para el cual la calle es un órgano fundamental, en la medida en que es la forma directriz del espacio urbano, un lugar de paso y de encuentro que orienta a los lugares públicos, plazas, mercados, teatros. Sitte planifica la ciudad a partir de la calle, no del edificio o la vivienda. En función de esto, su modelo urbano propone que se deben atender los medios para asegurar la particularidad y la variedad en las zonas interiores de la ciudad como reacción contra "la enfermedad moderna del aislamiento". El espacio urbano debe ser imprevisible y diverso y, por lo tanto, opuesto a todo principio de simetría en la medida en que seguirá las sinuosidades naturales del terreno.
- 25 A diferencia de las propuestas de Gropius y Le Corbusier, el *clima mental* generado por este modelo es tranquilizador, cómodo y estimulante a la vez y, sobre todo, favorable al desarrollo de las relaciones interpersonales. Sin embargo, la preocupación por los problemas estéticos -fundamentalmente, el respeto por los tradicionales patrones arquitectónicos y artísticos- llega a tal punto que se desconoce tanto la transformación de las condiciones del trabajo en la sociedad y, por extensión, en la arquitectura, como los problemas de la circulación ciudadana que requería ser cada vez más veloz. En definitiva, el modelo de Sitte, al igual que el de Ruskin, es nostálgico, opuesto al utopismo progresista y, también a la teoría funcionalista de la *Bauhaus*. Instalado en una ciudad periférica -Viena- y en la resistencia a la atracción del centro, el espacio urbano planteado por Sitte, articulado estrechamente a las *bellas artes*, se opone a la concepción utilitaria de lo moderno y centra en lo estético y en la historia de las artes la conformación de una ciudad a medida del "hombre espiritual".

6. Las ciudades y los hombres

Hoy, cuando la ciudad se ve amenazada por la polución radiactiva y cuando, dentro del perímetro de los centros urbanos, el propio aire está lleno de sustancias cancerígenas, debemos conceder mayor importancia a la función biológica de los espacios libres. Pero esto no es todo: ahora sabemos que los espacios libres desempeñan igualmente un papel social. Lewis Mumford

- 26 Independientemente de las teorizaciones de los urbanistas del modernismo, surge una crítica que, a partir de la noción de la ciudad como proceso cultural, pretende reintegrar el problema urbano a un contexto global. Desarrollada fuera del marco especializado de los urbanistas, un análisis interdisciplinario reúne a un conjunto de sociólogos, historiadores, economistas, juristas y psicólogos pertenecientes en general a los países anglosajones. Esta crítica trata de definir el contexto concreto del establecimiento humano al apelar al mayor número posible de factores que configuran su realidad, considerados en su dimensión histórica pero también articulados entre sí por una temporalidad concreta.
- 27 El promotor de este modelo fue Patrick Geddes.[15] Unos diez años antes de que el urbanismo de Gropius y Le Corbusier hubieran comenzado a concebir y a realizar sus ciudades teóricas para un hombre teórico, Geddes afirmaba la necesidad absoluta de reintegrar al hombre concreto y completo a la formulación de una planificación urbana. Su teoría contempla a la ciudad dentro de una perspectiva geográfica e histórica, en la que se tienen en cuenta los diferentes cambios que se producen en las funciones urbanas. La historia desempeña, en esta teoría de lo urbano, un papel

central a partir del vínculo que busca entre los sentidos sociales del presente y del pasado. Dentro de campos disciplinarios -historia de las ideas, de las instituciones y de las artes- se concibe la integración del pasado en todo proyecto urbanístico a pesar de que no se deja de reconocer la irreductible originalidad de la situación contemporánea. La temporalidad concreta -el aquí y ahora de la ciudad- condiciona, para Geddes, la planificación del espacio urbano, de allí que no haya una ciudad-tipo del porvenir sino tantas ciudades como casos particulares de sociedad y contextos político-institucionales.

- 28 El pensamiento de Geddes fue ampliado y desarrollado por Lewis Mumford, fuerte crítico de lo que define como el papel mutilador y alienador del urbanismo de la *Bauhaus* y de Le Corbusier. Su crítica no sólo descansa en el pasado sino, fundamentalmente, se basa en un sólido conocimiento de la economía, la tecnología y el arte contemporáneos. Profetizador de la ruptura de las continuidades culturales y de la desnaturalización de las zonas rurales, opone a la rigidez del hábitat de Le Corbusier la flexibilidad y el polinucleísmo urbano correlativos de lo que, más adelante, se llamaría el "regionalismo arquitectónico". Su concepción expone la necesidad de integrar la naturaleza al medio urbano en la medida en que proyecta una ciudad a la vez más urbana y más rural.
- 29 Sus trabajos sitúan la ordenación del espacio urbano bajo un signo de continuidad histórica, social, psicológica y geográfica. "La ciudad -afirma Mumford- es un producto del tiempo y en la ciudad el tiempo se hace visible". [16] Esta teoría ha dado lugar a la constitución de un campo disciplinario que entrecruza la sociología de la cultura y la antropología, centrado en las investigaciones sobre la ciudad: los *urban studies*. A partir de estos trabajos, la ciudad empieza a concebirse como un proceso, siempre en actividad, que tiene que ser analizado a partir de su pasado de manera tal de discernir su grado de transformación y su red de digresiones -enclaves, movimientos exploratorios, rostros, precariedad, rutinas, pluralidad de lenguajes artísticos, actualidad- para explorar las estrategias del comportamiento humano en su *habitat*.
- 30 La cúpula, el capitel, la avenida abierta y el patio cerrado nos revelan no solamente las diferentes disposiciones físicas, sino también las concepciones esencialmente diferentes del destino humano. La ciudad es a la vez, un bien físico de la vida colectiva y un símbolo de los movimientos colectivos que aparecen en circunstancias favorables. Junto con el idioma, como sostiene Mumford, es la obra de arte más grande del hombre.
- 31 Para los *urban studies* la ciudad será un libro plural y heterogéneo en el que resulta imposible ignorar el papel que desempeñan ciertas constelaciones urbanas para moldear las representaciones sociales de los grupos y de los individuos. Según los sistemas de ordenación del espacio que se adopten, el medio construido puede actuar sobre la psiquis y la sociabilidad con poder de agresión o, por el contrario, de integración. Es en este sentido que los *urban studies* consideran, por una parte, la repercusión de la morfología urbana sobre el comportamiento humano al poner, por ejemplo, en evidencia, la relación entre los espacios amorfos o el hacinamiento y el aumento de la delincuencia, entre el espacio público y la sociabilidad, entre el nomadismo y las solidaridades comunitarias, entre la calle como lugar de proximidad física y lo político. Por otra, al focalizar sus análisis en el recorrido por la ciudad y sus enclaves para vincularlos con los rasgos de la vida contemporánea, abren la indagación hacia la textura de los signos, sobre todo los artísticos. Para Geddes y Mumford la experiencia de la ciudad necesita más una guía para la atención que para la acción. Distante de los planteos racionalistas, su modelo centra en los ejes de la sociabilidad, de la comunicación, de la relación del habitante con su espacio, la evaluación de la vida urbana.

7. Especificidad ciudad/arte

- 32 La percepción de la ciudad, indagada como objeto de arte, y el análisis de su interrelación con específicas concepciones de los lenguajes artísticos, han dado un primer resultado de su especificidad. De Ruskin a Mumford, la ciudad, percibida como un cuadro por quienes la habitan, se organiza en función de los vínculos existentes, prácticos y afectivos que los ligan a ella. De lo normativo y utópico a una ciudad teórica, de la narrativa socialista de Fourier al sentido político de la

urbanización de Haussman, el urbanismo fue buscando distintas herramientas para poder dar cuenta de la ciudad contemporánea. Entre todas, el arte, demostró cómo sus signos, generalmente difíciles de regularizar, señalaban el intento por quebrar el desasosiego que ejercían vastos conjuntos de aglomeraciones urbanas.

- 33 A aquellos modelos de carácter racional y utópico que se revelaron como poderosos instrumentos de acción que ejercieron su influencia sobre las estructuras urbanas y contribuyeron a definir ciertas normas de comportamiento, siguieron los saberes sociales que, más allá de considerar la dimensión demográfica y económica, centraron en la percepción sobre el arte una resistencia posible a la normalización. De esta forma, frente a las redes diseminadas de poder, la explosión del crecimiento demográfico, las migraciones urbanas, la territorialización de círculos y sectas, los barrios-aldeas y las poblaciones trasplantadas, el urbanismo, acostumbrado a trabajar sobre realidades fragmentadas y sometidas permanentemente a la discontinuidad, buscó en el arte urbano el sentido de la ciudad.
- 34 La idea de un sistema semejante no era nueva. Ya Víctor Hugo, en un célebre capítulo acerca de *Nuestra Señora de París*, no vaciló en comparar la arquitectura con la escritura y las ciudades con los libros. La escritura y la percepción se encadenan en el uso y en la construcción que hace el hombre del espacio de la ciudad en tanto elaboración de la cultura con estructuras de proximidad y diferencia, de reciprocidad y adaptación.
- 35 Es verdad que la existencia del urbanismo que piensa la ciudad en relación con las experiencias estéticas que le son contemporáneas se ha hecho problemática a causa de la mutación inacabada de ciertos sistemas referenciales tales como los sectores del trabajo, del esparcimiento, el crecimiento acelerado de la aglomeración urbana, la complejidad de los resortes económicos, tecnológicos y administrativos, que no dan lugar a un plan sobre la ciudad. Tal vez con esto se confirma la intuición de Engels que condenaba como ilusorios los modelos previstos por el urbanismo, ya que veía la crisis de la ciudad como un aspecto particular de la crisis global del capitalismo. Quizá, simplemente, haya concluido la época de los modelos urbanos en la medida en que el habitante de la ciudad acumula residencias y se deslocaliza, conjuga la movilidad social y la movilidad residencial al mismo tiempo que la ciudad afecta la percepción de lo visible, de lo audible, del contacto con un alto coeficiente de indeterminación y de alarma.
- 36 A pesar de esto, el discurso del urbanismo aún señala que la confección de un plan de ciudad y la puesta en relación entre ciudad y arte señala una tarea más vasta, como dijo Mumford, la de preservar, reformular, reconstruir una civilización. Lo sugerente es que negándose a reducir la ciudad sólo a las medidas políticas o económicas, el urbanismo hasta la etapa desarrollista, concebido como una teoría y una crítica de las artes inscriptas en la ciudad y de las que la ciudad es su objeto, designa el trabajo de la sociedad urbana sobre sí misma, es decir, la manera en que las ciudades surgen de las necesidades de sus habitantes y multiplica sus modos y sus métodos de experiencias, de expresión, de comunicación. Este discurso, a su modo, ha sido una de las tantas estructuras modeladoras de la sociabilidad porque, como escribió Heidegger, el habitar es un rasgo fundamental de la condición humana, y es la ocupación por la cual el individuo accede al ser, por cuanto deja que las cosas surjan en torno a él y entonces se arraiga en un lugar. La ciudad constituye, entonces, por esencia, el terreno de una fundación; y el urbanismo, pensado a través del arte, uno de sus saberes más preciados. A partir del momento en que ciudad, urbanismo y arte se articulan y se convierten en objeto, modelo, proceso o estrategia, hacen experimentar a sus habitantes en la búsqueda de los sentidos sociales del espacio, de las formas artísticas, del infinito juego de lenguajes que brindan.



Notas al pie

[1] Charles Fourier (1772-1837) Su teoría sobre la ciudad parte de una demoleadora crítica a la sociedad contemporánea y su economía. Su visión utópica plantea una construcción global de la sociedad basada en el concepto de hombre total desarrollada en *Théorie des quatre mouvements* (1808), *Traité de l'association domestique* (1822), *Le nouveau monde industriel et sociétaire* (1829), *La fausse industrie morcelée* (1836).

[2] Victor Considérant (1808-1893). Ingeniero del ejército y politécnico consagra a las ideas de Fourier. En su *Description du Phalanstere* (1840) plantea la organización urbana en torno al falansterio, tema que desarrolla también en *Description du Phalantere et considerations sociales sur l'architectinique* (1848).

- [3] Pierre-Joseph Proudhon (1809-1863) en *Principe de l'art et de sa destination sociale* plantea la necesidad de luchar contra el pasado con el fin de promover una forma global de existencia moderna.
- [4] La clasificación establecida por Fourier establece una serie de fases sucesivas: "salvajismo", "patriarcado", "barbarie" –cuyos centros son el clan y la tribu- y "civilización"-caracterizada por el desarrollo de la industria- a la que pertenecen el "garantismo" (un conjunto de instituciones -bancos, factorías, ciudades obreras- que instauran la solidaridad entre sus miembros), el "socialismo" y el "armonismo".
- [5] John Ruskin (1818-1900). Filósofo del arte, en *The Poetry of Architecture* de 1837, desarrolla una filosofía social que concibe a la sociedad como una totalidad orgánica en la que el arte es la revelación de una verdad trascendental. El arte de un país -afirma Ruskin- expresa sus virtudes políticas y sociales.
- [6] Programa del "Esprit Nouveau", N° 1, octubre de 1920. En www.fondationlecorbusier.fr.
- [7] El grupo de los CIAM reunió arquitectos europeos -Pourgeois, Gropius, Le Corbusier, Sert, Hilbeseimer, Van Eesteren, Rietveld-, norteamericanos -Neutra y Weiner-, brasileños -Costa- y japoneses -Sakakura-.
- [8] *La Charte D'Athènes* (1938).
- [9] Le Corbusier (1946).
- [10] Gropius (1966)
- [11] La *Carta de Atenas* es el manifiesto urbanístico redactado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) celebrado a bordo del Patris II en 1933 en la ruta Marsella-Atenas. Fue publicado en 1942 por Le Corbusier. El documento apuesta por una separación funcional de los lugares de residencia, ocio y trabajo poniendo en entredicho el carácter y la densidad de la ciudad tradicional. En este tratado se propone la colocación de los edificios en amplias zonas verdes poco densas. Estos preceptos tuvieron una gran influencia en el desarrollo de las ciudades europeas tras la Segunda Guerra Mundial. Las conclusiones fundamentales sobre la vivienda fueron:
- La vivienda debe tener primacía sobre el resto de usos sociales del espacio.
 - En la residencia se buscará la higiene.
 - La relación vivienda/superficie la determinan las características del terreno en función del soleamiento.
 - Se debe prohibir la disposición de viviendas a lo largo de vías de comunicación.
- La solución son las viviendas en altura situadas a una distancia entre ellas que permita la construcción de grandes superficies verdes (tapiz verde).
- [12] La *Staatliches Bauhaus* (Casa de la Construcción Estatal) o simplemente la Bauhaus, fue la escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania), clausurada en 1933. El nombre *Bauhaus* deriva de la unión de las palabras en alemán Bau, "de la construcción" y Haus, "casa". Sus propuestas y declaraciones de intenciones participaban de la idea de una necesaria reforma de la enseñanza artística como base para una transformación de la sociedad de la época, de acuerdo con la ideología socialista de su fundador. Paul Klee y Kandinsky fueron los que más contribuyeron a la reflexión teórica del arte. La primera fase (1919-1923) fue idealista y romántica, la segunda (1923-1925) racionalista y la tercera (1925-1929) alcanzó su mayor reconocimiento, coincidiendo con su traslado de Weimar a Dessau. La Bauhaus sentó las bases normativas y los patrones de lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico. Sin duda la escuela estableció los fundamentos académicos sobre los cuales se basaría en gran medida una de las tendencias más predominantes de la nueva Arquitectura Moderna: la incorporación de una nueva estética a los ámbitos de la vida cotidiana.
- [13] Planificación y división del espacio en zonas.
- [14] Camillo Sitte (1843-1903), arquitecto y director de la Escuela imperial de Artes Industriales de Viena, postula un modelo de ciudad ideal inspirado en conocimientos de arqueología medieval y renacentista.
- [15] Patrick Geddes (1854-1932), biólogo, en su estudio sobre la transformación de las comunidades humanas crea algunos conceptos urbanísticos que han llegado a ser clásicos: conurbación, era paleotécnica y neotécnica. Fue maestro de Lewis Mumford. Sus obras principales son *City development* y *City in Evolution*
- [16] "Mediante el hecho material de la conservación, el tiempo desafía el tiempo, el tiempo choca contra el tiempo: las costumbres y los valores sobreviven a los grupos humanos al poner en relieve el carácter de las generaciones. Las épocas pretéritas, superponiéndose como capas unas sobre las otras, se conservan en la ciudad hasta que la vida misma amenaza perecer por asfixia". Lewis Mumford (1959), *La cultura de las ciudades*. Buenos Aires: Emecé.

Bibliografía

- Charaudeau, P & Maingueneau, D** (2005) *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Foucault, M.** (1977) *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- _** (1980) *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- García Canclini, N** (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la Interculturalidad*. Barcelona: Gedisa.
- Gropius, W** (1949) *Arquitectura y planeamiento*. Buenos Aires: Editorial Infinito.
- _** (1966) *La nueva arquitectura y la Bauhaus*. Barcelona: Lumen.
- La Charte D'Athènes* (1938). Boulogne Su Seine: Editions d'architecture d'aujourd'hui.
- Le Corbusier (1946) *Maniere de penser l'urbanisme*. París: Editions d'architecture d'aujourd'hui.
- Mumford, L.** (1945) *La cultura en las ciudades*. Buenos Aires: Emecé.
- Sitte, C.** (1980 (1899)) *Construcción de las ciudades según principios*

artísticos. Barcelona: Lumen



Autor/es

Graciana Vázquez Villanueva, Doctora de la UBA en el área Lingüística, es profesora titular de Formatos mediáticos I y II en la Especialización Crítica del Arte del IUNA donde, además, se desempeña como Secretaria de Investigación y Posgrado del rectorado. En la UBA es profesora adjunta de la materia Lingüística Interdisciplinaria. Dirige proyectos UBACYT y IUNACyT. Entre sus últimas publicaciones: “Memoria y Melancolía “(2010), Revista *Alambre: Comunicación, Cultura, Información*, N° 3, “Analizar el discurso de los telespectadores: hacia una política pública para el Proyecto de Ley de Comunicación Audiovisual”. Revista *Espacios* N° 42, FFyL-UBA, “El panhispanismo ¿colonialidad del poder?: génesis discursiva de una noción” (2010) Revista *Discurso. Teoría y Análisis*. N° 32.UNAM

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar