

# LA CIUDAD, LA IMAGEN Y SU LECTURA

ARQ. MIGUEL VITALE ■

DOCENTE-INVESTIGADOR,

FADU/UNL

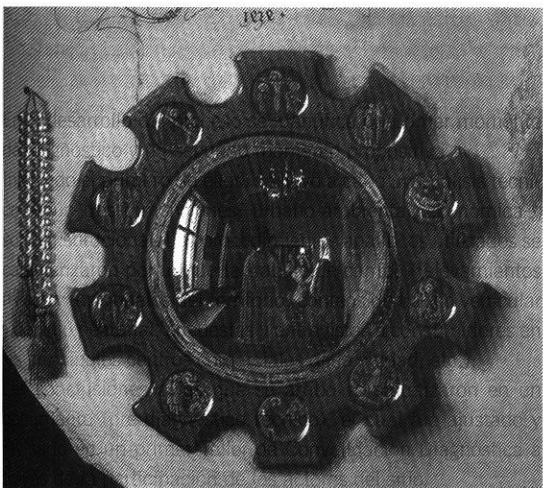
Resulta impensable una imagen sin contenido. Del mismo modo que una idea, una construcción de sentido, que no pueda expresarse en algún tipo de registro o de imagen. Imagen en sentido laxo, imagen literal, como imagen estética, como imagen pictórica o imagen en la construcción disciplinar de la arquitectura. Con lo que la cuestión de la imagen navega entre dos extremos, entre el mundo icónico y referencial de la cultura objetiva y física, o puede convertirse en una condición metalingüística y contextual que el mundo físico promueve en nuestros mecanismos de lectura intencionada. Lo cierto es que, a mi juicio, una imagen no se reduce a su factura técnica instrumental, sino que ella conlleva y está embuída, *contaminada*, del discurso temporal en su proceso histórico de construcción.

Quiero decir de este modo que si pensamos en el imago mundi medieval con la ciudad amurallada y la aguja de la catedral en su centro, percibiremos una visión del mundo medieval, en imagen; esta imagen concentra el pensamiento y da cuenta del orden social y económico teocentrista del feudalismo en el medioevo. Observar una pintura de época o un grupo escultórico en la catedral es una imagen que produce un texto más amplio que su acción técnica. Lo mismo sucede si sólo nos detenemos en el dato iconológico de la perspectiva focal renacentista. No hay en ella la sola presencia técnica y matemática de la legalidad racional en acuerdo con la representación retiniana ajustada. La imagen perséptica produce una simbolización

renacentista y de sentido, por la cual se instala un nuevo centro: el hombre humanizado. La focalización nos informa de las concentraciones económicas en las ciudades más importantes de Europa, el desborde de las murallas refiere a la expansión de un mundo por conocer. Nada más lejano de lo estrictamente técnico en la mirada y las imágenes del artista renacentista. Si quisiéramos mirar con más aproximación cronológica, seguirían presentándose relaciones similares, con lo que considero de interés señalar que no vislumbro transformaciones técnicas instrumentales, que no conlleven en sí interpretaciones, lecturas y las lógicas del tiempo y contexto en que se produjeron; un cambio técnico es, en última instancia, una transformación tecno-lógica, es decir que además de su propia fracción de legalidad técnico-operativa produce una notable incidencia en la estética, las percepciones y los hábitos de observación del contexto y validación cultural, pudiendo generar aceptación o rechazo del valor de la imagen instaurada.

Una imagen es, en este sentido, un registro ad-mirable, en tanto permite mirar, no sólo la escena que ella representa, sino al lado, su contexto, aquello que acontece por fuera de su mundo físico, iconológico, propio de su re-presentación.

Hasta lo aquí expuesto, la imagen ha contribuido a producir los registros de mediación entre el mundo físico y el mundo social; no obstante, aunque resulte tentador el relato de correspondencia biunívoca entre imágenes y espesores semánticos



*El matrimonio de los Arnolfini. Jan Van Eyck, 1434.*

atribuidos, los grandes relatos de la cultura han presentado también sesgamientos, fisuras e interrogantes precesivos justamente en la producción de sus imágenes.

Quisiera citar el caso de Jan Van Eyck, particularmente en su obra *El matrimonio de los Arnolfini*, para producir la pregunta: ¿qué tan de celestial o humana es la unión matrimonial?, ¿es la Iglesia o el arte quien legitima la unión de los personajes?, ¿cuál es la escena real, la del plano iconoclasta o la reflexión producida en el espejo? Sin duda, lo real y la realidad se extrapolan permanentemente y la imagen promueve la imaginación. Imaginación que se abre entre la escena de los personajes (foco perspectico) y otros signos (focos de interpretación). Ciertamente que esta apertura convive con lo ambiguo, entre el texto pictórico de los códigos de la pintura flamenca como canonización iconica perspectica, y el paratexto que sobrepasa el formato pictórico y penetra al mundo de la imagen como fisura del texto del poder. Fisura que encarna el propio Van Eyck como pintor oficial y a la vez crítico del sistema.

Del mismo modo surge la pregunta, en el caso de los pintores surrealistas, ya en nuestro siglo, que en medio de un proceso ideoplástico, reduccionista y racionalista, producen un fuerte debate en la relación espacio-temporal de la obra. Si bien no se puede considerar como homogéneo un movimiento que produjo distintas interpretaciones del mundo subreal, sí es válido preguntarse ¿cuál es el espacio y el tiempo



Presagio de Guerra Civil. Salvador Dalí, 1936.

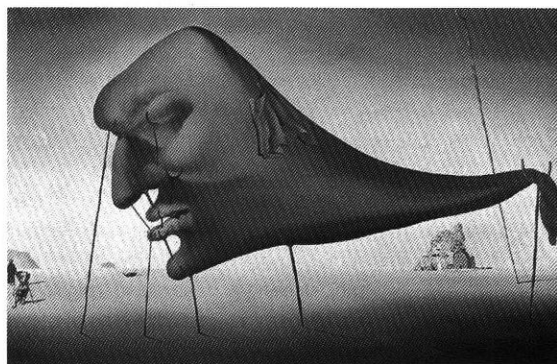
que allí se representa?; de los sueños, la oniria y la fantasía, un tiempo no medible en la experiencia cronológica, pero un tiempo referido a la interioridad y al estado inconsciente, en tanto que apunta a la realidad del hombre en su distanciamiento con el mundo físico.

De igual modo, en qué tiempo y lugar Italo Calvino narra las experiencias de sus viajes contándole al emperador el mismo viaje e imagen de Venecia, muchas veces bajo el nombre de Bauci, Ercilia, Eudosa, etc., en el relato.

Para cerrar esta primera parte, no se vislumbra un contrato eterno entre la imagen, el valor y la densidad cultural atribuida. Creo que el arte, en realidad, ha puesto en debate la relación mediadora de la imagen, y mirando en esta suerte de resquicios se puede encontrar la puesta en debate del mundo físico a través de la imagen.

*No se trata de que las experiencias estéticas en el mundo contemporáneo estén en el centro del sistema de referencias. Por el contrario, siguen ocupando una posición periférica. Pero esta posición periférica no tiene precisamente un valor marginal, sino un valor paradigmático. Las experiencias estéticas son, de alguna manera, el modelo más sólido, más fuerte de, valga la paradoja, una construcción débil de la verdad de lo real, y por lo tanto adquiere una posición privilegiada en el sistema de referencias y valores de la cultura contemporánea.<sup>1</sup>*

Siguiendo el razonamiento de Ignasi de Solà Morales, para la cultura del siglo XX el arte representa una posición periférica que no ha encontrado un lugar central, por lo que ha operado desde un sitio resquicial o marginal; posiblemente bajo esta condición tome una posición central, en tanto que reaviva permanentemente el flanco más rico y creativo de nuestra realidad, superando la mediatez de lo cotidiano, echando por tierra el valor único del mundo material. Considerando, contrapeando esta idea, también es posible ubicarse en la disyuntiva de las "distancias" que pueden separar la propuesta estética y artística del individuo en su lectura personal de los códigos, ideolectal, del mundo como producción colectiva, sociolectal. Aquí lo débil puede ser también entendido como las posibilidades de acceso al mercado de las imágenes, sean con relación al medio de producción estética, la pertenencia a la mirada de la crítica, como la inserción en los circuitos comerciales.



El Sueño. Salvador Dalí, 1974.



Afiche. Herbert Bayer, 1926.

## Imagen - lenguaje - semántica

En este fragmento del escrito es posible examinar, a través de un relato breve, los centros teóricos que influyeron en las disciplinas vinculantes del diseño con relación a la imagen, su comunicabilidad y la instauración del valor emergente. Este detenimiento se produce particularmente a principios de este siglo, cuando se inician las interpretaciones de la imagen como texto lingüístico.

a. El tratado de lingüística de Ferdinand de Saussure ya se había difundido sobre el final de la década del '10. Comienza a producirse un fenómeno que marcará al siglo XX y particularmente a las disciplinas de la comunicación: la utilización del modelo teórico lingüístico para explicar, con mayor o menor prudencia, la casi totalidad de los fenómenos, incluida la praxis del diseño. Desde este centro teórico se sostiene que el mundo es accesible en tanto puede explicarse desde la estructura de funcionalidad del lenguaje. Esta estructura es diádica y el plano articulador una correspondencia biunívoca, es decir, Saussure separa meridionalmente la lengua del habla y distingue al lenguaje como el lugar lexical donde convención, socialización y acuerdo codificador, se instauran produciendo la unidad de sentido capaz de comunicar. Podrá observarse que aquí se instalan las bases que fundaron la semiótica, de modo que aquella unidad de sentido y de comunicación constituirá el signo. El impacto que produce en los discursos visuales este modelo radica en el principio que sostiene a la imagen figurativa legitimada por el plano de la accesibilidad conceptual, en una correspondencia directa significado-significante. De modo más explícito, la solución figurativa se sostiene desde un nivel conceptual y, en la otra variante de la ecuación, el nivel conceptual puede ser leído desde la solución figurativa; la articulación de estos dos niveles es valor y legitimación.

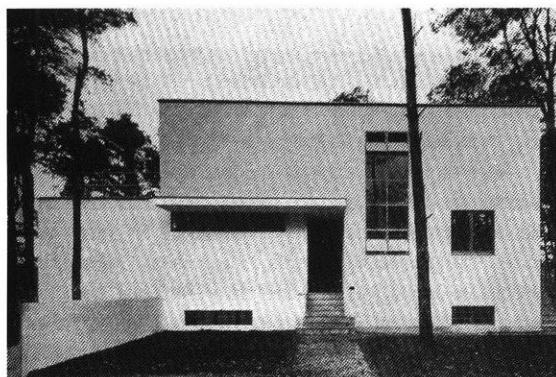
b. Paralelamente, sin que hubiera vestigios que indicaran que se conocieran, en América, Charles Peirce desarrolla una teoría semiótica de signo triádico, donde forma / existente / valor producen la unidad de significación, interrelación semántica,

a la que conociendo su funcionalidad y codificación se denomina la semiosis. Diversas y complejas tramas de relación se tejen entre significado y significante. Componentes materiales y relaciones conceptuales se estructuran y re-estructuran en cadenas semióticas que conducen a otras. Valor como mediación entre el mundo físico y mundo de las ideas. Valor como instancia social y acuerdo convencional. Una suerte de filosofía no ontológica, en manos de la semiótica. La obra es arte en tanto pueda simbolizar más allá de lo inmediato, primordialmente funcional y superador de lo biológico.

c. Hacia finales de la década del '40, el tercer referente de estudios semióticos, Charles Morris, desarrolla uno de los métodos más aplicado en las áreas del diseño, que radica en la lectura signica de tres componentes: sintáctica / pragmática / semántica. Aquí mencionaremos una característica particular de este sistema: su detención en la pragmática, por decirlo en términos de nuestros días, la "acomodación" del mensaje comunicacional a los posibles receptores, destinatarios o audiencia.

d. Otras visiones que influyeron en las escuelas de diseño han sido, por un lado, el cuerpo teórico de la Gestalt y por otro, el Constructivismo Soviético de los años veinte.

El primero, basado en los estudios de los psicólogos experimentales, que a principios de siglo se separan de la psicología tradicional alemana (conductista), desarrollando conocimientos a partir de la observación de conductas y respuestas visuales, en sujetos sometidos experimentalmente a estudios perceptuales. El aporte sustancial de éstos es la reformulación de la percepción como un estadio de conciencia, donde el mundo psíquico (subjetivo) interactúa con relación al mundo físico (objetivo), formando una nueva lectura de naturaleza psicofísica. Una lectura en la que el campo perceptual del individuo opera estructuralmente en la relocalización de aquello que ya existe, como ajuste de su capacidad de reconocimiento, bajo ciertas leyes que dan cuenta del fenómeno como de la posibilidad de explicarlo



Vivienda de Walter Gropius. Bauhaus, 1925.

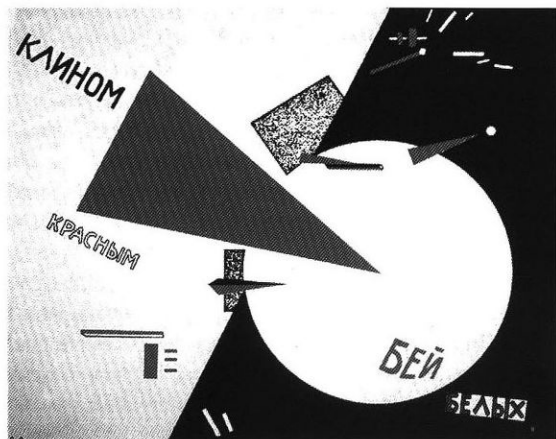
bajo los principios de la buena forma. Razón ésta que permitió llevar adelante, centrado en el proyecto de la Bauhaus, principios o leyes para regir las nuevas estéticas allí surgidas del siglo veinte para la arquitectura, las artes figurativas y los diseños en sus distintas áreas que comienzan a gestarse y promoverse, en la expresión de Kandinsky, materializar una gramática del lenguaje visual universal, de base perceptiva:

*El mundo ya se presenta organizado, de entrada, en virtud de leyes innatas que contribuyen a estructurar el campo visual ... de aquí que la Gestalt (forma) sea algo que se reconoce, al captar una estructura.<sup>2</sup>*

En el segundo, a diferencia del proceso cuantitativo experiencial que se instala en la Bauhaus, en el constructivismo soviético de los años '20, se desarrolla una posibilidad que aborda a la imagen estética más instalada en la cualidad de lo experimental. Para los artistas rusos la problemática no pasa por la explicación del arte y la vida, sino en el arte y la vida, dado que el fenómeno estético irrumpe y es irrumpido por los factores de cambio, sociales y de medios de producción, entre otros; generando una apertura y en cierto sentido, una discontinuidad en la interpretación del arte. Los constructivistas rusos proponen un camino de abducción estética, donde la probabilidad haya sido lo creíble, que permite descubrir lo nuevo antes que reconocerlo.

*El arte de vanguardia ruso y soviético logró una desviación de principio, una discontinuidad de gran envergadura en el pensamiento artístico ...*

*El artista de vanguardia es creativamente móvil, cambia de terreno constantemente en busca de nuevos problemas y nuevos descubrimientos.<sup>3</sup>*



*Golpeando a los blancos con la cuña roja. El Lissitzky, 1919.*



## El contexto de la imagen en el fin del milenio

Decepción para algunos, posibilidad para otros, lo cierto es que las actuales condiciones de este fin de milenio han producido cambios profundos, de los que conviene tomar conciencia. No hay posición frente a los fenómenos, si éstos no son comprendidos, desde las lógicas que los originan y sostienen. Veamos algunos de estos movimientos de transformación:

· La influencia del llamado *pensamiento débil*, es decir no hay y parece poco previsible en los pensadores contemporáneos la posibilidad de desarrollar un pensar que todo lo explique y menos que éste se instale como verdad absoluta. La filosofía hoy presenta un panorama más bien cauto frente a las escuelas, dogmas y lo establecido. Da la sensación de que se estuviera produciendo un estado fenomenologista (en sentido Husserliano), donde se parte del acontecer para reflexionar en una suerte de *epoché* (suspensión del juicio previo).

Antecedentes de este tipo encontramos en los pensadores presocráticos y marcadamente en Nietzsche, quien antepone el desplazamiento de un lugar central para pensar a la perspectiva del pensamiento.

En este sentido el planteamiento de Husserl nos permite ir más allá de las presunciones y pre-juicios, los que *naturalmente* se instalan en el *antecedente de nuestra conciencia*, y descubrir por encima de los supuestos existenciales con los que la vida cotidiana suele condicionar a nuestra conciencia. Porque, además, suspensión no es supresión, se trata de la apertura de un paréntesis, que al menos pone al antecedente en juicio, con la oportunidad de construir otro fenómeno.

En la teoría del conocimiento de Nietzsche, la muerte de Dios y el hombre lanzado hacia los antípodas del centro hablaban de una verdad no universal en sí misma; el sentido de *en sí* se ha teñido con una historia, un cúmulo de intereses y de posiciones preestablecidas; el pensador advertía el riesgo simplificador, el recorte de parcialidad de la ciencia en búsqueda de lo mediato.

*Si bien no es posible considerar a Nietzsche un filósofo lineal en su pensamiento, el concepto de realidad fluyente se puede observar en el denominado período ilustrado que abarca desde 1877 a 1882, donde se percibe un pensamiento crítico y racional.<sup>4</sup>*



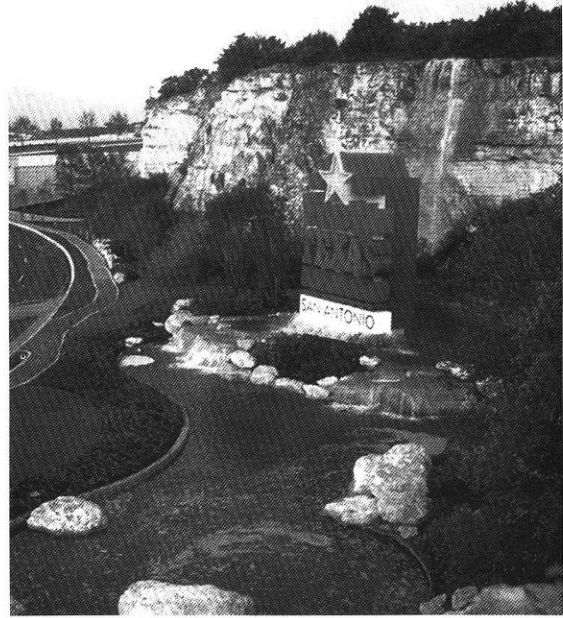
Andrew Wong, 1998.

Es la infinitud fluyente lo que se expresa y surge en la expresión nietzchiana *todo es percepción* adviértase el acercamiento de este pensamiento con la *physis* originaria griega, que tiene el sentido de un aparecer, salir a la luz.

- La diversidad de focos el corrimiento de un foco central, en la legitimidad del discurso social del valor, en relación con la diversificación del contenido semántico de las cosas, que algunos autores denominan como el exceso de sentido. De este modo, el acuerdo social, la cohesión en las decisiones, se ubica más en una pugna de intereses que en la remisión a una convención colectiva. El valor y legitimidad de una acción pueden ser vistos en forma contraria por otros. Las políticas decisionales requieren de un estado permanente de negociación. El acuerdo es provisorio y altamente fluctuante, razón por la que el debate emerge sobre la certeza de la decisión.
- El impacto tecnológico, que no sólo otorga nuevos instrumentos de lectura de la realidad, sino que otorga la posibilidad de pensar *otra* realidad. El mundo físico análogo es jaqueado por el fenómeno del mundo virtual; ésta es una novedad para el conocimiento epistemológico, pero no lo es para la historia del arte, como se enunció con anterioridad. Es la primera vez que interactúan desde el concepto de manipulación lo físico y lo virtual, produciendo un área de interfase por demás de interesante de investigar.

Lo conocido en concepto análogo es aquello que percibimos y experimentamos en una dimensión espacio-tiempo, inseparable de una estructura subjetiva. En la mediatización, la relación espacio tiempo es una virtualidad, donde la percepción tradicional es sobre-pasada, dado que tiempo no es necesariamente asimilable a secuencialidad experiencial, que fija en nuestra percepción un orden narrativo esperado y estructurado. Veamos este concepto desde recientes estudios cognitivos: se afirma que en la primera etapa de percepción de un niño ha sucedido una gran ampliación en el abanico de lo conocido, pero esta información del mundo ha ingresado, en gran parte, por vía indirecta, es decir, por mediatizaciones y digitalizaciones. ¿Qué sucede con la percepción y el conocimiento que ingresan por vía de la experiencia, si la relación espacio-tiempo puede asumirse en la simulación, sin experimentarla?

- El advenimiento del suceso de la globalización planetaria que, entre otras acepciones, supone bloques económicos de fuertes disputas, en una macroeconomía, cuyas decisiones impactan hasta el último rincón del mundo, produciendo el desplazamiento del concepto de economía, como desarrollo de la capacidad productiva de un centro en relación con los recursos territoriales, hacia el discurso de las finanzas donde

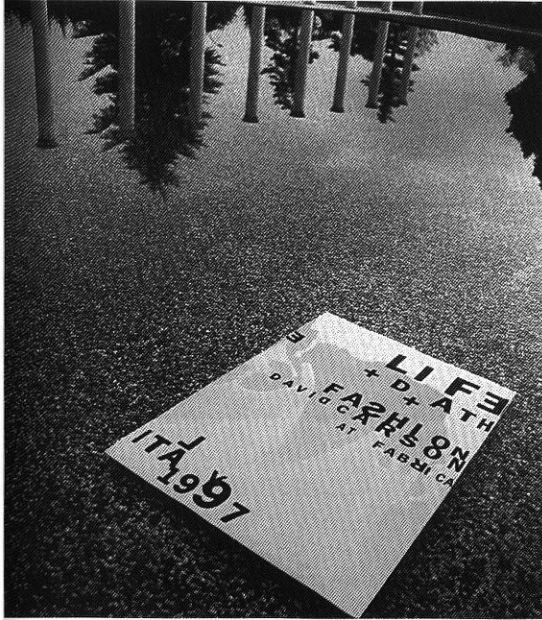


Parque temático Fiesta Texas. San Antonio. Bender Wells Clark, 1996.

se volatiliza la relación inversión -producción- beneficio social. Las fuerzas del trabajo y las economías de materias primas y/o extractivas pujan por un lugar en el sistema, ya que han perdido su rango estratégico. Una nueva forma de capitalismo que sobrevuela los continentes, posándose virtualmente en áreas de inversión poco menos que insospechadas desde la visión del capitalismo de riesgo, tradicionalmente ponderado en la modernidad.

- Producto de las tecnologías mediatizadoras y de las redes mundiales de información, se produce un efecto de simultaneidad global. En el siglo XX, que preponderantemente se define como el siglo de las comunicaciones, asistimos en su final a las estribaciones del lenguaje a la imagen, un fenómeno indicial sobre el que resulta posible operar la renovación o la traslación del sentido único. La imagen que abre discursos semióticos particulares y autoreferenciales puede ser desplegada como texto en su propia coherencia interna, como también en el discurso contextual del sentido.

...Eco plantea la necesidad de mantener una teoría de la significación -a la hora de analizar el mundo de las imágenes- especialmente atenta al peso del contexto en el funcionamiento del sentido, no perdiendo nunca de vista el carácter transitorio del contrato sígnico que suelda la relación entre elementos expresivos y de contenido.<sup>5</sup>



Afiche para la obra de Tadao Ando, en Venecia. David Carlson, 1997.

## La escena urbana, la imagen urbana

Diversas manifestaciones de la cultura han detectado, algunas con asombrosa antelación, que el ámbito donde por excelencia se manifiesta esta nueva sociedad, produciéndose con mayor fluencia el intercambio de signos y señales, y las nuevas formas consumistas se sostienen, son precisamente los grandes centros de concentración humana, "las metrópolis"; no es de extrañar que entre otras ciencias, la sociología y la antropología se hayan detenido particularmente en este extenso sistema relacional, generando construcciones polifacéticas en torno de los territorios y los asentamientos humanos.

En una primera mirada y en consideración a la escala de Santa Fe, habría indicios de estos sucesos pero, que a primera vista, se encontrarían muy distantes del marco de pertenencia de esta ciudad. Sin embargo y como otra consecuencia del proceso de globalización (económico y cultural), las ciudades latinoamericanas y argentinas, que no son metrópolis por escala física y complejidad, están influenciadas por fenómenos de metropolización, vale decir que se producen transformaciones y principalmente transposiciones con independencia física y en cierto sentido desplazadas de la necesidad social.

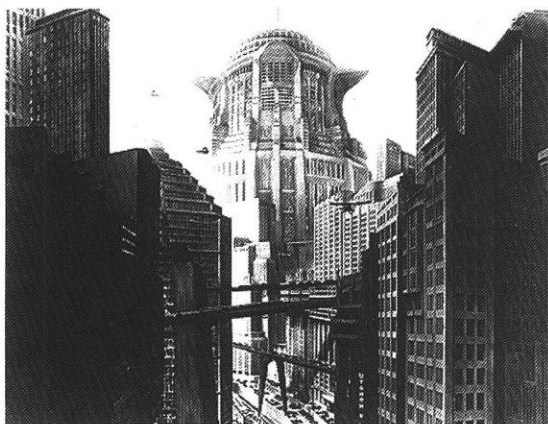
Mirar la ciudad hoy significa comprender un fenómeno de copresencia, equivalente a decir que un discurso de la ciudad se fija en la percepción de imágenes estables originadas en las instituciones sociales e históricas, constituyendo la imagen institucional pública: plazas, casa de gobierno, edificios universitarios, centros cívicos y otros; allí el suceder histórico puede ser visto como un continuo espacial-temporal y la ciudad interpretada como imágenes en correspondencias con el tejido estructural dispuesto por lugares y en correspondencia a los códigos acordados en el sistema social como plusvalía semántica. Pero, por otro lado, en un enfoque que antes de oponerse y opacar el sentido anterior, se distingue como otro no central y posible para pensar en lo uno y lo otro. Es que a una idea de emblemización del texto fundado en su propia articulación interna, es lícito preguntarle si en su faz discursiva, en el encuentro de los códigos internos con el mundo, un texto no es la puesta entre paréntesis de su aspiración logocéntrica. En tal sentido es posible percibir otra ciudad, oculta en la contingencia, en la discontinuidad espacial o en el sentido disyuntivo, no explicable por lógicas del centro. A la imagen de esta otra ciudad la podemos advertir en cadenas de servicios y consumos, shopping, fast food, hipermercados, asentadas en lo eventual y en un enclave. Marcas que constituyen más un texto indicial de sobre-posiciones arquitectónicas, gráficas y tecnológicas.

Estos enclaves satisfacen demandas inéditas de la ciudad metropolizada y sugieren un paisaje de imagen tecnológica como

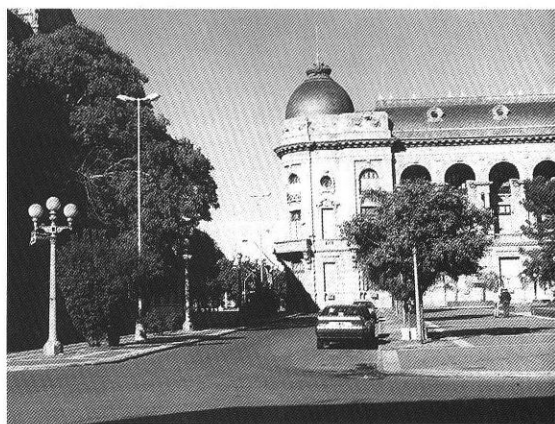
En la posición que Zunzunegui encuentra en Umberto Eco, el contexto requiere, hoy por hoy, una particular atención a los medios tecnológicos con los que se produce la imagen; queda abierta la posibilidad que la imagen dependa tanto o más del código en su potencialidad técnica, como de un sistema relacional de orden analógico y experticial.

• La variación de los hábitos y modalidades del consumo. El tradicional mercado de bienes de consumo (productor de la expansión capitalista de la modernidad) ha sido trastocado por el mercado de servicios de consumo. Como consecuencia, se produce una fuerte demanda hacia la industria del servicio y actividades terciarias, invirtiéndose la ley *el mercado demanda y la industria oferta*. Ahora, la demanda es capaz de ser impuesta por quienes dominan el mercado, imponiendo el deseo de consumo. El consumo adquiere la forma de deseo social, más que de necesidad funcional, y es objeto manipulable desde los agentes de mercado, mercado que no responde a la competitividad transparente de relocalización de las economías, como fuera pensada en la pos guerra, sino a grupos reducidos en organizaciones tribales, jerarquizantes y excluyentes. De esta manera, el movimiento del consumo es orientado por la ingeniería económica, la mercadotecnia y por intereses de holding de inversionistas. La obsolescencia del objeto de consumo es tan rápida que inmediatamente produce *ansiedad de actualización*, reabriendo el sistema de consumo.





Metrópolis. Fritz Lang, 1919.



Plaza de Mayo. Santa Fe.

Arquitectura financiera. Santa Fe.



soporte de la eficacia en la prestación o en otros casos gigantescos contenedores *inertes* en su accesibilidad lingüística, que apelan al reduccionismo corporativo para generar un índice o señal urbana, usufructuando la incompletez semántica alusiva al contenido, sea funcional o espacial.

Podríamos decir que existe una lógica del significado espacial atribuida en la continuidad social y material de la ciudad, histórica y preexistente; otra que es necesario construir para reconocer a las nuevas imágenes urbanas desde dispositivos recreados en los contextos contemporáneos, más asimilable a formas yuxtapuestas, es decir, continua físicamente, pero sin proponerse continuidad de lectura a nivel de los significantes existentes. Es notable, además, que este tipo de relaciones urbanas pueda asimilarse al concepto de contiguo, donde la relación entre lugares puede ser más apreciable por los intervalos que por la continuidad.

Un ejemplo que se manifiesta desde esta mirada y de los más difundidos puede ayudarnos a comprender esta explicación; el mismo ha sufrido un proceso de transformación financiera y transposición lingüística, en estos últimos años. La empresa petrolera YPF, anteriormente, en manos estatales, en su proceso de privatización fijó como objetivo de cambio una variación notable en toda su estrategia empresarial, tanto sea en la recuperación de la eficacia como en la extensión de sus servicios. Cambios que son fundamentalmente leídos en su imagen, con marcada tendencia unificadora, que incluso no nos permiten determinar a qué ciudad o población se corresponde la imagen de la estación en cuestión. Lugar es allí, ahora, espacio en el sentido más abstracto, extensión y repetición, marca y unificación.

Esta percepción resultará insospechada si miramos genealógicamente el origen de los procesos de cambio en la petrolera, al momento de producirse el proyecto nacional que



Apart. Ruta 66. Pentagram Archil.



Salas cinematográficas en centro comercial. Santa Fe, 1999.

asociaba a YPF con el ACA, comenzando la década del '40', bajo la estrategia de alentar las nuevas ideas de la arquitectura y la identidad nacional.

*El proyecto del plan general, resultado de un concienzudo estudio de la comisión directiva del ACA, ha tenido en cuenta factores importantes de economía, financiación y razones de turismo, vialidad, progreso regional, etc ...*

*... si se pierde el carácter típico que todavía queda en las construcciones, costumbres y cultura del interior, el país perderá mucho ... y eso hay que tratar de salvarlo por cualquier medio porque es un valor nacional ...*<sup>6</sup>

El plan propone una red nacional de estaciones, asegurando la funcionalidad del viaje del turista y, desde la perspectiva del lenguaje, la adopción figurativa es una disyuntiva entre la aceptación de las ideas del CIAM o la regionalización por vía de la tradición vernacular.

Resulta de interés leer, en las entrelíneas del texto de presentación del proyecto por parte del Ing. Vilar, una marcada diferenciación entre las ciudades que aceptarían el lenguaje de la modernidad y otras en las que el folk primaría en la definición de su imagen. Curiosamente, ante una pluralidad lingüístico-figurativa neocolonialista, expresionista, racionalista, el atributo o característica de identidad se reserva a algo independiente de la arquitectura y del edificio; así nació el muñeco y a un sobrepuesto de la fachada: *el mapa vial de la Argentina*, que según el autor ... *resultara una expresión fácil de resolver el asunto ...*

Para el caso de Santa Fe, en consideración a los proyectos liberales progresistas de la política municipal de las décadas del '30 y '40, era pertinente acompañar el discurso de la modernización de la ciudad con esta obra en clave abstracto-

racionalista; por otro lado, este concepto se refuerza con la pérdida patrimonial de la arquitectura colonial a partir de las intervenciones que llevan adelante los gestores de las ideologías de la generación del '80.

Hoy por hoy, la estación de servicio pasó a ser un centro de servicio donde lo ciertamente secundario, como la actividad de expendio de combustible, es ahora equipado con servicio de bar, micro mercado, comida rápida, expendio automatizado de bebidas y otras prestaciones. A esto se suma un equipamiento sofisticado, una imagen de pulcritud y dispositivos de seguridad.

Atravesando este ejemplo desde el enfoque de Marc Augé, en su antropología de la sobremodernidad, *un no-lugar de la ciudad* es ahora lugar: encuentro, reunión y permanencia, con características no tan furtivas u ocasionales como era en sus orígenes. Esta noción del *no-lugar* como espacio del anonimato, del viajero, del individuo en soledad, entre otras categorías, intenta establecer una fenomenología de las ausencias como caracterización de nuestra época. Es recurrente la intención de Augé de no oponer al lugar el *no-lugar*; en tal sentido el *no-lugar* adopta una lógica para interpretar las superficies no simbolizadas del planeta. El texto cabalga, sobre el pensamiento de Heidegger a quien se lo considera como uno de los pensadores más importante de nuestro siglo, del lugar en relación con el carácter existencial de los espacios. De este pensamiento surgieron las bases del espacio como lugar existencial y antropológico, signando al mismo con los conceptos de próximo, cercano, limitado, centralizado.

Es perceptible que Marc Augé no nombra a Heidegger, probablemente para evitar la oposición o bien porque a mi juicio en una lectura no lineal, como la del pensamiento, no habría tal contradicción en determinados pasajes y textos heideggerianos. Es que la oposición resulta más evidente si aumentamos las



ACA de San Salvador de Jujuy.



ACA de Santa Fe, 1997.



ACA de Santa Fe. Revista Nuestra Arquitectura, 1943.



Estación YPF Santa Fe, 1999.

distancias entre los opuestos; a tal cuestión la resolvemos siempre poniendo límites para regular las distancias.

*... El límite no es aquello en donde algo acaba, sino, como conocieron los griegos, el límite es aquello desde donde algo comienza su ser...?*

Por lo que límite no es así, la terminación de algo, sino también puede ser entendido como el inicio de otra existencia, que permite mirar desde los intervalos, es decir apreciar las distancias de coexistencia.

Volviendo al ejemplo de las estaciones de servicio de YPF, este trabajo de imagen corporativa fue diseñado por un grupo interdisciplinar francés, donde intervinieron ingenieros, arquitectos, diseñadores gráficos, de imagen y especialistas de evaluación de mercado; se produjo un signo imagen inédito, poco explicable desde la relación significado-significante o, en todo caso, explicable desde nuevos índices urbanos (un signo fuerte que no establece continuidad de lectura, una semántica autoreferencial, un enclave).

Como este caso, se suman en la lectura urbana las corporaciones bancarias, las AFJP, ART, telecentros, etc. Este proceso de metropolización y transformaciones económicas trajo consigo otro factor particularmente notable en la ciudad: la obsolescencia funcional de edificios y sitios urbanos (áreas

portuarias, sectores y estaciones del ferrocarril, antiguos mercados y edificios contenedores de ex industrias con características galpóneras). Estas áreas, de vacancias urbanas en muchos casos, se disponen en espacios centrales de la ciudad, pero a la vez sugieren imágenes de características periféricas, en el sentido de unidades disfuncionales, dada la pérdida de su actividad; constituyen un signo débil, sólo reconocido por la persistencia de una masa física en estado de obsolescencia.

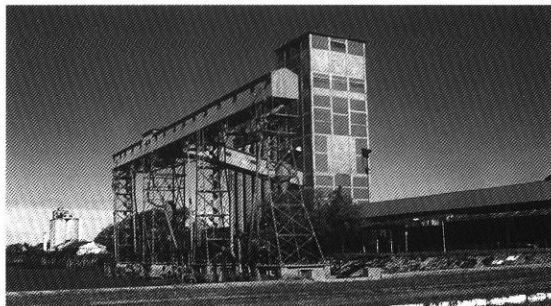
### Santa Fe, entre imagen central y periférica

Es Santa Fe una ciudad aluvional; en este sentido no escapa a las generalidades que registramos en muchas ciudades latinoamericanas y argentinas, pero en nuestro caso el palimpsesto aluvional casi no ha dejado huella o, por decirlo de otro modo, los sobre escritos han borrado gran parte del patrimonio urbano arquitectónico de los siglos XVII y XVIII. La imagen de la ciudad se fija en la producción del liberalismo de la segunda mitad y finales del siglo XIX, y más fuertemente aún con el advenimiento de las ideas de la modernidad en las décadas del '30 y del '40, como se explicó con el ejemplo de las intervenciones del Ing. Vilar. Para una ciudad de más de 400 años de acta fundacional, estos tiempos de contención de la ciudad física constituyen *tiempos cortos*, en el sentido de transformaciones profundas que pudieran considerarse

*puntales* en referencia a los cuatro siglos de existencia y cuyas transformaciones y/o cambios más notables se han producido en un arco temporal reducido, con tendencia a procesos inestables con relación a intervenciones no siempre antecedidas de un proyecto de ciudad.

La población de la planta urbana de la ciudad registra desde hace al menos dos décadas una fuerte emigración a poblados satélites del área central, como el caso de las poblaciones de la costa: Rincón, Colastiné, Sauce Viejo, entre otras, territorios que originalmente fueron asentamientos de fin de semana; también a localizaciones periféricas como Recreo, Alto del Sauce, Nueva Santa Fe, Altos del Valle, favorecidas por los recientes tendidos infraestructurales, que hoy registran incrementos notables como viviendas permanentes. Esto se acompaña con una marcada deflación semántica y funcional del área central, que genera vacancias urbanas *periferizadas* en el casco histórico, como inéditas localizaciones *centralizantes* en sectores periféricos. Una y otra manifestación hablan de una ciudad y *otra* en una misma, mismidad que no puede ser entendida como un continuo espacial y conceptual. Parece ser necesario promover lógicas diferenciadas para explicitar una relación de contigüidad antes de continuidad. Hay una ciudad que se explica por la lógica relacional, perceptual y existencial de espacios y lugares, mientras otra se oculta tangencialmente en la dispersión, en la difusividad y en los *des-tiempos* de la ciudad social impuesta e impartida; ésta es la ciudad del derrame con escasa contención física, aunque con fuertes imágenes de enclaves. Podría atribuirse a esta otra ciudad la delgadez semántica o su impertinencia respecto del sistema de valores aceptados y socializados; pero también podría admitirse desde otra condición, que se instaure como una fenomenología previa para el juicio y asignación de valores. Este escrito abre la probabilidad de establecer, a partir de estas percepciones, una lectura desde la posibilidad como un principio que origine un cuerpo argumental generador de un sentido.

Como en los albores del pensamiento de occidente, aquí están las cosas, los fenómenos, que descentran al lenguaje y al significado establecidos. Si la ciudad es una metonimia de la condición de existir, las imágenes de esta condición de fin de milenio encarnarán la lucha entre significados y significantes, en aproximaciones y distanciamientos, segmentando, sobreponiendo y yuxtaponiendo lo estable y lo contingente. ■



Puerto de Santa Fe, 1999.



Puerto de Santa Fe, 1999.

## Notas

- (1) IGNASI DE SOLÀ-MORALES: *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*, Gustavo Gilli S.A.
- (2) ZUNZUNEGUI, Santos: *Pensar la Imagen*, Cátedra, Universidad del País Vasco.
- (3) CHERNEVICH, Elena: *Diseño Gráfico Soviético de los años '20*, Gustavo Gilli, 1996.
- (4) Curso *¿Qué significa Pensar?* Dictado en 1996 por Sergio Bergallo en la FADU/UNL.
- (5) ZUNZUNEGUI, Santos: *Pensar la Imagen*, Cátedra, Universidad del País Vasco.
- (6) VILAR, Antonio: *Revista Nuestra Arquitectura*, 1943.
- (7) HEIDEGGER, Martin: *Construir, habitar, pensar*, Conferencia año 1953.