

## 1. La imagen del medio ambiente

Observar las ciudades puede causar un placer particular, por corriente que sea la vista. Tal como una obra arquitectónica, también la ciudad es una construcción en el espacio, pero se trata de una construcción en vasta escala, de una cosa que sólo se percibe en el curso de largos lapsos. El diseño urbano es, por lo tanto, un arte temporal, pero que sólo rara vez puede usar las secuencias controladas y limitadas de otras artes temporales, como la música, por ejemplo. En diferentes ocasiones y para distintas personas, las secuencias se invierten, se interrumpen, son abandonadas, atravesadas. A la ciudad se la ve con diferentes luces y en todo tipo de tiempo.

En cada instante hay más de lo que la vista puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado. 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. *Washington Street* colocada en un campo de labranza podría tener el mismo aspecto que la calle comercial del corazón de Boston, pese a lo cual resultaría absolutamente diferente. Todo ciudadano tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad, y su imagen está embebida de recuerdos y significados.

Los elementos móviles de una ciudad, y en especial las personas y sus actividades, son tan importantes como las partes fijas. No somos tan sólo observadores de este espectáculo, sino que también somos parte de él, y compartimos el escenario con los demás participantes. Muy a menudo, nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones. Casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos.

La ciudad no es sólo un objeto que perciben (y quizás gozan) millones de personas de clases y caracteres sumamente diferentes, sino que es también el producto de muchos constructores que constantemente modifican su estructura porque tienen sus motivos para ello. Si bien las líneas generales pueden mantenerse estables durante cierto tiempo, los detalles cambian constantemente. Solamente se puede efectuar un control parcial sobre su crecimiento y su forma. No hay un resultado definitivo, sino una sucesión ininterrumpida de fases. Nada de asombroso tiene, pues, que el arte de modelar las ciudades para el goce sensorial sea un arte absolutamente independiente de la arquitectura, la música o la literatura. Puede aprender mucho de esas otras artes, pero no imitarlas.

Un medio urbano bello y deleitable es una rareza, y algunos dirían incluso que es un imposible. Ninguna ciudad norteamericana que sobrepase las dimensiones de aldea es de uniforme buena calidad, si bien en unas pocas ciudades se encuentran algunos fragmentos atrayentes. No ha de asombrar, pues, que la mayor parte de los norteamericanos tenga poca noción de lo que pueda significar vivir en un medio ambiente así. Tienen bastante claridad en lo tocante a la fealdad del mundo en que viven, y de viva voz se expresan en cuanto a la suciedad, el humo, el calor, la congestión, el caos y aun la monotonía que hay en todo ello. Pero casi no tienen conciencia del valor potencial de un contorno armonioso, de un mundo que pueden haber entrevisto fugazmente tan sólo como turistas o como fugados viajeros durante las vacaciones. No pueden tener clara noción de lo que puede representar un escenario como deleite

cotidiano, como ancla permanente de sus vidas o como acrecentamiento del sentido y la riqueza del mundo.

### La "legibilidad"

En este libro se examinará la calidad visual de la ciudad norteamericana y para ello se estudiará la imagen mental que, de dicha ciudad, tienen sus habitantes. Se prestará atención particularmente a una cualidad visual específica, a saber, la claridad manifestada o "legibilidad" del paisaje urbano. Con esta expresión indicamos la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente. Del mismo modo que esta página impresa, si es legible, puede ser aprehendida visualmente como una pauta conexas de símbolos reconocibles, una ciudad legible sería aquella cuyos distritos, sitios sobresalientes o sendas son identificables fácilmente y se agrupan, también fácilmente, en una pauta global.

El presente libro asevera que la "legibilidad" es de importancia decisiva en el escenario urbano, la analiza con cierta detención y trata de demostrar de qué modo podría utilizarse hoy este concepto para la reconstrucción de nuestras ciudades. Como en seguida se le pondrá en evidencia al lector, el presente estudio constituye una investigación preliminar, la primera palabra y no la última palabra, un intento de captar ideas y sugerir en qué forma se las podría desarrollar y poner a prueba. Su tono es especulativo y quizás un poquito voluble: tentativo y presuntuoso a la vez. En este primer capítulo se desarrollarán algunas de las nociones fundamentales; y en capítulos ulteriores éstas se aplicarán a diversas ciudades norteamericanas, analizándose sus consecuencias para el diseño urbano.

Si bien la claridad o legibilidad no constituye de ningún modo la única cualidad importante de una ciudad hermosa, resulta de particular importancia cuando se consideran los medios ambientes en la escala urbana de tamaño, tiempo y complejidad.





de la sensación inmediata y del recuerdo de experiencias anteriores, y se la utiliza para interpretar la información y orientar la acción. La necesidad de reconocer y estructurar nuestro contorno es de importancia tan decisiva y tiene raíces que calan tan hondo en el pasado, que esta imagen tiene una vasta importancia práctica y emotiva para el individuo.

Es evidente que una imagen nítida permite desplazarse con facilidad y prontitud: hallar la casa de un amigo, un agente de policía o una botonería. Pero un medio ambiente ordenado puede hacer todavía más; puede actuar como amplio marco de referencias, como organizador de la actividad, las creencias o el conocimiento. Por ejemplo, sobre la base de una comprensión estructural de Manhattan, es posible ordenar una cantidad sustancial de hechos y fantasías relativos a la naturaleza del mundo en que vivimos. Como todo marco eficaz, esta estructura confiere al individuo la posibilidad de opción y un punto de partida para la adquisición de nuevas informaciones. De este modo, una imagen nítida del contorno constituye una base útil para el desarrollo individual.

Un escenario físico vívido e integrado, capaz de generar una imagen nítida, desempeña asimismo una función social. Puede proporcionar la materia prima para los símbolos y recuerdos colectivos de comunicación del grupo. Un paisaje llamativo es el esqueleto que aprovechan muchos pueblos primitivos para erigir sus mitos de importancia social. Los recuerdos en común de la "patria chica" han sido a menudo los primeros y más fáciles puntos de contacto entre los soldados durante una guerra.

Una imagen ambiental eficaz confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva. Puede éste establecer una relación armoniosa entre sí y el mundo exterior. Esto constituye el extremo opuesto del miedo provocado por la desorientación; significa que la dulce sensación del hogar es más fuerte cuando el hogar no sólo es familiar sino también característico.

A decir verdad, un medio ambiente característico y legible no brinda únicamente seguridad sino también realza la profundidad y la intensidad potenciales de la experiencia humana. Si bien la vida dista

mucho de ser imposible en el caos visual de la ciudad de hoy, la misma acción cotidiana podría asumir un nuevo significado si se la ejecutara en un marco más vívido. Potencialmente, la ciudad es en sí misma el símbolo poderoso de una sociedad compleja. Si se la plantea bien visualmente, puede tener asimismo un intenso significado expresivo.

*Véase el Apéndice A.*

En contra de la importancia de la legibilidad física podría argumentarse que el cerebro humano es maravillosamente adaptable, que con un poco de experiencia uno puede aprender a abrirse paso a través del contorno más desordenado o monótono. Abundan los ejemplos de navegación certera a través de los desiertos sin huellas del mar, la arena o el hielo, así como a través del laberinto de la selva.

Pero incluso el mar cuenta con el sol y las estrellas, los vientos, las corrientes, los pájaros y sus propios colores, sin los cuales la navegación sin instrumentos sería imposible. El hecho de que sólo profesionales expertos pudieran navegar entre las islas de la Polinesia, y esto únicamente después de un prolongado adiestramiento, indica las dificultades que impone este medio específico. La tensión y la ansiedad no faltaban ni siquiera en las expediciones mejor preparadas.

*Jersey City es analizada en el capítulo 2.*

En nuestro mundo, podríamos decir que casi todo ser humano puede, si es atento, aprender a navegar en Jersey City, pero sólo a expensas de ciertos esfuerzos e incertidumbres. Por otra parte, los valores positivos con que cuentan los contornos legibles están ausentes: la satisfacción, el marco para la comunicación o la organización conceptual, las nuevas profundidades que pueden abrir en la experiencia cotidiana. Todos estos son placeres de los que carecemos, por más que nuestro actual medio urbano no sea tan desordenado que llegue a imponer una tensión intolerable a quienes están familiarizados con él.



Hay que conceder que el elemento laberíntico o de sorpresa tiene cierto valor en el medio ambiente. A muchos nos deleita la Casa de los Espejos y hay cierto encanto en las calles retorcidas de Boston. Pero esto sólo ocurre, sin embargo, cuando están presentes dos condiciones. En primer término, no debe existir el peligro de perder la forma básica u orientación, de manera que no pueda nunca volverse

a encontrar el camino. La sorpresa debe darse en un marco global; las confusiones deben constituir pequeñas zonas en un conjunto visible. Por otra parte, en sí mismo el laberinto o misterio debe poseer cierta forma que pueda explorarse y, con el tiempo, aprehenderse. Un caos completo, sin pizca de armonía, nunca resulta agradable.

Pero estas consideraciones ulteriores indican que existe un requisito importante. El propio observador debe desempeñar un papel activo al percibir el mundo y tener una participación creadora en la elaboración de su imagen. Debe contar con el poder de cambiar esa imagen para adaptarse a necesidades cambiantes. Un medio ambiente que está ordenado en forma detallada y definitiva puede impedir que aparezcan nuevas pautas de actividad. Un paisaje en el que cada una de las rocas narra una historia puede hacer difícil la creación de nuevas historias. Aunque ésta pueda no parecer una cuestión decisiva en nuestro actual caos urbano, indica, con todo, que lo que buscamos no es un orden definitivo sino abierto a las posibilidades, capaz de un ininterrumpido desarrollo ulterior.

*Estos puntos se examinan detalladamente en el Apéndice A.*

### **Elaboración de la imagen**

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador —con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos— escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción. De este modo, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores.

La coherencia de la imagen puede darse de diversas maneras. Puede ser poco en el objeto real lo que resulte ordenado o notable, y pese a esto su imagen mental ha adquirido identidad y organización a tra-

vés de una larga familiaridad. A un individuo puede resultarle fácil hallar los objetos que necesita en una mesa de trabajo que para cualquier otro está completamente desordenada. Por otra parte, un objeto visto por primera vez puede ser identificado y relacionado no porque sea familiar sino porque se ajusta a un cliché ya construido por el observador. Un norteamericano puede dar con la farmacia de la esquina, por muy poco discernible que ésta pueda ser para un bosquimano. Asimismo, un objeto nuevo puede parecer que tiene una firme estructura o identidad debido a rasgos físicos notables que sugieren o imponen su propia pauta. Así, el mar o una gran montaña puede atraer la atención de alguien que llega de las planicies del interior, incluso en caso de tratarse de un individuo tan joven o tan ignorante que no cuente con nombres para estos grandes fenómenos.

Como manipuladores del medio físico, los urbanistas están interesados ante todo en el agente externo de la interacción que produce la imagen ambiental. Diferentes ambientes se oponen o facilitan el proceso de elaboración de la imagen. Cualquier forma dada, un hermoso jarrón o un pedazo de arcilla, cuenta con muchas o pocas probabilidades de evocar una imagen vigorosa entre diversos observadores. Cabe suponer que esta probabilidad puede enunciarse con precisión creciente si se distribuye a los observadores en categorías cada vez más homogéneas en lo tocante a edad, sexo, cultura, ocupación, temperamento o familiaridad. Cada individuo crea y lleva su propia imagen, pero parece existir una coincidencia fundamental entre los miembros de un mismo grupo. Son estas imágenes colectivas, que demuestran el consenso entre números considerables de individuos, las que interesan a los urbanistas que aspiran a modelar un medio ambiente que será usado por gran número de personas.

Por consiguiente, en este estudio se tiende a hacer caso omiso de las diferencias individuales, por interesantes que las mismas puedan ser para un psicólogo. La primera consideración será para lo que podríamos llamar las "imágenes públicas", las representaciones mentales comunes que hay en grandes números de habitantes de una ciudad. Se trata de los puntos de



coincidencia que puede esperarse que aparezcan en la interacción de una realidad física única, una cultura común y una naturaleza fisiológica básica.

Los sistemas de orientación que se han empleado varían muchísimo en las diversas partes del mundo, cambiando de cultura a cultura y de un paisaje a otro. El apéndice A ofrece ejemplos de muchos de ellos: sistemas de dirección abstractos y fijos, sistemas móviles y sistemas dirigidos a la persona, el hogar o el mar.

El mundo puede ser organizado alrededor de un conjunto de puntos focales, o partido en regiones nominadas, o bien ligado mediante rutas que se recuerdan. Por muy variados que sean estos métodos, y por inagotables que parezcan las claves potenciales que un individuo puede adoptar para diferenciar su mundo, con todo contribuyen a explicar los medios que hoy usamos para ubicarnos en nuestro mundo urbano. En su mayor parte, estos ejemplos parecen hacerse eco, en forma bastante curiosa, de los tipos formales de elementos imaginísticos en que podemos dividir adecuadamente la imagen de la ciudad, a saber, senda, mojón, borde, nodo y barrio. En el capítulo 3 se definirán y analizarán estos elementos.

### **Estructura e identidad**

Una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado. Resulta útil abstraer estas partes a los fines del análisis, pero debe recordarse que en realidad siempre aparecen conjuntamente. Una imagen eficaz requiere, en primer término, la identificación de un objeto, lo que implica su distinción con respecto de otras cosas, su reconocimiento como entidad separable. A esto se le da el nombre de identidad, no en el sentido de igualdad con otra cosa sino con el significado de individualidad o unicidad. En segundo término, la imagen debe incluir la relación espacial o pautal del objeto con el observador y con otros objetos. Por último, este objeto debe tener cierto significado, práctico o emotivo, para el observador. El

significado es asimismo una relación, pero se trata de una relación completamente diferente de la espacial o pautal.

Así, una imagen que es útil para encaminar a una salida, exige el reconocimiento de una puerta como entidad diferenciada, de su relación espacial con el observador y su significado como agujero que permite salir. Estos elementos no son separables, en realidad. La identificación visual de una puerta está consustanciada con su significado como puerta. No obstante, es posible analizar la puerta en términos de identidad de forma y claridad de posición, considerados como elementos anteriores a su significado.

Esta proeza de análisis podría carecer de sentido en el estudio de una puerta, pero no así en el estudio del medio urbano. Para comenzar, el problema del significado en la ciudad es complejo. Es menos probable que las imágenes colectivas de significado sean coherentes en este nivel que las percepciones de entidad y relación. Por otra parte, el significado no está influido tan fácilmente por la manipulación física como estos otros dos componentes. Si nuestro objetivo consiste en construir ciudades para el goce de grandes grupos de personas con antecedentes sumamente diversos —y ciudades que, además, sean adaptables para propósitos futuros—, mostraremos sensatez si concentramos la atención en la claridad física de la imagen y permitimos que el significado se desarrolle sin nuestra guía directa. La imagen de los rascacielos de Manhattan puede representar vitalidad, poder, decadencia, misterio, congestión o lo que se quiera, pero en cada caso esa nítida representación cristaliza y refuerza el significado. Los significados de una ciudad son tan diversos, incluso cuando su forma pueda resultar fácilmente comunicable, que parece posible separar el significado de la forma, al menos en las primeras fases de análisis. El presente estudio se concentrará, por lo tanto, en la identidad y la estructura de las imágenes de la ciudad.

Para que una imagen posea valor para la orientación en el espacio vital, es necesario que tenga diversas cualidades. Debe ser suficiente, auténtica en un sentido pragmático y permitir que el individuo actúe dentro de su medio ambiente en la medida deseada.

El plano, sea o no exacto, tiene que ser lo bastante bueno como para que uno llegue a destino. Debe ser lo suficientemente claro y bien integrado, de manera tal que resulte económico en materia de esfuerzo mental; en otras palabras, el plano debe ser legible. Asimismo, debe ser seguro, con tal abundancia de claves que permita alternativas y aminore el peligro de fracasos. Si una luz que se enciende y se apaga es la única señal en un recodo crítico, la falta de energía eléctrica puede provocar desastres. De preferencia, la imagen debe ser de extremo abierto, adaptable a los cambios, permitiendo que el individuo siga indagando y organizando la realidad; conviene que haya espacios abiertos en los que pueda extender el dibujo por su cuenta. Por último, la imagen debe ser comunicable en cierta medida a otros individuos. La importancia relativa de estos criterios de imagen "buena" variará en los casos de diferentes personas en diferentes situaciones; uno apreciará un sistema económico y suficiente, en tanto que otro preferirá un sistema de extremo abierto y comunicable.

### **La imaginabilidad**

Como aquí se hará hincapié en el medio físico como variable independiente, el presente estudio se consagrará a la búsqueda de cualidades físicas que se relacionan con los atributos de identidad y estructura en la imagen mental. Esto lleva a la definición de lo que se podría denominar *imaginabilidad*, es decir, esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate. Se trata de esa forma, de ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad. A esto se le podría dar, asimismo, el nombre de *legibilidad*, o quizás el de *visibilidad* en un sentido realizado, cuando no sólo es posible ver los objetos sino que se los presenta aguda e intensamente a los sentidos.

Hace medio siglo Stern estudió este atributo de un

objeto artístico y le dio el nombre de apariencia (*apparency*)<sup>74</sup>. El mencionado autor consideraba que si bien el arte no se limita a esta única finalidad, una de sus dos funciones básicas consiste en “crear imágenes que por su claridad y armonía de forma cumplan la necesidad que existe de una apariencia vívidamente comprensible”. Conforme a su pensamiento, esto constituía un primer paso fundamental hacia la expresión del significado interno.

Una ciudad muy imaginable (evidente, legible o visible) parecería, en este sentido específico, bien formada, nítida, notable; incitaría a los ojos y los oídos a una atención y una participación mayores. La aprehensión sensorial de un contorno así no sólo se simplificaría sino que también se ampliaría y profundizaría. Una ciudad como ésta sería una ciudad que pudiera aprehenderse con el tiempo como una pauta de gran continuidad, con muchas partes diferenciadas y nítidamente vinculadas entre sí. El observador perceptivo y familiarizado podría en ella absorber nuevos impactos sensoriales sin que se trastornara su imagen básica, y cada nuevo impacto iría a dar sobre muchos elementos precedentes. El observador estaría bien orientado y podría moverse con comodidad. Tendría muy clara conciencia de su medio ambiente. La ciudad de Venecia podría constituir un ejemplo de un medio altamente imaginable como el que describimos. En Estados Unidos, uno siente la tentación de citar partes de Manhattan, San Francisco, Boston o, tal vez, el frente lacustre de Chicago.

Se trata de caracterizaciones que surgen de nuestras definiciones. El concepto de imaginabilidad no denota necesariamente algo fijo, limitado, preciso, unificado u ordenado regularmente, si bien puede tener a veces estas cualidades. Tampoco significa que se trate de algo patente al primer vistazo, evidente, claro o simple. El medio ambiente total que hay que modelar es sumamente complejo, en tanto que la imagen evidente aburre a poco y sólo puede destacar unos cuantos rasgos del mundo vivo.

La imaginabilidad de la forma de la ciudad constituirá el eje del estudio que va a continuación. Existen otras propiedades básicas en un medio ambiente

bello, a saber, el significado o la expresividad, el deleite sensorial, el ritmo, el estímulo, la elección. Que concentremos nuestra atención en la imaginabilidad no implica que neguemos la importancia de estas otras propiedades. Nuestro objetivo consiste tan sólo en considerar la necesidad de identidad y estructura en nuestro mundo perceptivo, y ejemplificar la particular importancia de esta cualidad en el caso concreto del complejo y cambiante medio urbano.

Como el desarrollo de la imagen constituye un proceso bilateral entre observador y observado, es posible fortalecer la imagen mediante artificios simbólicos, mediante la reeducación de quien percibe o bien remodelando el contorno. Al observador se le puede proporcionar un diagrama simbólico de cómo está dispuesto el mundo, mediante un mapa o una serie de instrucciones por escrito. En la medida que pueda ajustar la realidad al diagrama, cuenta con una clave para la conexión entre las cosas. Se puede incluso instalar una máquina que dé direcciones, como se hizo recientemente en Nueva York<sup>49</sup>. Si bien dichos procedimientos son extremadamente útiles para proporcionar datos condensados sobre las interconexiones, son asimismo precarios, puesto que la orientación falla si se pierde la guía y, además, porque es necesario referir y ajustar constantemente a la realidad esta guía. Los casos de lesiones cerebrales que se señalan en el apéndice A son muestras de la ansiedad y los esfuerzos que acompañan a la absoluta confianza en estos medios. Por otra parte, la experiencia completa de la interconexión, toda la profundidad de una imagen vívida, se pierde.

Asimismo, se puede adiestrar al observador. Brown observa que un laberinto que se hacía recorrer a sujetos de experimentación con los ojos vendados, les parecía a éstos al comienzo un problema ininterrumpido. Al repetirse el experimento, ciertas partes de la pauta, en especial el comienzo y el fin, se hacían familiares y asumían el carácter de localidades. Por último, cuando los sujetos de experimentación podían recorrer el laberinto sin cometer errores, todo el sistema parecía haberse convertido en una localidad<sup>8</sup>. De Silva describe el caso de un chico que parecía

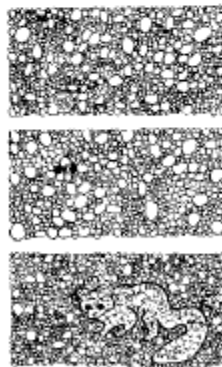
poseer una orientación direccional “automática”, pero que resultó haber sido adiestrado desde la primera infancia (por una madre que era incapaz de distinguir entre derecha e izquierda) para responder a instrucciones como “el costado este del pórtico” o “el extremo sur del aparador”<sup>71</sup>.

La descripción hecha por Shipton de la labor de reconocimiento para la ascensión al Everest brinda un ejemplo muy elocuente de esta clase de aprendizaje. Al aproximarse al Everest por una nueva dirección, Shipton reconoció inmediatamente los principales picos y pasos que conocía desde el costado norte. Pero el guía sherpa que le acompañaba, quien conocía muy bien ambos lados, no se había dado cuenta jamás de que tenían los mismos rasgos y recibió la revelación con sorpresa y deleite<sup>70</sup>.

Kilpatrick describe el proceso de aprendizaje perceptivo impuesto a un observador por estímulos nuevos, que no se ajustaban ya a imágenes previas<sup>11</sup>. Se inicia con formas hipotéticas que explican conceptualmente los nuevos estímulos, en tanto que la ilusión de las antiguas formas persiste.

La experiencia personal de la mayoría de entre nosotros da testimonio de esta persistencia de una imagen ilusoria mucho después de advertirse conceptualmente su inexactitud. Fijamos la vista en la selva y sólo vemos la luz del sol sobre las hojas verdes, pero un ruido nos precave de que hay un animal oculto allí. El observador aprende entonces a interpretar la escena mediante la selección de claves “reveladoras” y volviendo a meditar sobre señales precedentes. El animal camuflado puede ser aprehendido ahora por el reflejo de sus ojos. Finalmente, mediante la experiencia reiterada se modifica toda la pauta de percepción y el observador ya no necesita buscar conscientemente datos reveladores ni agregar nuevos datos a un marco antiguo. Ha llegado a lograr una imagen que le servirá eficazmente en la nueva situación, pareciéndole natural y correcta. Muy súbitamente el animal oculto aparece entre las hojas, “tan claro como el día”.

Del mismo modo, tenemos que aprender a ver las formas ocultas en la extensa desorganización de nuestras ciudades. No estamos acostumbrados a or-



ganizar y representar visualmente un medio ambiente artificial en una escala tan grande; pese a lo cual nuestras actividades nos empujan a ello. Curt Sachs da un ejemplo de incapacidad para establecer conexiones más allá de determinado nivel<sup>64</sup>. La voz y el son del tambor de los indios norteamericanos siguen "tempos" absolutamente diferentes, percibiéndoselos independientemente. En pos de una analogía musical entre nosotros, este autor menciona nuestros servicios religiosos, en los que no pensamos en coordinar el coro del interior con las campanas que repican en la cúpula.

En nuestras vastas superficies metropolitanas no ligamos el coro y las campanas; como el sherpa, sólo vemos los costados del Everest y no la montaña. Extender y profundizar nuestra percepción del medio ambiente equivaldría a prolongar un dilatado desarrollo biológico y cultural que ha ido desde los sentidos de contacto a los sentidos de distancia, y desde los sentidos de distancia ha pasado a la comunicación simbólica. Nuestra tesis es la de que ya estamos en condiciones de desarrollar nuestra imagen del medio ambiente mediante acción sobre la forma física exterior así como mediante un proceso interno de aprendizaje. A decir verdad, la complejidad de nuestro medio ambiente nos impone ahora proceder de este modo. En el capítulo 4 se examinará de qué modo sería posible llevar a cabo esta tarea.

El hombre primitivo estaba obligado a perfeccionar su imagen ambiental mediante la adaptación de su percepción al paisaje que tenía ante sí. Podía efectuar cambios secundarios en su medio ambiente con montones de piedras para hacer señales, con atalayas u hogueras, pero en materia de claridad visual o de interconexión visual las modificaciones importantes estaban limitadas a los solares de las casas o los recintos religiosos. Sólo las civilizaciones poderosas pueden empezar a actuar sobre su medio ambiente total en una escala considerable. La remodelación consciente del medio físico en gran escala sólo se ha hecho posible recientemente y, por lo tanto, el problema de la imaginabilidad ambiental es nuevo. Técnicamente, podemos hacer paisajes completamente nuevos en un breve lapso, como en el caso de

los “polders” holandeses. Aquí, los diseñadores ya se hallan ante el problema de cómo formar la escena total de modo que le resulte sencillo al observador humano identificar sus partes y estructurar el conjunto<sup>30</sup>.

Con rapidez vamos erigiendo una nueva unidad funcional, la región metropolitana, pero aún nos queda por aprehender que también esta unidad debe tener su imagen correlativa. Suzanne Langer plantea el problema en su sucinta definición de la arquitectura: “Es el medio ambiente total que ha sido hecho visible”<sup>42</sup>.