

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata. Profesor de Arte y Diseño Gráfico

Resumen:

La tradición moderna ha ejercido notable influencia en la arquitectura contemporánea a través de la introducción de elementos basados en la eficiencia racionalista y una clara renuncia a la clásica relación arquitectura-arte, habiendo llegado a ser vista incluso como delito a ser evitado. Sentencias tales como "La forma sigue a la función" o "Menos es más", han guiado por décadas la reflexión y respuesta arquitectónica. Aun hoy, la arquitectura mas "osada" entra en franca contradicción cuando al intentar vencer los paradigmas de la modernidad recurre a sus mismos métodos de análisis, proponiendo nuevas actitudes que generalmente descansan en logros formales que repiten, aunque de manera diferente, no pocos de los errores de la modernidad. Términos como el vacío, la transparencia y los no lugares, han permanecido durante décadas en el discurso arquitectónico y urbano, sin que la modernidad ni la posmodernidad hayan estructurado un lenguaje que los incorporen como elementos que ayuden a definir el "sentido del espacio urbano" y por el contrario han sido considerados como meros accidentes formales. Contrariamente, el arte contemporáneo y la semiología han asumido ese papel en la difícil tarea de comprender la ciudad desde su fenomenológica, superando con creces el tradicional análisis morfológico con que suele ser estudiada la ciudad desde la arquitectura y el urbanismo.

Palabras Claves: Ciudad, Modernidad, Postmodernismo, Vacío, Transparencia, Lugar, Espacio Urbano, Semiótica.

157

Abstract:

The modern tradition has had a remarkable influence on contemporary architecture throughout the introduction of elements based upon the efficient rationalism spirit and getting rid of the classic relationship architecture-art, in such a way that it has been considered as a crime that should be avoided. Statements such as "Form follows function" or "Less is more" have ruled the architectural reflections and responses for decades. Even now, the "bravest" architecture is in franc contradiction when it tries to defeat the paradigms of modernity but applies the same methods for analysis, while suggesting new attitudes that lay on formal outcomes that mirror - although in a different way - not few of the mistakes of modernity. Terms such as emptiness, transparency and no-places, have remained in the architectural glossary for decades, while neither modernity nor postmodernism have developed an architectural and urban language which incorporate them as elements that can help to define the "sense of urban space", instead of considering them just as formal accidents. In contrast, contemporary art and semiotics have played such a role and assumed the hard task of understanding the city from a phenomenological approach, beating the traditional morphological analysis through which the city is usually studied by architecture and urbanism.

Key words: City, Modernity, Postmodernity, Emptiness, Transparency, Place, Urban Space, Semiotics.

* Este artículo es resultado del proyecto de investigación: El vacío, la transparencia y el no lugar: hacia una semiótica del Paisaje Urbano". Financiado por el CDCHT-ULA bajo el código A-348-01-06-C

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

La formación de Arquitectos en occidente desde la década de los sesenta, ha estado dominada por una combinación de entrenamiento funcionalista - orientado a garantizar la eficiencia y economía de las soluciones arquitectónicas - confrontada con un contexto histórico y conceptual, heredado de importantes ciudades Europeas y Norteamericanas. Para ningún arquitecto de la época eran desconocidas entonces las sentencias modernas de "La forma sigue a la función" o "Menos es mas" de Louis Sullivan y Mies Van Der Rohe; de hecho fueron adoptadas entusiastamente como credo indiscutible.

La sucesión Loos-Sullivan-Mies, que se encargó de convertir en delito e incluso despojar de sentido a lo aparentemente innecesario en la arquitectura por no cumplir una función específica, aun hoy ejerce una influencia directa en la arquitectura, incluso en aquellas propuestas abiertamente declaradas contra el racionalismo, pero que no han podido escapar de la tradición bajo la cual se han formado varias generaciones de arquitectos herederos de la modernidad.

Ya en los setenta, fuimos introducidos al ejercicio lúdico de confrontar los clásicos enunciados de la aun fresca modernidad con las irónicas y entonces escandalosas ideas de Robert Ventura, resumidas en su célebre frase "less is a bore", en un intento claro de demoler el purismo Miesiano. Había llegado el turno para que la posmodernidad tomara las riendas de la reflexión sobre los discursos arquitectónicos y urbanos, inspirándose en el espíritu revisionista de la tradición del arte y la arquitectura con particular vehemencia contra la modernidad y tomando como referencia ideas y métodos venidos fundamentalmente de la literatura, pero manteniendo - al igual que los modernistas - un análisis arquitectónico que reposaba en gran medida en lo morfológico. Era una época de nostálgica convivencia entre Neufert, Venturi y Rossi compartiendo el mismo estante en la biblioteca. Sin embargo, los rasgos mas populares del discurso posmoderno permanecieron en la superficie - en la "piel" de la arquitectura - con énfasis en recrear una suerte de éxtasis barroco que auspiciaba el eclecticismo formal, el pastiche, y la coexistencia ilimitada de estilos y tendencias, amparándose en una visión histórico-revisionista. Una vez más, pero desde una perspectiva diferente, el impacto urbano de la arquitectura estaba en manos de lo morfológico, así que el paisaje moderno de "edificios-maquina" sería sustituido por un paisaje de "edificios-esculturas" con rasgos de vedette.

Aun la arquitectura más osada de nuestros días, muestra enormes signos de deuda con la modernidad. Obras de Frank O. Ghery como el Museo Guggenheim de Bilbao, al ser confrontadas con la Galería de Arte Nacional de Berlín de Mies Van Der Rohe, coinciden en proponer formas que en su interior podrían albergar cualquier función imaginable. Tanto el capricho orgánico high-tech como el purismo casi helénico del espacio universal, nacidos de dos lenguajes intensamente antagónicos, coinciden en proponer una corteza exterior que no llega a definir el "sentido" de lo que hay en el interior del edificio, ya que ambas obras se convierten en iconos o referentes urbanos, gracias a sus logros formales independientes de la función que albergan. Paradójicamente,

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

ambos han sido concebidos a partir de requerimientos funcionales muy concretos, pero mucho del "sentido" que tienen ambas edificaciones se debe a una plástica puesta en escena que contrasta premeditadamente con lo circundante. Ahora bien, cuando contradicciones similares se plantean en el diseño de espacios públicos los resultados suelen ser aun más dramáticos, toda vez que el sentido de lo público no viene dado por la crítica arquitectónica, sino por la experiencia vivida in situ. Es entonces cuando se hace ineludible aceptar que la arquitectura se ha hecho por un lado, susceptible a duros ataques, mientras se ha hecho dependiente de otras disciplinas para estudiar sus propios mecanismos y para entender su impacto social, histórico y estético.

Algunos términos nacidos de la tradición moderna que nacieron con un sentido que respondía originalmente a aspectos morfológicos y funcionales de la arquitectura, y que luego cobraron un sentido completamente diferente dentro del discurso tardomoderno y posmoderno, continúan vigentes. Constatamos entonces que cuando nos proponemos la tarea de analizar a la ciudad desde una perspectiva fenomenológica, muchos de estos términos que aun conseguimos en los textos con los que se forman las nuevas generaciones de arquitectos, son interpretados e utilizados de manera superficial, centrados estrictamente en la función y subestimando otras complejas dinámicas que se dan cita en la ciudad. Si confrontamos desde un punto de vista semiótico algunos términos tales como el vacío, la transparencia y los no lugares, encontramos que se trata de nociones generalmente utilizadas para definir algunos fenómenos de naturaleza aparentemente funcional, con cuya simplificación se les ha despojado de su esencia ontológica original, debido a la obsesión racionalista de la que ni siquiera las vanguardias han podido escapar exitosamente, no sin antes entrar en profundas contradicciones.

159

Estos conceptos son comúnmente utilizados para describir situaciones espacio-temporales que difícilmente pueden ser aprehendidas exclusivamente a partir del análisis morfológico, ya que su naturaleza está más ligada al sentido y al significado que colectivamente inferimos a momentos y espacios urbanos a partir de "la experiencia", tarea en la cual la disección de la arquitectura en sí misma demuestra no ser suficiente para explicar a la ciudad, por tratarse de elementos que son mas bien consecuencias culturales de "lo construido" e incluso de lo "no construido" en el paisaje urbano. Por otro lado, la insistencia en nuestras escuelas de arquitectura en la enseñanza de su historia siguiendo hieráticas líneas cronológicas, donde se nos muestran las grandes hazañas arquitectónicas como monumentos de un pasado que nos es ajeno y no mostrados desde la contemporaneidad y lo autóctono –entendido éste como la incorporación de elementos nacidos de la reinterpretación conceptual, más que del hecho artesanal inherente a la construcción-, nos impide analizar y a cuestionar ideas propias y foráneas, asumiendo modas de las cuales muchas veces desconocemos su origen y menos aún su pertinencia en nuestro contexto cultural, lo cual puede entenderse como consecuencia natural de un arduo entrenamiento funcionalista que dificulta, cuando no imposibilita, ver a la arquitectura desde otros campos del saber. Sin embargo, debe hacerse justicia

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

a recientes intentos de reinterpretación y contextualización socio-cultural del espacio urbano, visto desde la arquitectura pero confrontado con ópticas de otras disciplinas artísticas, humanísticas y científicas.

Los términos antes mencionados del vacío, la transparencia y los no lugares, referidos a cualidades espaciales en la ciudad, han ejercido notable influencia en la conformación del glosario arquitectónico desde los años setenta. Esas categorías espaciales son de especial interés ya que han sido tradicionalmente concebidas como manifestaciones de lo construido. El Vacío, por ejemplo, ha sido concebido tradicionalmente como el resultado de la sustracción de la masa en un bloque sólido, por lo que es común encontrar que las plazas o los patios internos sean calificados como vacíos dentro del paisaje construido. Por lo tanto, el vacío ha sido entendido tradicionalmente, como oposición simple de la masa, de lo sólido. De igual manera, la Transparencia ha sido concebida como propiedad o accidente de la materia, y por tanto reside en la piel de materiales tales como el hierro y el vidrio, o bien sea como resultado de la perforación de planos de materiales sólidos –de naturaleza no transparente - tales como el concreto o la piedra, o finalmente por la disposición rítmica de elementos tales como columnas, pilares, ventanas o pérgolas. Siguiendo un espíritu similar, los “no lugares” han sido tradicionalmente concebidos como elementos conectores entre “espacios reales” y por tanto han sido despojados de toda connotación espacial propia, ya que su función define condiciones muy particulares de temporalidad opuestas a “la permanencia” necesaria para optar a la categoría de espacio en términos funcionalistas. Se trata entonces, por mencionar solo algunos, de elementos tales como autopistas, túneles o vías subterráneas en las cuales no hay permanencia sino tránsito.

Los conceptos de vacío, transparencia y no lugares, tienen en común que su clasificación dentro de los discursos tanto modernos como posmodernos, responde estrictamente a aspectos funcionales de la arquitectura, sin contemplar otros fenómenos de la percepción que son de mayor alcance socio-cultural, haciéndose necesaria la exploración de su auténtica naturaleza y significado en el paisaje urbano contemporáneo. En esta tarea, la semiótica urbana ofrece una interesante aproximación para entender a la ciudad como “un complejo proceso semiótico que abarca tres sistemas de signos, a saber: el entorno construido, los patrones de interacción social, y los medios de comunicación. Estos patrones de interacción cambian a lo largo del tiempo y de cultura en cultura” (Larsen, 1998:623). Veamos entonces, como pueden ser evaluados estos conceptos desde la óptica de la semiótica urbana y ejemplificados con casos contemporáneos.

El Vacío:

Tanto en la tradición moderna como posmoderna de la arquitectura, el vacío presenta los mismos rasgos básicos. Le Corbusier, por ejemplo describió el vacío dentro

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

del esquema urbano como la consecuencia de una concentración de la masa del edificio, de manera que con su incorporación se pudiesen "prever espacios vacíos para el uso colectivo" (Moss, 1979:94). Su "Unidad de habitación" en Marsella es un buen ejemplo de inmensos espacios vacíos logrados a partir de la concentración adrede del edificio. En Chandigarh, la moderna capital en Punjab, Le Corbusier reservó inmensas extensiones para desarrollos y expansiones futuras. De esta manera además, se permitía que los edificios administrativos de la nueva ciudad pudiesen ser percibidos como hitos de la India moderna. En este caso, las inmensas extensiones cumplen además funciones escénicas.

Por otro lado, el arquitecto Rob Krier, hizo del uso del "espacio vacío" -siguiendo el esquema tradicional de la substracción de la masa - su marca personal. En sus proyectos para Stuttgart durante los años setenta vemos su insistencia al respecto. Paradójicamente, lo que él consideró como vacío precisamente constituía el elemento crucial y estructurador del paisaje urbano propuesto, con el propósito original de conectar otros varios espacios con sus respectivas funciones, abriendo la perspectiva de la calle y ofreciendo grandes áreas verdes. A diferencia de los espacios de Le Corbusier, los de Krier fueron concebidos como extensiones del paisaje construido, de manera que estos se "llenaban" con actividades y eran claramente definidos como componentes de lo construido, de tal manera que los edificios circundantes generaban a su vez fachadas y usos en respuesta al nuevo espacio generado.

Desde un punto de vista semiótico, el espacio vacío, tal como ha sido descrito en la modernidad no tiene mucho sentido. De hecho, ¿Cómo podríamos establecer categorías para los diversos niveles de plenitud del paisaje en función de lo construido?, ¿Cómo podemos establecer cuán llenos o vacíos están?, y finalmente podríamos preguntarnos: ¿Qué llena o vacía un espacio en el paisaje urbano? Como ejemplo para el análisis, tomemos el espacio conocido como el "National Mall" en Washington D.C, en Estados Unidos. Este inmenso espacio sería catalogado, siguiendo la tradición moderna como un espacio vacío, pero si buscamos su "significado" en vez de su función, podemos también catalogarlo como espacio-signo "no marcado" cuando es comparado con los edificios-íconos, claramente "marcados" que lo rodean. Sin embargo, para establecer cuán lleno o vacío está el espacio en cuestión, debemos también considerar el complejo sistema de relaciones espaciales, históricas y culturales que se tejen en él y que van más allá de la arquitectura misma, ya que así como "cada elemento constituyente de cualquier sistema lingüístico se estructura en base a la oposición de dos contradicciones lógicas; la presencia del atributo de "signo marcado" en contraposición con su ausencia, es decir el "signo no marcado" (Chandler, 2003:110), los elementos construidos son entonces marcados como "Arquitectura". En consecuencia, el espacio rodeado por esa arquitectura, será marcado y leído como "no arquitectura", por simple oposición. Sin embargo, e insistiendo en su clasificación, la coexistencia de ambos en el espacio urbano niega la posibilidad de que el supuesto espacio "no arquitectónico" pudiera ser interpretado como su opuesto natural, o sea como "espacio

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

natural" o mejor aun como "paisaje natural" (el cual sería de hecho el escenario menos arquitectónico imaginable). De manera que en un segundo nivel de deconstrucción, vemos que el espacio no marcado denota que simplemente "no está lleno con arquitectura".

Esto significaría entonces, que no se trata de un espacio vacío, sino de uno "no lleno con elementos arquitectónicos", sino con algo más que a su vez justifica su presencia en tal contexto urbano. Por otra parte, la masa construida alrededor del "vacío" del "National Mall", connota "monumentos", así que el espacio en cuestión bien puede ser leído en primera instancia como "un conector de monumentos", ello si quisiéramos insistir en justificarlo funcionalmente; pero si nos centramos en su innegable carácter urbano, observaremos que este espacio está circunstancialmente ocupado por eventos efímeros que se dan cita esporádicamente, tales como meetings políticos, conciertos y publicidad institucional o privada. Todo esto implica entonces, que este espacio también significa, en buena manera, la experiencia de quienes lo visitan, convirtiéndose en parte de su Umwelt, cuya importancia o plenitud solo puede ser descrita a un nivel individual y va más allá de lo tangible. El Umwelt, descrito por el biólogo alemán Jakob von Uexküll como la manera en que el entorno es percibido; en que el mundo vivido, el mundo fenomenológico, el universo subjetivo y donde cada acción que implique percepción le da sentido a objetos sin sentido, dentro de una atmósfera subjetiva que opera a nivel individual (Hoffmeyer, 1998:624). En otras palabras, el Umwelt vendría a ser "la manera que tenemos de permitir que el mundo surja a manera de signos y vendría a representar la fusión entorno-hombre, que llena todos los espacios posibles" (Uexküll, 1982:25)

Por lo tanto, podría afirmarse que la noción de espacio "vacío" en el paisaje urbano -por tratarse de un espacio de interacción humana- es conceptualmente imposible -a pesar de su apariencia física o su presencia efímera -básicamente porque cada espacio se llena con significados individuales y colectivos, adquiriendo enorme importancia dentro de la semiosfera urbana.

Transparencia:

La transparencia es otro término común en los libros de arquitectura. La transparencia para la modernidad es aquella lograda con el uso de materiales "naturalmente transparentes", tales como el vidrio, o por materiales forzados a la transparencia, tales como planos de concreto perforado o mallas de acero. La idea de la transparencia, ya explorada en las catedrales de la edad media, consiguió su clímax en la fachada de curtain wall moderna, ya que no solo trajo luz al edificio, sino que también representa una delgada-casi imperceptible-piel entre el espacio público y privado, y dependiendo de las cualidades de la fachada puede incluso reflejar el entorno. Por ejemplo, el curtain wall con acabado cromado -tipo espejo- hace que el edificio luzca mas ligero, haciendo que su masa se desvanezca en el paisaje, haciéndola casi intangible, integrando su forma, color y textura en un juego de camuflaje urbano. Visto

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

en una fotografía, el edificio puede ser confundido con una retícula lineal trazada sobre el cielo.

Como describimos antes y de acuerdo a Kevin Lynch, podemos distinguir dos tipos de transparencia en la arquitectura: La transparencia literal y la fenomenológica. La primera, lograda con materiales transparentes y la segunda lograda por perforación o colocación rítmica de elementos. Vemos otra vez como el discurso se centra estrictamente



Amish Kapoor "Cloud Gate" Millenium Park, Chicago

en las características físicas y en la percepción visual del material, sin considerar otro tipo de experiencias a través de la transparencia. Desde un punto de vista semiótico, encontramos que la cualidad marcada de transparencia puede ser entendida a partir de su opuesto o mejor aun de su ausencia. Sin embargo, hay un amplio rango de posibles cualidades opuestas a la transparencia, tales como la opacidad, la oscuridad, o el cerramiento. La fachada abierta al mar en la Plaza de San Marcos en Venecia, por ejemplo, puede ser considerada como espacio abierto, transparente y tangible.

Adicionalmente, hay otros importantes "indicadores" no arquitectónicos de la transparencia. Por ejemplo, el viento pasando a través de arcadas, árboles o pérgolas rítmicas son indicadores de la presencia de la transparencia que pueden ser percibidos de maneras no visuales. La sombra arrojada de una columnata, por ejemplo, mostrará no solo formas positivas y negativas, sino también relaciones de "luz - no luz" o de "aire-no aire". Sin embargo, el aire pasando a través de la masa perforada será mucho más que solo aire traduciéndose en indicador de la transparencia.

En consecuencia, el espacio urbano está pleno de diferentes niveles e intensidad de transparencia, lo cual nos lleva a pensar que esos niveles serán establecidos en función de la percepción directa, así como de nuestra noción cultural de transparencia.

Un ejemplo interesante de los múltiples usos de la transparencia para crear sentido en un espacio público lo vemos en el Millenium Park en Chicago. Diversos niveles de transparencia pueden ser percibidos a través de las esculturas y edificaciones del conjunto, a saber:

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata



- La "Crown Fountain", diseñada por el artista catalán Jaume Plensa plantea el uso de bloques de vidrio que permiten pasar la luz natural durante el día, así como a través de imágenes luminosas proyectadas sobre su superficie, ya que cada bloque de vidrio se convierte en píxel de una suerte de muro electrónico que funciona como un inmenso monitor. Adicionalmente, las torres son cubiertas constantemente con agua; un material transparente cubierto con otro, uno con forma geométrica pura y el otro irregular y menos predecible, uno relativamente estático y el otro decididamente dinámico.

Un espejo de agua sobre el piso de granito, crea un efecto interesante al reflejar las torres, el agua, el cielo y a los visitantes. Todos esos elementos, tal vez redundantes, hacen de la transparencia una experiencia multisensorial basada en la fluidez de la experiencia humana dentro de este espacio público.

- El Jay Pritzker Pavillion, diseñado por Frank O. Gehry es otro ejemplo del uso de la transparencia en Millenium Park. Las formas orgánicas metálicas del anfiteatro connotan apertura y libertad orgánica en la estructura, pero el uso mas interesante de la transparencia es la creación de una cubierta a manera de inmensa pérgola que cubre un vasto espacio. De hecho, la red aérea es – según su creador - una metáfora de ondas musicales en el aire, proyectadas desde el edificio.

- También en Millenium Park, la escultura "Cloud Gate", obra a gran escala del artista Amish Kaapoor ofrece

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

múltiples usos de la transparencia en un espacio público. La superficie cromada de la pieza refleja las fachadas de la ciudad de Chicago, así como a los visitantes, fundiéndolos en un solo elemento, creando una interesante semiosfera, alimentada por las voces y otros sonidos de la ciudad que hacen eco en la parte cóncava de la escultura que de hecho funciona como puerta. Todas estas relaciones complejas sugieren un paisaje urbano con por lo menos tres niveles de significado que coexisten en una sola forma; un paisaje exterior (el entorno reflejado), un paisaje interior (representado por las cualidades mismas de la superficie de la pieza) y un paisaje cultural (individual y colectivo), representado por los cuerpos y voces reflejados bajo la estructura.

Estos ejemplos muestran diferentes usos de la transparencia y cómo esta sugiere distintas maneras de interacción, yendo más allá de lo estrictamente visual y lo funcional. Desde una perspectiva semiótica, la complejidad de la transparencia reside en sus múltiples posibles significados, los cuales dependerán del contexto y del público involucrado. Son muchas las connotaciones que podemos atribuir a la transparencia, tales como apertura, honestidad, franqueza o pluralidad –tanto del material como de la calidad de la experiencia que ella suscita -, pero también podemos decir que debido a convenciones culturales, ésta es generalmente malinterpretada, lo cual incide en su uso limitado y poco efectivo en el paisaje urbano.

165

Los No lugares

Los “no lugares” son una interesante aunque contradictoria noción en el repertorio arquitectónico. Al igual que otras categorías arquitectónicas, se trata de signos no marcados que son definidos a partir de su opuestos, es decir de los “lugares”. De acuerdo al autor Joseph Grange, un lugar es aquella región de la experiencia que resume tanto una unidad espacial así como valores temporales que establecen la experiencia humana. Este entorno es entonces, el máximo logro de los procesos urbanos, en tanto permite las cuatro medidas ideales de intensidad, integridad, plenitud y profundidad para lograr total expresión. Esa apertura a distintos valores se fundamenta en el poder que tienen los “lugares” para establecer calidades contrastantes de espacio y tiempo. Entenderemos entonces por lugar a los volúmenes de espacio y tiempo tejidos de manera tal que articulan una “región” de experiencia y sentido. De acuerdo a estas ideas, los “no lugares” vendrían a ser aquellas regiones sin cualidades definidas de tiempo y espacio, sin territorios para permanecer y para que pueda consolidarse una experiencia, sin interacción posible. La aproximación tradicional desde lo morfológico establece que la función es el primer criterio a la hora de establecer las calidades espaciales, de manera que un boulevard vendrá a ser la expansión desde el espacio privado al público y viceversa, en tanto que un “no lugar” será un “conector de lugares” pero sin noción espacio-temporal para sí mismo.

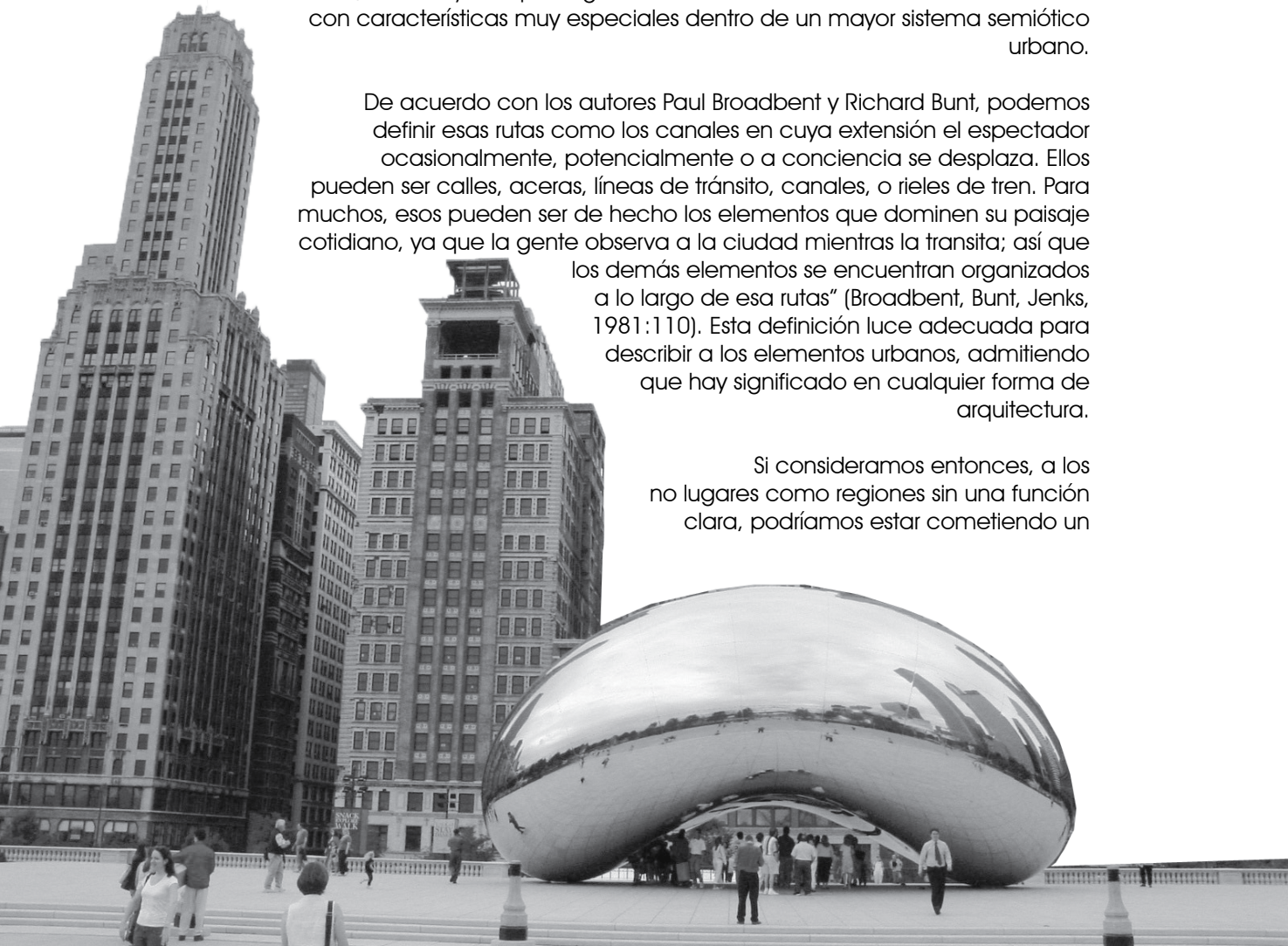
CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

Autopistas que conectan vecindarios o ciudades están en la categoría de no lugares por ser estructuras sin desarrollos arquitectónicos a lo largo de su recorrido y sin plantear lugares para la permanencia. Sin embargo, desde una perspectiva semiótica, un "no lugar" es un sin sentido, ya que sabemos que siempre hay algún nivel de interacción humana con el espacio, independientemente de cuales sean sus consecuencias formales o espaciales. La presencia de avisos publicitarios y otras señales, el tránsito regular de commuters con rutinas específicas y predecibles, crean una semiosfera de signos complejos y permite que estas estructuras puedan ser interpretadas como espacios urbanos, semi-urbanos o rurales, dependiendo de los polos conectados y su trayectoria. Incluso un camino subterráneo que conecte estaciones de metro está pleno de signos. Los aparentes "no lugares" podrían ser considerados rutas de poca o moderada interacción, pero siguen siendo sistemas semióticos a fin de cuentas, con una forma, función y múltiples significados concretos. Se trata entonces de rutas con características muy especiales dentro de un mayor sistema semiótico urbano.

De acuerdo con los autores Paul Broadbent y Richard Bunt, podemos definir esas rutas como los canales en cuya extensión el espectador ocasionalmente, potencialmente o a conciencia se desplaza. Ellos pueden ser calles, aceras, líneas de tránsito, canales, o rieles de tren. Para muchos, esos pueden ser de hecho los elementos que dominen su paisaje cotidiano, ya que la gente observa a la ciudad mientras la transita; así que los demás elementos se encuentran organizados a lo largo de esa rutas" (Broadbent, Bunt, Jenks, 1981:110). Esta definición luce adecuada para describir a los elementos urbanos, admitiendo que hay significado en cualquier forma de arquitectura.

Si consideramos entonces, a los no lugares como regiones sin una función clara, podríamos estar cometiendo un



CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

serio error cuando clasificamos lugares icónicos sin una función arquitectónica definida, transitoria o definitiva.

Como ejemplo, tomemos el espacio dejado en la llamada zona cero, la gran herida en la zona sur de Manhattan, donde alguna vez se erigió el World Trade Center. Esa gigante cicatriz, sin una función específica temporal es al mismo tiempo uno de los lugares más cargados de significados en el mundo. Un lugar ocupado por imágenes icónicas que ya son parte de la memoria colectiva, plena de signos y por tanto de significado. Independientemente de cualquier uso futuro que sea dado al lugar, e independientemente de su naturaleza, arquitectónica o cualquier otra que procure sacar provecho, bien sea de la importancia simbólica del lugar, o en un sentido más pragmático basado en el valor del terreno; nada reemplazará la noción de lugar en la memoria colectiva, lo cual significa que la arquitectura, como expresión física nunca es suficiente para construir la noción de "lugar".

Conclusión:

Las nociones de vacío, transparencia y no lugares, fueron seleccionadas para este trabajo debido a la complejidad de sus sistemas de signos y también porque su identificación es usualmente determinada por presupuestos culturales, de tal manera que las conocemos como opuestas de otros conceptos más populares, lo cual crea confusión, malos entendidos o simplemente omisión. La idea básica ha sido señalar su importancia en la ciudad, por tanto la necesidad de su consideración con aproximaciones más abiertas a la hora de planificar nuestro entorno urbano.

Estas ideas son también una propuesta de aproximación sensible al paisaje urbano a través de sus signos, insistiendo en una ciudad que es resultado de la sumatoria de complejos sistemas semióticos, conformados por infinitas capas de significado que son construidas y deconstruidas a partir de la experiencia humana. Esta reiteración va dirigida fundamentalmente a los arquitectos, quienes insistimos en lo funcional, lo económico y los sistemas políticos que coexisten en la ciudad, porque estamos menos conscientes de los signos que podemos generar. Ello explica el fracaso de algunas bien intencionadas aunque erróneamente tomadas decisiones en proyectos arquitectónicos y de urbanismo, toda vez que el interés por el funcionalismo no deja lugar para el reconocimiento de la experiencia humana en el paisaje urbano.

La percepción y la construcción de significado son, en mi opinión los asuntos más importantes en la planificación urbana y el diseño arquitectónico, por ende la deconstrucción de signos urbanos no debería ser solo una herramienta para analizar a la arquitectura, sino para la construcción de significado de acuerdo a necesidades sociales. En esa tarea, los artistas contemporáneos parecen estar muy conscientes de tal complejidad y prestan atención a los signos urbanos. Está claro que los artistas son

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

entrenados para resolver problemas tanto físicos como conceptuales y además están acostumbrados a otras formas de análisis diferentes al morfológico.

Algunos autores provenientes de las esferas filosófica y semiótica se han aproximado sensiblemente a la ciudad, apoyados fundamentalmente en las ideas de Derrida, Foucault o Barthes –entre otros- para proponer diversos elementos teóricos que están siendo incorporados por un todavía pequeño grupo de arquitectos, tales como Rem Koolhaas o Daniel Libeskind, cuyas obras están sirviendo para ejemplificar y dotar de sentido a debates académicos sobre el espacio urbano contemporáneo. Sin embargo, todo ese conocimiento heredado sin una adaptación autóctona y de interpretación del sentido del lugar, podría reeditar algunos de los problemas y errores tan criticados del repertorio moderno.

El fin último de la reflexión arquitectónica debería estar centrado en la conciencia de que esta disciplina se encarga de proveer los escenarios para la interacción humana en la ciudad, la cual es sin dudas uno de los más complejos sistemas humanos en tanto fusiona diversos elementos que son producto de la invención intelectual. Por ello, debo estar de acuerdo con la idea de Kevin Lynch de ver a la ciudad como un mundo artificial y un producto cultural, el cual debería ser en el mejor sentido: hecho por el arte para propósitos humanos (Lynch, 1960:93).

El reto de la arquitectura contemporánea es, a mi entender, ser capaz de reconstruir sus propios signos urbanos entregados en una compleja red de sistemas semióticos que muchas veces tanto arquitectos como planificadores urbanos subestiman o peor aún ignoran. Con esto en mente, el diseño de espacios públicos, debería estar abierto al trabajo multidisciplinario que podría involucrar cuantos campos sean necesarios para construir sentido a la par de la construcción tradicional. Su tarea es tan compleja y su impacto tan grande que no pueden permitirse malos entendidos u omisiones, ya que al menos la historia no los admitirá con benevolencia. En tan difícil empresa vislumbro un importante rol del arte en el desarrollo de un paisaje pleno de signos complejos que apoyen a la arquitectura y viceversa. Por ello considero que es hora de reestablecer la fraternal relación entre arte y arquitectura, interrumpida por la tradición moderna y el racionalismo de posguerra, solo que hoy esa relación no debería estar centrada en el arte como ornamento, sino más bien en la generación de sentido. Tanto el Arte como la Arquitectura se tratan de la comunicación y el lenguaje, acerca del tiempo y el espacio, así como del significado y la cultura, y acaso ¿No es precisamente de eso de lo que tratan las ciudades?.

CONFRONTANDO LAS NOCIONES DE EL VACÍO, LA TRANSPARENCIA Y EL NO LUGAR EN EL PAISAJE URBANO

Magíster Edgar Yáñez Zapata

BIBLIOGRAFIA

- . Allen G. (1981). Charles Moore. Barcelona: Gustavo Gill
- . Benevolo L. (1977). Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona: Gustavo Gill
- . Bouissac, P. (1998). Encyclopedia of Semiotics. New York: Oxford University Press
- . Broadbent, G., Bunt, Jenks. (1981). Signs, Symbols, and Architecture. New York: Wiley
- . Corbusier, L. (1946). Towards a New Architecture. London: The Architectural Press
- . Chandler, D. (2003). Semiotics: The Basics. New York: Routledge
- . Drexler A. (1982). Transformaciones en la Arquitectura Moderna. Barcelona: Gustavo Gill
- . Hoffmeyer, J. (1997). Signs of Meaning in the Universe. Bloomington: Indiana University Press
- . Jenks Ch. (1982). Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos. Barcelona: Gustavo Gill
- . Krier R. (1981). El espacio urbano. Proyectos de Stuttgart. Barcelona: Gustavo Gill
- . Kristeva, J. (1981). Desire in Language: A semiotic Approach to Literature and Art. Oxford: Basil Blackwell
- . Larsen, S. (1998). Encyclopedia of Semiotics. New York: Oxford University Press
- . Lynch, K. (1960). The Image of the City. Cambridge, Mass: MIT press
- . Moss, S. (1979). Le Corbusier, elements of a synthesis. Cambridge: MIT Press
- . Rossi, A. (1982). The History of the City. Cambridge: MIT Press
- . Uexküll, J. V. (1982). The Theory of Meaning. Semiotica

