

La arquitectura en la imagen de la ciudad

Sobre mojones y monumentos

Architecture in the image of the city

About landmarks and monuments

Marcelo Espinoza

Facultad de Arquitectura, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, marcelo.espinoza@uleam.edu.ec

Katherine Salvatierra

Facultad de Arquitectura, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, e1316862695@live.uleam.edu.ec

Karla Espinoza

BROCONS, karlia60@hotmail.com

Ámbar Solórzano

BROCONS, afsm_1997@hotmail.com

Palabras clave: arquitectura, ciudad, mojón, monumento.

Resumen:

El presente artículo plantea un análisis comparativo entre dos de los textos más importantes de la arquitectura del siglo XX, La Arquitectura de la Ciudad de Aldo Rossi y La Imagen de la Ciudad de Kevin Lynch, el trasfondo de dicha comparación va más allá de la relación manifiesta entre arquitectura y ciudad, se focaliza en la elección de las categorías -Mojón y Monumento- como elementos particulares a analizar, para esto el ensayo se plantea un problema específico, las convergencias y distancias entre ambas interpretaciones de la potencia de la arquitectura en la construcción, vida y vivencia de la ciudad. En el caso de Rossi es la arquitectura el objeto por medio del cual se puede afrontar el problema de la ciudad, en tanto Lynch asume que no es la arquitectura sino la ciudad el medio por el cual se resuelven los problemas de la sociedad. Para esto se contextualizan ambas obras y se precisa la identificación de los métodos y conceptos que las organizan, para establecer parámetros objetivos y una correcta caracterización de los elementos a comparar.

Keywords: architecture, city, landmark, monument.

Abstract:

This article presents a comparative analysis between two of the most important essays of the twentieth century architecture, The Architecture Of The City of Aldo Rossi and The Image Of The City of Kevin Lynch, the background of this comparison goes beyond the undeniable relationship between architecture and city, focusing on the selection of categories -Landmark and Monument- as particular elements to be analyzed. This essay is approached through a specific problem, the confluences and distances between both interpretations of the power of architecture in the construction, life and experience of the city. In the case of Rossi, architecture is the object through which the problem of the city can be addressed, while Lynch assumes that it is not architecture but the city that is the means by which societal problems are solved. For this, both papers are contextualized, and the identification of methods and concepts that organize them is required to establish objective parameters and a correct description of the compared elements.

La arquitectura en la imagen de la ciudad

En la década del 60 se plantearon dos visiones de ciudad postmoderna, ambas distanciadas de las teorías del movimiento moderno, el cual a partir de la década del 50 empieza a ser duramente criticado sobre todo en sus proyectos urbanos. Este es el origen para establecer una acotada comparación entre *La imagen de la ciudad* de Kevin Lynch (1960) y *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi (1966), dicha comparación como método se enfoca exclusivamente en la arquitectura propuesta en ambos textos. En la ciudad que nos plantea Lynch la arquitectura es un elemento dentro de la categoría de *Mojón* junto con otros varios objetos que definen la imagen ambiental de la ciudad, mientras en la ciudad propuesta por Rossi la arquitectura es entendida como *Monumento*, al cual se considera el punto de vista más concreto con el que enfrentarse al problema de la ciudad.

La idea es indagar y cuestionar si los *Mojones* y los *Monumentos* hacen referencia a un mismo concepto de arquitectura como elementos primarios en la estructura de una ciudad, ya que más allá de las muchas similitudes que presentan ambos textos con respecto a la morfología urbana, y el análisis de la ciudad por fragmentos de manera análoga, resulta sumamente interesante como su consideración del hecho urbano presenta diferencias al momento de referirse a la arquitectura y sobre todo a la arquitectura como obra de arte, es ahí justamente donde el *Monumento* planta una postura a la idea de *Mojón* y al mismo tiempo pone de manifiesto una crítica al movimiento moderno y su consideración del Patrimonio Histórico como objeto de valor histórico o sentimental, divisible del locus.¹

1. Interpretaciones de la ciudad en la década del 60

En 1960 se publica *La imagen de la ciudad* de Kevin Lynch, libro que marcó un nuevo paradigma en los estudios urbanos de la época, cabe mencionar que ya desde 1950 se reconocía una cierta insuficiencia en el conocimiento de la ciudad y la disciplina que la estudiaba, desde la planificación urbana empezaba a gestarse una postura crítica a los modelos de ciudad de las décadas del 40 y el 50 a cargo de la arquitectura moderna.

El paradigma en la planificación de las ciudades norteamericanas previo a *La imagen de la ciudad* (Lynch, 1960), postulaba que la ciudad es la responsable directa de los problemas sociales y culturales de las personas, por ende la solución implicaba hacer una ciudad nueva, en busca de una sociedad mejor. Ahora bien desde el punto de vista de la arquitectura, las necesidades de vivienda de las ciudades americanas de la post guerra fueron rápidamente satisfechas por tipologías basadas en conceptos de la arquitectura moderna: hormigón armado, cero ornamentación, construcciones en acero, plantas libres, etc. Es bajo este contexto, que se generan una serie de aproximaciones perceptuales a la ciudad desde otras disciplinas, entre los años 1955 a 1965 la fundación Rockefeller patrocina el trabajo de Kevin Lynch, Jane Jacobs, Edmund Bacon y Christopher Alexander, es durante esta etapa que se gestan las investigaciones que darían paso a la publicación del libro *La Imagen de la ciudad*.

Seis años después de la aparición de *La imagen de la ciudad*, en 1966 se publica *La arquitectura de la ciudad* de Aldo Rossi, probablemente la última gran interpretación de la ciudad occidental. Rossi ya había desarrollado su crítica arquitectónica desde 1956 escribiendo en la revista *Casabella Continuità* dirigida por Nathan Rogers, además a principios de los 60 fue líder de *La Tendenza*, un grupo de arquitectos italianos, junto con los cuales empezaría a forjar las bases de lo que sería una de las propuestas urbanas más influyentes de finales del siglo XX. *La Tendenza* buscaba la refundación de las disciplinas autónomas, se piensa la ciudad en términos disciplinares trasladando a ella el pensamiento estructuralista. Es pertinente destacar que las ideas de Rossi provienen a diferencia de las de Lynch de la ciudad italiana, que desde el punto de vista arquitectónico y urbano presentan diferencias muy marcadas. La ciudad Italiana con la que se topaba Rossi, es una ciudad de postguerras de un paisaje diverso, de construcciones renacentistas, campiñas, suburbios, etc. Por lo que lo primero que se destaca de su aproximación a la ciudad es la experiencia urbana concreta y el acento particular en la tradición que había sido desplazada por las vanguardias como obsoleta.

2. Los elementos de la imagen de la ciudad

La *imagen de la ciudad* de Kevin Lynch nos dice que para considerar a una ciudad bella esta debe ser legible,² para ello ubica cinco elementos críticos (fig. 1) a partir del análisis de tres ciudades Norteamericanas: Boston, Jersey y las Vegas, de donde se tomaron las muestras (45 sujetos en Boston y 15 sujetos en cada una de las dos ciudades restantes) para el correspondiente estudio. Sobre estos elementos primarios y sus características recae la responsabilidad de legibilidad en una ciudad, ciudad no como objeto, sino más bien como elemento a ser percibido por las personas.

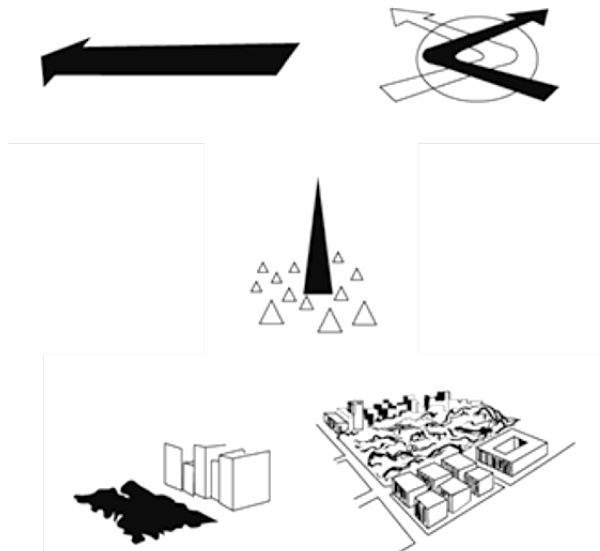


Fig. 01 Bocetos de elementos de la ciudad. Fuente: La imagen de la ciudad (Lynch, 1960).

Estos cinco elementos: Sendas, Bordes, Barrios, Nodos y Mojoneras, son la concreción de la imagen que aporta la ciudad a la memoria colectiva de sus habitantes, siempre hablando desde el punto de vista de las ciudades donde se tomaron las muestras, en *La imagen de la ciudad* (Lynch, 1960) cada elemento goza de una primera descripción muy breve, indicando las posibilidades espaciales de cada uno y como son imaginados haciendo muchas veces caso omiso a su historia, su significado, su nombre o incluso su función, ya que como explica el propio Lynch el objetivo es develar la función de la forma, es decir cuán imaginable es cada elemento de acuerdo a su legibilidad; Norberg-Schulz explica posteriormente que Kevin Lynch no es el primero en definir la estructura urbana con elementos como los antes mencionados, pero sí les dio a estos una nueva dimensión existencial en vez de reducirlos a aspectos de un problema "visual". (Norberg-Schulz, 1975:37).

Ahora bien resulta complejo encontrar a la arquitectura en *La imagen de la ciudad* de Lynch, en principio por algo tan superficial como el hecho de prácticamente no enunciarla, la nombra poco, pese a que en el arranque del libro hace un símil con la ciudad, siempre deja claro que no son iguales, por su vasta escala y construcción temporal, la ciudad marca distancia con respecto a la arquitectura. Inclusive en los elementos constituyentes de la imagen de una ciudad, la arquitectura se ubica dentro de los Mojoneras o Landmarks,³ es tan ambigua la descripción de lo que podría ser considerado un Mojonera que la arquitectura o más bien la forma en que esta es percibida comparte sitio con torres aisladas, grandes colinas, árboles o incluso el sol.

En un análisis posterior un poco más profundo, Lynch enumera algunas características propias de los Mojoneras primero que las personas tienden a preferir a estos como referencias dentro de la ciudad por su singularidad, esto en detrimento de lo que pensaba el propio Lynch de la ciudad como escenario,

percibida de manera fragmentaria pero siempre en relación con un todo; “Nada se experimenta en sí mismo, sino siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello, con el recuerdo de experiencias anteriores” (Lynch, 1960:9). El Mojón posee independencia, puede valer por sí mismo, no necesita recurrir a las continuidades urbanas ya que su puesta en valor prácticamente exige cierta unicidad y especialización para generar el contraste que le permite ser legible, pese a esto, el ser referentes aislados sin refuerzos los pueden volver referencias débiles, lo ideal comenta Lynch es “una serie consecutiva de mojones, en la que un detalle evoca por anticipado al próximo”(Lynch, 1960:103).

En esta segunda descripción de los Mojones se habla única y exclusivamente de edificaciones, es decir en esta instancia donde se desarrolla la idea del Mojón por medio de ejemplos concretos, se hace referencia solo a tipologías arquitectónicas, la mayoría espacialmente prominentes, contrastantes con el contexto y con un alto significado o historia.⁴ Esta última apreciación corrobora que la arquitectura (como construcción espacial), sus partes y tipologías están ubicadas decididamente dentro de la categoría de Mojones, además en esta apreciación “psicológica” (Rossi, 1966:69) de la ciudad que hace Kevin Lynch la arquitectura es parte de una estructura e identidad, que a su vez se ubica dentro de una categoría (Mojón) que resulta en un elemento estructurador de la imagen ambiental de la ciudad.



Fig. 02 La “damita gris” en 7th Street. Fuente: La imagen de la ciudad (Lynch, 1960).

Lynch basa su estudio en la percepción humana del objeto más que en la función que cumple dicho objeto, por lo que resulta inevitable en este punto establecer paralelismos con la psicología de la Gestalt la cual establece relaciones entre fenómenos psicofisiológicos y la expresión visual que ahora mismo resultan obvias en la propuesta que hace *La imagen de la ciudad* para establecer una correcta forma urbana, la clave para esta relación es la capacidad que posee la teoría de la Gestalt como estrategia en el análisis de un sistema, en este caso la ciudad, esto lo explica Donis A. Dondis en la *Sintaxis de la imagen* al decir con respecto a la Gestalt que “abordar la comprensión y el análisis de cualquier sistema requiere reconocer que el sistema (u objeto, acontecimiento, etc.) como un todo esta constituido por partes interactuantes que pueden aislarse y observarse en completa independencia para después recomponerse en un todo... Podemos analizar cualquier obra visual desde muchos puntos de vista; uno de los más reveladores consiste en descomponerla en sus elementos constituyentes para comprender mejor el conjunto”(Dondis, 1973:53).(fig. 3 y 4)

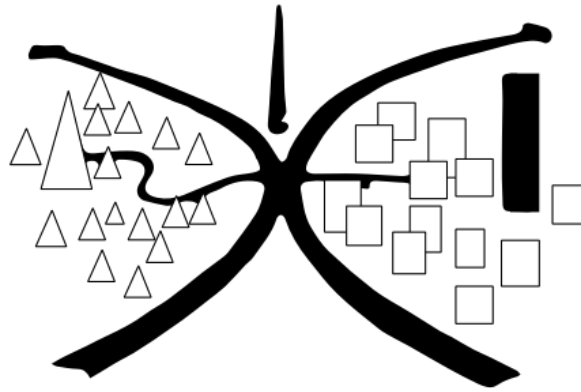


Fig. 03 Bocetos de elementos de la ciudad. Fuente: La imagen de la ciudad (Lynch, 1960).

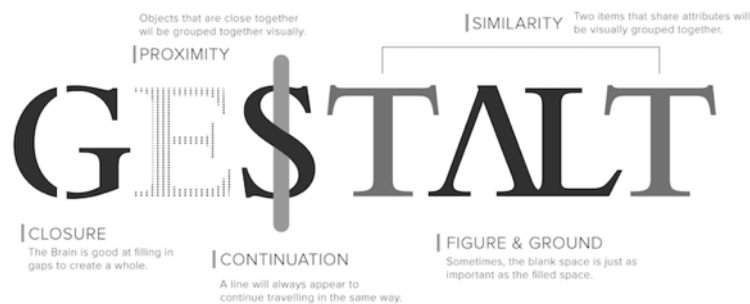


Fig. 04 Esquema de la teoría de la psicología Gestalt. Fuente: <https://blog.interactius.com/leyes-gestalt-en-el-dise%C3%B1o-de-interfaces-digitales-168e82c1475f>.

A través de sus lecturas de la psicología de la Gestalt, el autor aporta un discurso nuevo al urbanismo, la percepción y la experiencia subjetiva. Esto además se puede intuir como una crítica hacia el urbanismo moderno, sobre todo en el rechazo a la reducción de la ciudad a criterios objetivos de función y eficiencia. Si con la misma lógica analizamos la arquitectura en la ciudad que propone Lynch, podemos empezar a especular con ciertas cualidades formales del objeto arquitectónico, por ejemplo su caracterización como un elemento preeminente para establecer con respecto a la ciudad una relación de fondo y figura, que aporta a la legibilidad del medio ambiente construido, lo que no hace más que poner en evidencia la fuerte base psicológica y formalista en los diagramas de análisis que propone el autor.

En esta presentación de la ciudad como sistema concebida como una manufactura,⁵ la arquitectura no es más el medio por el cual se resuelven los problemas de la sociedad, su estatus es propiciar una imagen de ciudad legible como parte de una estructura de elementos primarios imaginables. Sobre esta idea de ciudad como manufactura hacía referencia también Rossi en su libro *La arquitectura de la ciudad* (1966), de aquí se desprende su entendimiento de la ciudad como una arquitectura más, pese a esto él advierte que no quiere referirse “solo a la imagen visible de la ciudad y al conjunto de sus arquitecturas, sino más bien a la arquitectura como construcción, a la construcción de la ciudad en el tiempo” (Rossi, 1966:9), definición similar a la usada por Lynch en *La imagen de la ciudad*, aunque este es solo uno de los dos puntos de vista desde donde puede ser entendida la ciudad, el otro hace referencia a los hechos urbanos, a los cuales los caracteriza la arquitectura (Rossi, 1960:19). En este punto existe una convergencia de criterios ya que ambos piensan que la arquitectura es una pieza dentro de una estructura particular, pero Rossi establece una cualidad más en la arquitectura que lo diferencia del planteamiento de Lynch, la arquitectura como

último dato verificable de la realidad urbana es el objeto por medio del cual se afronta el problema de la ciudad.

La arquitectura propuesta por Rossi como dato verificable de la ciudad y como elemento constituyente del hecho urbano es el Monumento, la arquitectura como Monumento fue tema de polémica en los primeros tiempos de las teorías e hipótesis racionalistas, de acuerdo a José María Sostres existía un problema conceptual en el que se oponen dos tesis "... el respeto por las obras del pasado a un monumental falso decorativo."(Sostres, 1983:35). Sigo leyendo a Sostres cuando pone en evidencia otra disyuntiva que se desprende de la relación Monumento y arquitectura moderna, la cual está en la poética misma de esta arquitectura; la aparición de nuevos temas, derivados del progreso industrial propicio el uso de otros medios de construcción y representación que devenían en su correspondiente lenguaje arquitectónico, esta nueva arquitectura ahistórica, utilitaria e inédita presentará siempre dificultades a la hora de buscar un sincero lenguaje monumental y esto se debe principalmente a los contenidos contradictorios de la cultura moderna. (Sostres, 1983:37)

En las imágenes (Fig. 5) se pueden observar la crítica que realizan Row y Cotter a través de gráficas muy simples a las intervenciones urbanas modernas que deterioraron la relación entre la definición del edificio y la del espacio público. Esta crítica es latente en la obra de Rossi en su entendimiento del hecho urbano, el cual no puede ser sintetizado en un diagrama ya que es irreductible a los elementos que lo componen, de ellos el Monumento como representante de la arquitectura o de la gran arquitectura posee un valor "absoluto" como propone Pier Vittorio Aureli en su texto titulado *The Possibility of an Absolute Architecture* donde se plantea una idea de arquitectura con raíces en la *Arquitectura de la Ciudad* de Rossi, sobre todo en el término absoluto que sirve para identificar un tipo de arquitectura monumental, que refleja en sí misma la idea de ciudad, comenta en su introducción Vittorio Aureli "... es, pues, tanto la posibilidad de construir la ciudad como la de entender a esta y a su fuerza opuesta, la urbanización, a través de la naturaleza finita de la forma arquitectónica".(Aureli, 2011:12)



Fig. 05 Bocetos de elementos de la ciudad. Fuente: La imagen de la ciudad (Lynch, 1960).

En Rossi el Monumento es recuperado como categoría para analizar la forma de la ciudad, esto en contraposición a los planteamientos del movimiento moderno que hacían tabula rasa a la arquitectura histórica y las ciudades que conformaban. Un claro ejemplo de esto es lo que se propone el CIAM en la carta de atenas con respecto al patrimonio histórico (el símil de Monumento) cuando explican que "...Son testigos preciosos del pasado, que serán respetados, primero por su valor historico o sentimental, segundo porque llevan en sí mismos una virtud plástica", luego de esta exaltación de la arquitectura clásica dejan claro que no todo puede ser considerado patrimonio, por lo que se debe "reconocer" y "discriminar" entre ellas, para finalmente indicar que en el caso de que la ciudad crezca de manera tal que la situación del

patrimonio quede comprometida “en ciertos casos excepcionales, hasta podrá encararse el transplante total de elementos... que merecen ser conservados por su alto significado estético o histórico.”(Sert & Le Corbusier, 1942:111)

La idea de transplantar que se manifiesta en *La carta de Atenas* nos demuestra el desinterés subyacente en el movimiento moderno por el Locus, la naturaleza del lugar y su correspondiente análisis para la producción arquitectónica, en Rossi la belleza (componente subjetivo) y el contenido histórico de un Monumento es indivisible del lugar por lo que él considera que “... la forma arquitectónica de la ciudad es ejemplar en cada monumento; cada uno de ellos es una individualidad en sí.” (Rossi, 1966:147). Este fragmento del texto de Rossi tomado del capítulo *Los monumentos. Crítica al concepto de ambiente* es decisivo en su interpretación de ciudad la cual se contrapone a las hipótesis del movimiento moderno a través de su arquitectura y los valores inherentes a ella, pero también le produce lo que puede ser considerado un entredicho con la imagen de la ciudad de Lynch.

Aquí se plantea no solamente al Monumento y su aspecto como la génesis formal de la ciudad sino que además se establece que dicha forma es la cosificación de un “acontecimiento” y su “signo”.⁶ Para Rossi la cuestión de la imagen es inútil si detrás de esta no existe de manera concreta una arquitectura que dé forma a dicha imagen, por lo tanto el término monumento es una contraposición al término de “ambiente” o imagen ambiental,⁷ la cual es ambigua ya que los parámetros de su singularidad son muy generales por lo que solo en la potencia de la arquitectura es palpable la construcción, vida y vivencia de una ciudad.

3. ¿Son los monumentos de Rossi los mojones de Lynch?

Al momento de discernir entre las diferencias y convergencias de ambas posturas con respecto a la arquitectura de sus hechos urbanos, es necesario primero establecer el fondo en el que se desarrollan, es decir la ciudad y la idea de espacio público en el cual se emplazan tanto el Mojón como el Monumento; En una entrevista que le realizaron a Richard Sennett en el 2009,⁸ se le consultó por su definición del espacio público urbano a lo que este respondió que existen dos formas de pensarlo, la primera es un espacio discursivo, público y político en el cual existe un predominio de la acción verbal y coloca como referente de este a Jürgen Habermas, el segundo es el espacio de la vista donde las personas interactúan visualmente y que posee una configuración social, a la vez Sennett se ubica a sí mismo como coideario de esta concepción de espacio público.

Es muy sencilla y significativa la taxonomía que propone Sennett para la hipótesis de partida del presente texto ya que podríamos ubicar las posturas de Lynch y Rossi en este espacio puramente visual, ambos marcan el regreso a la ciudad tradicional, para su estudio y análisis perceptivo, pero ya no con un fin político, sino con el objetivo de reconocer en ella situaciones urbanas y sociales a ser tomadas en cuenta para el correcto desarrollo de la morfología urbana; la ciudad que promulgaban tanto Kevin Lynch como Aldo Rossi es fragmentaria, en ella el hecho urbano se compone por escenas y la ciudad como elemento físico queda desestimada, sobre este aspecto puramente visual del espacio público concluía Sennett al explicar que “La ciudad física ha desaparecido como objeto significativo del pensamiento sobre la vida pública” en tanto “... los elementos físicos de la ciudad, sus componentes corpóreos, la experiencia física, se han trasladado a un primer plano”(Sennett, 2009:49).

En este contexto de espacio público visual conformado a base de la experiencia perceptiva y su concreción en la ciudad, tenemos que ambos elementos son constitutivos de la estructura urbana, tanto los Mojones como los Monumentos son tipologías arquitectónicas representativas en los discursos de Lynch y Rossi por su permanencia, historicidad, estética o como forma concreta analizable del medio ambiente, por lo tanto existe un correlato entre Mojón y Monumento, un hilo conductor, su ADN quizás es similar, ambas son parte de una estructura (la ciudad) en la cual cumplen una función.

Ahora bien, para Lynch el Mojón es una pieza más en el andamiaje de la ciudad y su arquitectura comparte escenario con un reparto coral (4 elementos primarios), mientras que para Rossi la arquitectura es “La Pieza” que estructura a la ciudad, ya que la arquitectura no es un actor más en un reparto coral, no

es tan siquiera el protagonista, la arquitectura es el escenario, cómo explica él años más tarde “...Siempre he afirmado que los lugares son más fuertes que las personas, el escenario más que el acontecimiento. Esa posibilidad de permanencia es lo único que hace al paisaje y las cosas construidas superiores a las personas”. (Rossi, 1992:#85)

El quiebre fundamental entre ambas visiones de ciudad se produce al momento de interpretar al Monumento como obra de arte y la ciudad como una obra de arte total (Rossi, 1966:22), el hecho urbano lleva implícito la idea de belleza, de elemento subjetivo, de obra sagrada a la cual se le atañen cualidades que se derivan de su significado, historia, permanencia y saber colectivo. En *La imagen de la ciudad*, la belleza se torna en legibilidad, el Mojón no necesita ser bello, solo debe ser legible, para ser un punto de referencia en el hecho urbano, Lynch también aborda la artísticidad al analizar la forma de la ciudad, menciona el estudio que hizo Pul Stern del objeto artístico “crear imágenes que por su claridad y armonía de forma cumplan la necesidad que existe de una apariencia vívidamente comprensible” (Lynch, 1960:19-20). Tanto Stern como Lynch son conscientes que esta no es la única finalidad del arte, pero es por la que se decanta al momento de generar su análisis de la ciudad, Lynch reconoce la postura de la ciudad como hecho artístico que sostendría luego Rossi, pero esa interpretación lo lleva por una senda más compleja quizás inabarcable, las imágenes colectivas resultarían incoherentes en la toma de muestras, lo sensato en este caso sería optar por la claridad física de la imagen dejando que el significado se desarrolle de manera orgánica en el tiempo.

Casi 25 años antes de *La imagen de la ciudad* (Lynch, 1960) y *La arquitectura de la ciudad* (Rossi, 1966), Walter Benjamin estudió la obra de arte en una época en la que se veía amenazada por la reproductibilidad técnica, él acuñó un término para referirse a la obra de arte tradicional que se veía en decadencia, el aura (Benjamin, 2017:54), usaba dicho término para enunciar todas las cualidades subjetivas e incluso metafísicas atribuibles a la obra de arte, la obra de arte aurática debía ser de carácter irrepetible y perenne en su singularidad (fig. 6), en detrimento de esta aparecía la obra de arte profana (Benjamin, 2017:60), Benjamin explicaba que la reproducción de toda obra de arte aurática era una profanación, de ahí su nombre. La obra de arte profana posee otras cualidades, el hecho de ser repetible y actualizable sin dejar de ser única y singular (fig. 7), busca la experiencia estética y su singularidad no es permanente y absolutista, sino modificable y convocante. (Benjamin, 2017:pról.)



Fig. 06 La Gioconda, pintura al óleo sobre tabla de álamo de Leonardo da Vinci (1503-1519). Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda



Fig. 07 “Libros”, propaganda de Aleksander Rodchenko (1924). Fuente: <https://historia-arte.com/obras/la-propaganda-de-rodchenko>

Estos conceptos desarrollados por Benjamin pueden ser llevados al campo de la arquitectura explica Bolívar Echeverría “de la obra arquitectónica, pese a que parece estar hecha de una vez y para siempre, en una sola versión acabada de sí misma, y existir en estado de obra única, irrepetible... ‘Exhibirse’, darse a la experiencia estética, es para la obra de arte arquitectónica lo mismo que ser habitada... implica una especie de improvisación de innumerables variaciones en torno a un tema o sentido espacial impuesto por ella, la convierte en una obra que se repite y se reproduce a sí misma incansablemente, como si fuera diferente en cada episodio de vida humana al que ella sirve de escenario”. (Benjamin, 2017:pról.)

Al comparar los puntos de vista del arte que expone Walter Benjamin, con la idea de arquitectura manifestadas por Lynch y Rossi en sus textos, se podría decir que la arquitectura (Mojón) en *La Imagen de la Ciudad* es profana, su preocupación pasa por lo estético, la idea es estructurar elementos primarios en el imaginario colectivo que le permitan al observador imaginar su ciudad, ahora bien si se carece de estos elementos se pueden crear, se pueden reproducir y seguir siendo únicos, como explicaba Lynch, el objeto de su estudio pasa por explicar la función de la forma, si la ciudad no cuenta con Mojonés nítidos, legibles que colaboren en el fortalecimiento y entendimiento de la imagen, estos se pueden reproducir o inclusive se puede reactualizar los existentes, en última instancia esta propiedad es transitiva al resto de los elementos primarios de la ciudad (Sendas, Bordes, Barrios y Nodos).

¿Y el Aura?. Se podría decir también que la noción de aura es aplicable a la arquitectura de la ciudad de Rossi, al Monumento, pese a esto Rossi también es consciente de la idea de arte profano, inclusive lo critica pero le confiera cierta utilidad, y es que cuando una arquitectura no logra ser aurática debido a que su construcción es reciente y no presenta el mismo valor cualitativo, entonces se valoraría simplemente su arquitectura, su estilo, es decir su forma, pero no podría ser ya calificada como hecho urbano de manera independiente (Rossi, 1966:20).

Conclusión

Una de las principales ideas que se desprende del texto es el paso de antorcha de una postura en la que se consideraba a la arquitectura como la responsable de reformar a la sociedad moderna, hacia una en la cual se plantea a la ciudad como el artefacto capaz de solucionar los problemas sociales. Los presupuestos planteados por Le Corbusier o Paul Scheerbart,⁹ entre otros modernos sostenían que la arquitectura era la unidad básica de la cual se desprendían el edificio, la ciudad y por ende la sociedad moderna, la crítica a estos posicionamientos vinieron no solamente del pragmatismo americano y sus ciencias urbanas representadas en Lynch o del regreso a la ciudad tradicional y el rescate de la subjetividad en aras de ordenar algunos de los principales problemas del urbanismo en Rossi, la década del 60 en general fue muy prolífica al promover el cambio de paradigma, de arquitectura a ciudad, ya que a la par del texto de Rossi

apareció *Complejidad y Contradicción en la arquitectura* de Robert Venturi y luego en 1968 *Teorías e historia de la arquitectura* de Manfredo Tafuri, variados en su contenido, su raíz era clara y su discurso poderoso y elocuente: la necesidad de replantearse la relación disociada entre arquitectura y ciudad, es decir de las partes con el todo.

Lo innovador resulta de buscar en las partes la representación del todo, indagar los elementos básicos planteados por ambos autores y su representación de la ciudad, es ahí donde los elementos Monumento y Mojón se erigen para dar forma a la arquitectura en la imagen de la ciudad; En Lynch resulta más complejo determinar a la arquitectura ya que este no es el leitmotiv de su texto, por tanto, toda referencia a esta es más laxa que en Rossi, donde el Monumento estructura la ciudad la cual es el gran escenario donde se desarrolla la arquitectura. Para caracterizar mejor ambas posturas se hizo necesaria la inclusión de Walter Benjamin, no de manera azarosa ya que el propio Rossi alguna vez comentó en el prólogo de su texto *Las distancias invisibles* que las páginas de Walter Benjamin podrían explicar su pensamiento mejor que las suyas propias. Por lo tanto proponer el aura y lo profano para ambas categorías de la arquitectura de la ciudad no resulta descabellado. Pero para dotar de más sentido esta insinuación es justo indicar que ambos adjetivos provienen de un agudo escrutinio de la condición fluctuante de la obra de arte a favor del valor de culto (arte aurático) o el valor de exhibición (arte profano).

En su explicación de estos conceptos Benjamin es muy preciso, en el caso del valor de culto o ritual, lo importante es que el objeto exista más allá de que sea visto, esto es curioso ya que cuando se citan ejemplos se ponen a consideración pinturas rupestres o estatuas de dioses en templos incapaces de ser transportadas o reproducidas ya que de manera implícita el valor ritual de estas imágenes está en el signo o acontecimiento que las produjo, está en su locus, en tanto el valor de exhibición debe cumplir con una función artística quizás accesoria en donde el criterio de autenticidad falla ante la producción del mismo, cuando esto ocurre Benjamin explica que "... la función social del arte en su conjunto se ha trastornado..." (Benjamin, 1936:#64).

Finalmente la arquitectura en la imagen de la ciudad, que se nos presenta a partir de la década del 60 de mano de dos de los textos más influyentes de la arquitectura posmoderna y contemporánea, nos permiten apreciar la ciudad desde dos puntos de vista similares en forma, pero opuestos en el fondo, en especial en su apreciación de la arquitectura; desde la cuestión semántica el Mojón hace referencia a cualquier señal que marque el límite de un territorio o propiedad, el Monumento se refiere a una arquitectura o escultura por lo general prominente que se erige en torno a un hecho memorable. El Mojón dentro de la estructura de la ciudad debe ser flexible, muy claro formalmente y nítido en su ubicación con respecto a otros elementos primarios como parte de un conjunto o hecho urbano, el Monumento es arquitectura y la arquitectura es ciudad, el Monumento debe ser de gran escala, debe poseer un significado y el lugar en el que se erige es parte de su identidad, la cual se construye a través del tiempo y le da esa aura propia de un elemento perenne que como obra de arte es en palabras de Hegel "el de ser la figura más acabada del espíritu" (Hegel, 1956:139). Pese a sus diferencias ninguna postura desdice a la otra, cada planteamiento termina siendo efectivo para su propósito particular (el estudio de la forma urbana), ambos reconocen la otra manera de la arquitectura en la ciudad, así que lo profano es pertinente en la interpretación de arquitectura y ciudad de Lynch y lo aurático es necesario en la apreciación decimonónica de la arquitectura de Rossi, la cual funge como piedra de Rosetta en la estructura urbana de la ciudad.

Bibliografía

Benjamin, W. (2017). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires, Argentina: La Marca: Editora. (1936).

Benjamin, W. (2018). *Estética de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: La Marca: Editora. Comp. Tomás Vera Barros

- Lynch, K. (1984). *La imagen de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili. (1960).
- Montaner, J. M. (2014). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura. Nuevos caminos de la arquitectura*. Barcelona, España: Blume.
- Rossi, A. (1992). *Autobiografía Científica*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1979). *La Arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili. (1966).
- Rossi, A. (2018). *Aldo Rossi posicionamientos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Sostres, J. M. (1983). *Opiniones sobre arquitectura*. Valencia, España: Artes Gráficas Soler.
- Rossi, A. (1979). *La Arquitectura de la ciudad*. Barcelona, España: Gustavo Gili. (1966).
- Rowe, C. y Cotter. F. (1978). *Ciudad Collage*. Barcelona, España: Gustavo Gili. (1998).
- Sert, J. L. y Le Corbusier (1942). *Carta de Atenas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Contemporánea. (1950).
- Dondis, D. A. (2015). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona, España: Gustavo Gili. (1976).
- Aureli, P. V. (2011). *The possibility of and absolute architecture*. Inglaterra, Londres: THE MIT PRESS.
- Sennett, R. (2009). *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo*. Barcelona, España: CCCB. (2013).
- Scheerbart, P. (1914). *Glass Architecture*. November Books. (1972).

Fuentes electrónicas

- <http://www.arqhys.com/arquitectura/aldo-rossi-historia.html> (Consulta: 10/enero/2018).
- <https://blog.interactius.com/leyes-gestalt-en-el-dise%C3%B1o-de-interfaces-digitales-168e82c1475f> (Consulta: 20/enero/2018).
- https://es.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda (Consulta: 20/enero/2018).
- <https://historia-arte.com/obras/la-propaganda-de-rodchenko> (Consulta: 20/enero/2018).

Notas

- 1 Locus (en latín, lugar; el plural es loci, pronunciado loki). El locus como símbolo de referencia o alusión a un hecho o lugar. Fuente: <http://www.arqhys.com/arquitectura/aldo-rossi-historia.html>
- 2 Cualidad visual específica, claridad manifiesta del paisaje urbano. "Del mismo modo que esta página impresa es legible, puede ser aprehendida visualmente como una pauta conexas de símbolos reconocibles..." (Rossi, 1966:11)
- 3 Término usado en el texto original en inglés. "An object or feature of a landscape or town that is easily seen and recognized from a distance, especially one that enables someone to establish their location." Fuente: Diccionario Oxford.
- 4 La prominencia espacial es cualidad del mojon dice Lynch, además menciona que esta cualidad se puede decantar por una de dos posibilidades físicas formales, las cuales le proporcionarían preminencia en su medio ambiente, "haciendo visible el elemento desde muchas ubicaciones...o estableciendo un contraste local con los vecinos, es decir, una variación en el retroceso y en la altura." Para reforzar su idea menciona varios ejemplos uno de ellos la "damita gris" un edificio ubicado en la 7th street modesto y sin ninguna relevancia aparente más allá de poseer un fuerte contraste con respecto a su entorno, lo cual la vuelve un elemento básico con un fuerte lenguaje visual.
- 5 "...obra de ingeniería y de arquitectura, más o menos grande o compleja, que crece en el tiempo."(Rossi, 1966:portada).

6 “Me he preguntado varias veces, también a lo largo de este estudio, dónde empieza la individualidad de un hecho urbano, si esta se encuentra en su forma, su función, su memoria o en cualquier otra cosa. Entonces podremos decir que la individualidad se halla en el acontecimiento y en el signo que lo ha fijado”. (Rossi, 1966:121).

7 Término usado por Lynch en su texto y retrucada por Rossi para poner en evidencia la incapacidad del concepto de imagen ambiental y sus elementos diagramáticos para interpretar las múltiples aristas que presenta del desarrollo de la forma urbana.

8 La entrevista la realiza Magda Anglés, y lleva por título “Hemos perdido el arte de hacer ciudades”.

9 “Vivimos en su mayor parte en habitaciones cerradas. Estos forman el ambiente desde el cual nuestra cultura crece. Nuestra cultura es, hasta cierto punto, el producto de nuestra arquitectura. Si queremos que nuestra cultura alcance un nivel superior, estamos obligados, para bien o para mal, a desafiar nuestra arquitectura.” (Scheerbart, 1914:41)