

MARÍA ÁNGELES DURÁN

La ciudad es mi casa

MARÍA ÁNGELES DURÁN es Catedrática de Sociología y autora de *La Ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*, Madrid : Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, 1998. Vive en Madrid.

¿Es factible la propuesta de una ciudad que potencie la riqueza y variedad de los estímulos corporales? ¿Aportarán las nuevas generaciones de mujeres arquitectos o urbanistas la consideración de la ciudad como hogar, como casa, y contrarrestarán los elementos más duros y despersonalizados de las ciudades actuales?

Hay una larga tradición intelectual de búsqueda de la ciudad ideal. Cada época y cada grupo social han definido de modo diferente las condiciones ideales para la convivencia, y así lo han reflejado en las ciudades que construían y habitaban. Actualmente, más que sobre ciudades ideales o utópicas, el interés se centra en la *calidad de vida* en las ciudades. Son muchos los concursos organizados por medios de comunicación o por instituciones que tienen por objeto valorar y jerarquizar la calidad de vida de las ciudades, utilizando para ello los llamados "indicadores de calidad de vida". Algunos de estos indicadores son discutibles porque se asocian demasiado estrechamente con los niveles de renta o con índices de consumo. Por ejemplo, es dudoso que el indicador de automóviles por habitante o el de consumo de agua y energía, una vez superados ciertos límites, sean indicadores positivos de calidad de vida. Más bien podrían interpretarse como indicadores de mala calidad en la vida urbana.

Con la idea de la calidad de vida urbana como punto de partida, y dando por aceptado que el nivel de renta y los restantes indicadores monetarios son grosso modo indicadores de bienestar, hay que llamar la atención sobre otros componentes de la calidad de vida a los que se presta poca atención y son, no obstante, importantes: por ejemplo, los indicadores de integración social y de calidad sensorial en la ciudad. Los indicadores de integración han dado lugar a reflexiones interesantes (Lefebvre, Pahl, Harvey), aunque se concentran excesivamente en la distribución igualitaria de las rentas.

Una novedad aportada por los movimientos étnicos y los movimientos de mujeres es la introducción de la memoria colectiva (nombres de calles, dedicación de estatuaría urbana y monumentos, conservación de edificios y lugares, etc...) entre los componentes de integración social y, consecuentemente, de calidad de vida.

La separación tradicional entre ámbito público y privado, con sus correlatos

de espacios domésticos y cívicos, ha sido también fuertemente contestada por los movimientos de mujeres. Se ha criticado la asignación de supuestas calidades de privacidad a los hogares¹, y se ha reclamado una mayor democratización y humanización en los espacios "de puertas afuera".

Hasta ahora la búsqueda de la calidad sensorial se ha transferido principalmente a los recintos privados como la vivienda u otras edificaciones, y al automóvil. Tradicionalmente, las aspiraciones hedonistas de descanso y placer han hecho de los hogares su lugar de proyección, y las mujeres han sido las responsables principales de su logro. Sin embargo, los nuevos papeles sociales desempeñados por las mujeres conllevan una especial sensibilidad ante la calidad de la vida urbana, y un mayor interés por el modo en que el urbanismo afecta a los distintos grupos sociales. Si tradicionalmente la casa ha sido el reino de las mujeres, o por lo menos su castillo, pero en cambio han estado excluidas de la vida pública de la *civitas*, cabe preguntarse si ahora proyectarán sus habilidades y cualificaciones tradicionales a la gestión de la ciudad o si, por el contrario, disolverán la memoria de estas preocupaciones para liberarse del peso de la tradición y se asimilarán por completo a lo que tradicionalmente han sido las habilidades y preocupaciones de los varones en relación con el uso de los espacios. La sabiduría del entorno doméstico, que implicaba el manejo eficiente de las claves sensoriales de la vivienda, es una riqueza colectiva que no se improvisa: la temperatura, la luz, la humedad, las formas, los sonidos y el tacto.

A partir de un libro famoso de Lynch, *Imagen de la ciudad* de 1960, numerosos autores han analizado la mediatización que dejan en el conocimiento la experiencia y las expectativas del sujeto, y el modo en que el "sentido del lugar", la representación territorial y los comportamientos y expectativas territoriales están afectados por la heterogeneidad de las experiencias personales. Bailly ha subrayado la diferente percepción de la ciudad que generan los sistemas de transporte, y cómo el automovilista, el peatón y el pasajero ven y viven de modo diferente los paisajes comunes. Algo que en España han analizado muy bien los poetas del paisaje (Machado, Azorín, Miró) y sus teóricos (Caro Baroja, Pena). Laín Entralgo lo hizo respecto a Madrid y la generación del noventa y ocho. Como hombres y mujeres se desplazan a pie en proporción y horarios diferentes y también usan de modo diverso el automóvil y el transporte colectivo, sus percepciones de la ciudad difieren.

En el plano corporal, lo que hemos denominado en otro lugar el "síndrome del varavó", esto es, del varón activo y sano, se convierte en una imagen canónica concreta, que corresponde a una edad, un sexo y unas condiciones físicas particulares. Cuanto más se ajustan las políticas urbanas a este sujeto canónico, menos sirven al resto de los

conciudadanos. Quizá en pocos textos sea tan evidente esta conversión y apropiación del medio urbano por el canon masculino como en el influyente libro de Hesselgren: *Una teoría arquitectónica* de 1980, compendio de su obra anterior de 1969 *El lenguaje de la arquitectura*, muy utilizado todavía hoy en las Escuelas de Arquitectura. La versión en inglés es aún más *varávica* o *canónica* que en castellano, ya que el libro se titula *Man's perception of manmade environment*. Su texto presenta un análisis muy pormenorizado de la percepción, con abundantes ilustraciones, pero el tema crucial de la disparidad de experiencias corporales apenas se menciona, y sólo marginalmente se reconoce la disparidad a propósito de las experiencias de relación social. La perspectiva centrada en el varón es tan dominante que, reproduciendo un texto de Gehl, el autor distingue entre el ambiente de las relaciones físicas ("relaciones hombre-objetos") y el de las relaciones sociales, y define estas últimas por sus representantes canónicos, esto es, las "relaciones hombre-hombre". Como posibilidad de actividad o contacto bilateral, no repara en el contrasentido o limitación del ejemplo con que ilustra la relación hombre-hombre, que es «hacer el amor con la esposa». El lenguaje culto, académico, se usa sin consciencia de su inadecuación, sin notar que las mujeres pueden ilustrar como sujeto las relaciones amorosas y cualesquiera otras.

La consecuencia lógica de esta reflexión sobre las bases corporales de la percepción es una inquietud, y una propuesta: ¿Se plantean las ciudades el desarrollo de su capacidad sensorial, del mismo modo que se plantean otras cuestiones de política urbana? ¿Es factible la propuesta de una ciudad que potencie la riqueza y variedad de los estímulos corporales? ¿Aportarán las nuevas generaciones de mujeres arquitectos o urbanistas la consideración de la ciudad como hogar, como casa, y contrarrestarán los elementos más duros y despersonalizados de las ciudades actuales?

La visión es el sentido por excelencia, el que inicia la percepción en la mayoría de las relaciones interpersonales. En la ciudad, la vista recoge información sobre formas arquitectónicas, paisajes, colores, intensidades lumínicas y códigos de señales. La vista, aunque no sólo la vista, es el primer canal por el que se procesa información sobre uniformidades, alternancias, contrastes, proporciones, integración y oposición, uniformidad, armonía. Por medio de la vista se aprende el atractivo de las explanadas, el encanto de los laberintos, la pureza lineal de la geometría. También por la vista se inicia el intercambio, el anuncio, la prohibición, el escaparate, la vitrina. Tan importante como lo que la ciudad muestra a la vista es lo que esconde; frente a la exhibición o el escenario, el lugar preeminente y el foco en la fachada, se crea la correspondiente pantalla, puerta, cierre, prohibición de ver y notar, traslado a lugares menos notorios. La ausencia de señal (de luz, de forma, de color, de aviso) es tan precisa como la señal misma.

Las zonas ricas son zonas bien iluminadas, y los paisajes nocturnos urbanos alcanzan en la distancia una belleza que desmiente luego la proximidad o el día. La luz urbana sigue patrones culturales: no sólo se percibe, sino que se evalúa y explica. Tristeza y esplendor son solo dos maneras de ver polos opuestos; naturalidad y derroche, contaminación lumínica o anti-ecologismo son interpretaciones complementarias del mismo hecho. La luz es el artífice principal de la escenificación, la magia que permite borrar perfiles y rescatar segundos planos, recordar o negar la presencia de edificios, topografías, ornatos o actividades. Si las hogueras y las antorchas han tenido un importante papel ritual en la historia de las ciudades, las modernas iluminaciones extraordinarias urbanas siguen siendo el corolario y marco de los grandes acontecimientos comerciales, políticos y sociales.

La forma de la ciudad no es sólo la referente a su perímetro y a su condición de abierta o cerrada (ciudad amurallada, ciudad lineal, ciudad satélite, etc..) sino a la disposición interior de espacios vacíos y llenos, de bajo volumen o alta edificación. La forma de la ciudad contribuye a formar el plano de contemplación del habitante; por la posibilidad de distancia y perspectiva, la forma potencia los planos largos, los intermedios o los inmediatos, casi incrustados en el volumen construido. Por las diferencias verticales, la forma favorece unas veces el ras del suelo o sus planos hundidos, y otras los alzados. Por la proporción entre cuerpo y volúmenes, la forma favorece el predominio de los volúmenes micro o de los macro.

Cada edificio es por sí mismo una forma singular, aunque sólo en el conjunto complete su sentido. La lógica formal de las construcciones, lo que Vitrubio llamaba el *logos opticos*, permite analizarlas desde el punto de vista visual, morfológico o estilístico. Pero la forma, aún siendo necesaria, no basta para explicar ni entender el sentido de un edificio.

Más simple e inmediato que el lenguaje visual de los edificios (cuya conversión en objeto social se rehace constantemente a través del uso diferenciado de los espacios interiores o del acceso) es el lenguaje de la estatuaria y la ornamentación pictórica urbana. Sobre todo en la escultura, que añade condiciones táctiles y casi auditivas a su primera impronta visual, el canon socialmente aceptado sobre las relaciones adecuadas entre los personajes representados (tamaño, disposición, gesto, materiales, etc.) tiene una gran eficacia retórica.

Los colores de la ciudad han dependido siempre de los materiales disponibles y de la capacidad técnica para producir pigmentos. El color es la longitud de onda en que los materiales emiten, y los laboratorios consiguieron dominar primero los infrarrojos y los rojos. Los actuales L.E. D. (diales estimulados por laser) son muy baratos de mantenimiento, porque irradian la energía en lugar de consumirla y pueden además

presentarse en tramas de dibujo muy fino. Para el futuro inmediato se incorporarán algunas tecnologías que ahora se encuentran en fase experimental y que tienen que ver tanto con nuevos materiales, así como con nuevas formas de energía. Ya se trabaja con éxito en los azules, que corresponden a las longitudes de onda más cortas y difíciles de reproducir, con lo que se ha completado el espectro y pronto será económicamente factible su producción industrial.

La impronta cromática de los elementos naturales en el paisaje urbano (el cielo, las masas arbóreas, el agua, la nieve) la perciben mejor los visitantes que los que forman parte de él. El cromatismo de la ciudad se altera ritualmente en las celebraciones. La fiesta, el funeral, el acto colectivo, son explosiones de color que sacuden la rutina cromática. A veces, en un ascetismo monocolor y riguroso; pero la fiesta es casi siempre un alarde de riqueza e imaginación que sólo por su carácter fugaz se integra sin fricciones en la economía sensorial cotidiana.

Después de la vista, el oído es el canal principal de estímulos sensoriales. La falta de investigación sobre los paisajes sonoros de la ciudad tiene que ver con las tradicionales dificultades técnicas de reproducción y conservación de los sonidos, que sólo en este siglo se han superado. No existen apenas archivos sonoros, a excepción de los musicales, y casi todo lo que sabemos del sonido de otras épocas o lugares se debe a la literatura y la pintura, que a menudo describieron las sensaciones y sentimientos de los coetáneos o reprodujeron los instrumentos o ambientes en que el sonido se producía.

Algunas ciudades preservan la memoria de sus sonidos, los cuidan. Otras, no. Los sacrifican gustosamente, porque no quieren reconocerse en ellos o porque es el precio que pagan por la modernidad. Como toda memoria, lo que queda de los sonidos anteriores es selectivo. Los sonidos emblemáticos, como iconos sonoros, se privilegian y reproducen, o se aíslan en un conservacionismo de exhibición y museo.

Los efectos sonoros principales se esquematizan así: *muro* (intensidad sonora fuerte y continua que actúa como barrera); *emascaramiento* (impide la escucha de otros sonidos); *permanencia/paréntesis* (islas de menor intensidad sobre fondo intenso); *equilibrio* (mezcla de sonidos diferentes de intensidad similar); *reverberación* (adecuación entre la voz y el espacio físico); *evocación* (capacidad de recuerdo, de revivir situaciones del pasado); *metábola* (fondo sonoro vivo y cambiante, que permite la clara percepción de su estabilidad dinámica); *atracción* (sonidos emergentes que polarizan la atención); *borrado* (supresión de la percepción por habituamiento y adaptación al medio), y *efecto Sharawadji*, que equivale a la "poética del sonido", similar a la que provocan las percepciones visuales o las lecturas literarias 2.

La naturaleza excesiva de los sonidos urbanos, del ruido en habitáculos o lugares concretos, requiere importantes esfuerzos colectivos (técnicos, legales, de cambios de actitudes, etc.) para disminuirlos y para evitar sus efectos nocivos o interferencias en otras actividades. Pero no es la única dimensión del sonido en la ciudad. El sonido, como la vista, tiene también una poderosa capacidad simbólica, identificativa, y hedónica. Por ello, para entender y vivir mejor las ciudades hay que intentar conocer su identidad sonora e introducir elementos positivos en su gestión.

El medio sonoro proporciona identidad a los lugares, igual que otras características sensoriales. El clima y la orografía contribuyen en parte a definir el ruido de fondo de cada ciudad (el viento, el agua, las aves). Entre los sonidos de origen humano, cabe distinguir los producidos directamente (la voz, el habla) y los producidos con el concurso de otros instrumentos (aparatos musicales, herramientas, medios de transporte y de comunicación, edificaciones, etc.). Cada ciudad tiene un nivel de intensidad sonora propio, sus umbrales específicos de tolerancia ante sonidos concretos y sonidos de fondo. Afecta al tono de las conversaciones, a la censura social del grito o el canto callejero, al uso de bocinas. Deriva también, y cada vez más, del diseño de los tramos urbanos (amplitud, pendiente, altura de los edificios, cierres y cubiertas) y del énfasis puesto en las pantallas acústicas, rampas y otros reductores de la contaminación sonora.

La música es sobre todo un fenómeno urbano, de bandas, conciertos, marchas, escuelas, recitales. Ninguna otra manifestación artística contemporánea es tan homogénea e internacional como la música, cuyos santones son capaces de congregarse cientos de miles de fervorosos adeptos, con devoción casi religiosa, en sus giras por las ciudades de varios continentes. Especialmente para los jóvenes, la música sincopada, rítmica, es un acompañamiento de fondo de su vida.

La radio y el cine han sido grandes indagadores en la identidad sonora de los espacios. El acento y la melodía del habla son también elementos de diferenciación auditiva. Cada región, casi cada ciudad, tiene un modo propio de entonar.

Las escenas de interacción social, no sólo reproducen las entonaciones y los fondos acordes con la temática representada, sino que crean situaciones anímicas especiales a base de sus intervenciones sonoras (piénsese, por ejemplo, en su papel crucial en el cine de misterio o en los efectos especiales de la ciencia-ficción).

Los parques y jardines urbanos, como ha puesto de relieve un estudio realizado recientemente en la ciudad de Barcelona (Boer, 1996), son islas

de sonidos naturales. No sólo ofrecen descanso del estímulo excesivo de la ciudad, sino sonidos gratos (agua, rumor de árboles, pájaros, niños jugando) en equilibrio. Hay jardines sinfónicos que pretenden y logran una gran armonía sensible entre la vista, el oído, el olfato, el tacto, la humedad, la temperatura y el propio movimiento. Más modestamente, y como muchos poetas han hecho notar, algunos árboles son capaces de evocar por sí solos numerosas sensaciones placenteras. Los álamos y los chopos, por ejemplo, a menudo han sido calificados de "rumorosos". Y es cierto que mueven mucho sus hojas y ramas jóvenes, y hasta las de buen tamaño. Pero no sólo se mueven por ser flexibles, sino porque las alamedas y choperas suelen plantarse a la orilla de ríos y arroyos, o en terreno fresco y bajo. Son las diferencias térmicas las que mueven y encallejonan el aire y lo convierten en viento que agita los troncos y da vuelta a las hojas, haciéndolas sonar.

Hasta ahora, el urbanismo se ha preocupado poco del lado positivo de la sensibilidad auditiva, centrado como está en sus aspectos negativos: pero igual que hay escuelas de paisajismo que investigan y enseñan el modo de llevar visualmente la naturaleza dentro de las ciudades, también habrán de surgir estudiosos y artistas de la música urbana. Tendrán que surgir compositores que sean capaces de encontrar sonidos específicos, tonos e intensidades que combinen armoniosamente con el rumor de fondo de la ciudad: y también técnicos que creen códigos sónicos adecuados para guiar —como ya hay en algunos cruces de semáforo— a quienes no pueden utilizar los habituales códigos visuales.

En cuanto a la sensorialidad olfativa, la investigación biológica, física y química reciente ha avanzado en el conocimiento de los mecanismos anatómicos y físicos del olfato y la propagación de los olores, y ha elaborado códigos de cualidad e intensidad, así como umbrales de tolerancia y percepción de la polución odorífera en aire y aguas³.

El siglo XX ha impuesto la desodorización y el olor sintéticamente producido, embotellado. En la construcción, el espacio más transformado por este deseo de desodorización es el cuarto de baño, que se aleja de la estética acogedora y sensual del boudoir para buscar líneas duras y colores fríos, geometrías y brillos metálicos o de azulejos planos que subrayan la neutralidad e inocencia del lugar. La intimidad, especialmente el dormitorio, se ha desodorizado. Los nuevos códigos de elegancia no permiten los olores fuertes, y ha disminuído el abanico sensitivo, incluidos los perfumes que son socialmente aceptados. Ahora han de contenerse dentro de un registro atractivo pero no provocativo, en el que la higiene predomina sobre la seducción.

Ante el esfuerzo a favor del control de los olores desagradables o nocivos, el resto de los significados del olor han perdido importancia. Por eso es

bueno que aparezcan otras voces, como las literarias de Laura Esquivel, Almudena Grandes o Suskind, recordando su valor en la vida cotidiana.

A diferencia del oído, la vista y el olfato, el tacto requiere de la inmediatez, del acceso directo al objeto percibido. Por eso la idea de contaminación y riesgo, de suciedad o pérdida de pureza, se asocia más al tacto que a ningún otro sentido. Cada cultura, como Hall ha p