

EJE 3. ENSEÑANZA  
3.1.- PROCESOS DE DISEÑO ARQUITECTÓNICO Y URBANO.

**IMAGINARIOS URBANOS - LA CIUDAD IMAGINADA COMO DISPOSITIVO PROYECTUAL.**

**DELFINO María Clara; INARDI Mariana; RESNIK Lucrecia**

marianainardi@hotmail.com, clara\_delfino@hotmail.com

Cátedra Morfología 2-A, FAUD-UNC. Vélez Sarsfield 264, CP 5000, Córdoba, Argentina,  
Teléfonos: 54-0351-4332091. E-mail: sec.gral.faud@gmail.com.

**Palabras Claves:**  
**IMAGINARIOS URBANOS**  
**PLANO SIMBÓLICO-SIGNIFICATIVO**  
**DISPOSITIVO PROYECTUAL**

**IMAGINARIOS URBANOS - La ciudad imaginada**

La ciudad se mueve, se transforma, habla, cambia y se configura, no tanto por sus espacios físicos, sino por sus habitantes. Es un escenario de lenguaje, de sueños, imágenes, esculturas y variadas escrituras.

Armando Silva lo define diciendo que la ciudad es la imagen de un mundo, pero también el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente. (Silva, 2006)

El espacio no oficial es el imaginado por sus habitantes o el re-construido por el imaginario de los grupos sociales devenidos en novelistas que lo experimentan, que lo transforman. El territorio tiene dos marcas: una, la oficial, la visible; la otra, la cultural, casi siempre invisible, imaginada, construida en el ámbito mental del habitante.

En este sentido, los imaginarios no se manifiestan en un espacio geográfico, sino en un plano figurado y metafórico.

La noción de imaginarios urbanos involucra la apropiación mental por parte de los grupos sociales que habitan la ciudad, del entorno construido en tanto soporte físico de sus experiencias y prácticas cotidianas. Implica el modo en que la experiencia física del vivir la ciudad suscita en sus habitantes una serie de imágenes, representaciones, evocaciones y narrativas que alimentan el plano de lo simbólico.

En este sentido Jean Jacques Wunenburger reconoce a lo *imaginario* como un conjunto de imágenes cargadas de valores afectivos, vividas como representaciones externas al sujeto. *“Esas imágenes no son específicamente individuales, sino que hacen del objeto una experiencia común, una visión del mundo compartida por actores del mismo espacio.”* (Wunenburger, 2005: 147)

La ciudad se constituye en un fenómeno discursivo, un fenómeno de comunicación, de producción de sentido. Dada la ambigüedad de su texto, que no está escrito con palabras y por lo tanto escapa a la imposición de significados unívocos, aparece ante el habitante urbano la posibilidad de desplegar significaciones y sentidos múltiples, que se abren a partir de las diversas experiencias de vivenciarla.

Néstor García Canclini afirma que *“las ciudades no se hacen sólo para habitarlas, sino para viajar por ellas”*, y que estas travesías *“son formas de apropiación del espacio urbano y lugares propicios para disparar imaginarios”* (García Canclini, 1997: 109, 110). Por la forma en que se realizan estos recorridos, *“apenas pueden convertirse en itinerarios, no en mapas; son diagramas organizados alrededor del viaje todavía centrado en el sujeto o el viaje existencial (...)”* (Ibid.: 134).



Fig. 1 - Cartografía de recorrido- B° San Vicente- Córdoba.  
Lisandro Baibiene- Ismael Da Silva- Morfología 2-A 2013

Para Armando Silva, *“la ciudad aparece como una densa red simbólica en permanente construcción y expansión. La ciudad, cada ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad.”* (Silva, 2006: 27). Estas apropiaciones y producción mutua ponen en un lugar central a la cultura más que a la arquitectura, por lo que *“pasamos de una ciudad de los edificios a un urbanismo de los ciudadanos. Es acá donde los imaginarios urbanos expresan su potencia estética y política”* (Ibíd., 40).

La dimensión imaginaria de la ciudad *“no será reconocida en la historia de las formas arquitectónicas”*, sino que se *“corresponde a las formas mentales que van apareciendo en el hacer colectivo: aquello que hace que un sitio sea marcado como ciudad del placer, aquel otro como zona de terror o peligro y uno nuevo como el lugar erótico de la urbe.”* (Silva, 2006)



Fig. 2. Imaginarios B° San Vicente. *“Pies descalzos”*  
Gerardo Masanti, Morfología 2-A - 2012



Fig. 3. Imaginarios B° San Vicente. *“Casa prefabricada de Eiffel”*. Leandro Muñoz- Braian Maldonado- Morfología 2-A - 2013

Lo imaginario urbano, que podría pensarse entonces como perteneciente al terreno de lo ficticio, se vuelve real si lo entendemos como la forma en que se manifiesta la **ciudad vivida**. Desde esta mirada, lo imaginario se vuelve más real que la propia realidad, al tensionar desde la dialéctica **ciudad construida- ciudad vivida**, las apropiaciones tácticas que sus ciudadanos tejen en el plano de lo político-territorial. En esa tensión, *“la urbe programada para funcionar, diseñada en cuadrícula, se desborda y se multiplica en ficciones individuales y colectivas.”* (García Canclini, 1997: 109)

Hay en esa dualidad de la ciudad física y la ciudad vivida dos nociones que se superponen, dos dimensiones que se entretajan; la noción espacial de lo urbano, y la noción temporal-narrativa de la experiencia. Esa dialéctica pone en relación al soporte físico de la ciudad con la recepción (activa) que de ella hacen los habitantes.

De Certeau y Mongin coinciden en la infinitud de escrituras y sentidos que las múltiples trayectorias imprimen en la vivencia de lo urbano, frente a lo unitario y unívoco del simulacro teórico (y ficcional) de la “ciudad-panorama”. Oliver Mongin señala especialmente la paradoja de la finitud del cuerpo urbano frente a la infinitud de sus trayectorias corporales infinitas, a modo de una escritura corporal interminable. Y De Certeau reconoce, también paradójicamente, el modo en que la extrañeza de lo cotidiano, de lo habitual, hace aflorar una ciudad metafórica como un texto vivo sobre la ciudad planificada.



Fig. 4. Cartografía de recorrido por B° San Vicente - Córdoba  
Nicolás Peralta- Martín Yriart- Morfología 2-A 2013

Este retorno a las prácticas implica *“liberar la enunciación peatonal de su transcripción en un plano: reivindicar los itinerarios, serie discursiva de operaciones, frente a los mapas, asentamientos totalizadores de observaciones”* (Gorelik, 2004) para entonces poder *“redescubrir que bajo los discursos que ideologizan, proliferan los ardides y las tácticas, los procedimientos multiformes, resistentes, astutos y pertinaces que escapan al control panóptico en una ilegitimidad proliferante.”*

Este modo de pensar lo urbano en relación a la recepción activa de sus habitantes pone también en cuestión algunos “imaginarios” instalados desde el campo de los disciplinar. La evidente asincronía que muchas veces existe *“entre la imagen o visión del arquitecto y la percepción que del mismo problema tienen los usuarios, habitantes de la ciudad”* (Gaité, 2011: 7), produce un tipo de desajuste similar al del modelo del urbanismo totalizante.

## **REFLEXION EN LA ACCIÓN. Propuesta didáctica**

Es menester pensar lo urbano desde una actitud reflexiva, cuestionadora, crítica y autocrítica, consciente de la responsabilidad social, y del carácter transformador de las acciones, desde una estructura flexible de pensamiento, capaz de adaptarse constantemente a los nuevos requerimientos y modalidades que el pensar la ciudad en la actual realidad contemporánea exige.

Una acción que vincula lo cognitivo, lo afectivo y lo social desde el acto pedagógico, permite reconocer el andamiaje desde el cual se construye la mirada posicionada de los alumnos en un proceso de apropiación y de *reflexión a través de la acción* (Schön, 1992).

El conocimiento está en la acción, es dinámico, y se reflexiona desde y en la propia acción, la cual da lugar a la experimentación y un *pensar más allá* desde una apertura imaginativa continua e infinita. En el paso a paso del proceso se desdobra todo un repertorio de imágenes, de contextos y acciones del individuo devenido en habitante, en actor, en intérprete.

En la búsqueda de enriquecer los procesos de diseños desde otras miradas, se interpreta el barrio, una porción de ciudad, a través de los **imaginarios urbanos**,



desde un despliegue metafórico e imaginativo centrado en el plano simbólico, que abre el campo ficcional e involucra dinámicas afectivas personales en este habitar colectivo. Desde esta relación entre *espacio-percepción* y *representación*, se interpreta la ciudad, en el espesor de la vida cotidiana de los habitantes del barrio, en sus detalles mínimos, en sus modos de hacer comunidad, a través de sus diversas capas de significación, en un modo colectivo de construcción y un modo individual de re-apropiación del intérprete-actor.

*“El lenguaje del imaginario es múltiple. Circula por todas partes en nuestras ciudades. Habla a la muchedumbre y ella le habla. Es el nuestro, el aire artificial que respiramos, el elemento urbano en el cual tenemos que pensar”* (Michel de Certeau, 2000:106)

Reconstruir esta ciudad imaginaria *“exige una suerte de sobrevuelo onírico, de simulación imaginal, que constituye una experiencia mental de visión.”* (Wunenburger: 2005).

La ciudad como fenómeno discursivo, a modo de una red de escrituras ocultas y simbólicas que avanzan y se cruzan, compone una historia múltiple, formada por fragmentos de trayectorias, itinerarios y percepciones de los espacios de la comunidad. En relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente cada día, los imaginarios se ensamblan en cada persona de un modo diferente; así, cada persona es un fragmento que connota y construye el imaginario colectivo. *“Porque la imagen de una ciudad, como la de otros espacios se elabora a mitad de camino de percepciones sensoriales empíricas (lo que se deja captar por un ojo) y de un saber discursivo”* (Wunenburger: 2005).

Entre la ciudad escrita y la ciudad real hay una diferencia de sistemas materiales de representación. Los discursos producen ideas de ciudad, críticas, ficciones múltiples: la ciudad escrita es siempre simbolización y desplazamiento. Y es la imaginación, a través de una operatoria metafórica, la que produce el despliegue de imágenes desplazadas, desde un mundo de interpretativo nuevo.

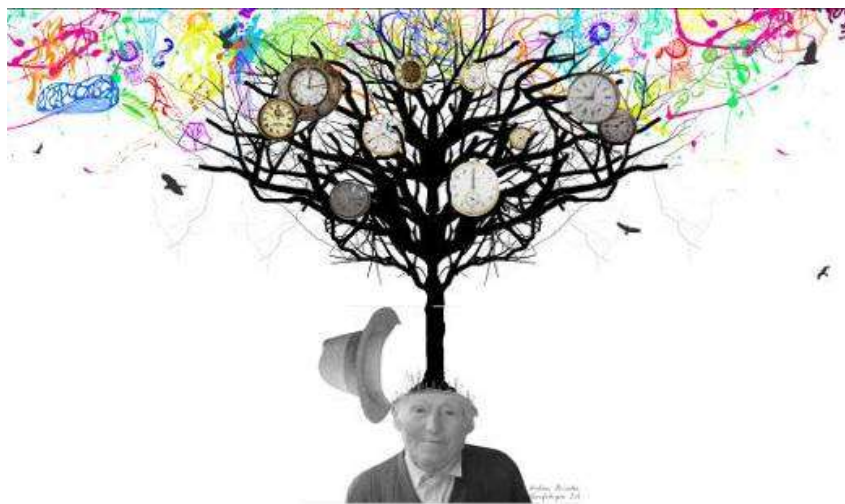


Fig. 5. Interpretación de Barrio San Vicente- Córdoba / Collage metafórico  
Matías Rosales- Morfología 2-A 2012

Armando Silva considera que las nociones de mapa y croquis aluden a formas de representación; es este caso dos formas de representar: una, el **mapa**, la oficial, la física, la que es posible identificar directamente; la otra, el **croquis**, la no-oficial, la que cambia con el tiempo y con los individuos, el despliegue imaginario.

En este sentido las imágenes *“resultan de un cruce de configuraciones semánticas y sintácticas (mitemas y arquetipos espaciales) que están dotados de una pregnancia y de determinaciones formales y materiales del mundo objetivo, que constituyen organizaciones perceptivas privilegiadas.”* (Wunenburger, 2005: 147.)

Una **cartografía territorial** es una interpretación de la ciudad desde su plano físico y desde un despliegue emocional, perceptual y psíquico, desde el imaginario urbano construido colectivamente en la experiencia.

Es posible hablar de "cartografía simbólica" como la conformada por los imaginarios de la ciudad, desde un proceso de de-construcción del espeso entramado de lo cotidiano para dar un sentido nuevo; hay re-interpretación y hay desplazamiento.

La cartografía hace visible las relaciones intersubjetivas en el espacio, los itinerarios y los trayectos, en tanto operaciones espacializantes que involucran la noción de desplazamiento en lo temporal y lo espacial, tal como realmente se da la experiencia en el habitar de la ciudad.

En ese sentido, cuestiona la visión uniperspectivista, fija y objetiva trabajada tradicionalmente desde lo disciplinar para "mirar" e interpretar la ciudad, representada a través de mapas o imágenes aéreas, donde prima un sujeto imposible, observador distanciado, un *dios mirón*, omnipresente y alejado.

*"Es abajo, al contrario (down), a partir del punto donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad (...) son caminantes, cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y más finos (de la caligrafía) de un "texto" urbano que escriben sin poder leerlo"* (Michel de Certeau, 2000: 105)

La cartografía construida desde los imaginarios urbanos expresa una superposición de visiones, a modo de mapa afectivo donde la mirada del observador es múltiple y cambiante, un montaje construido con fragmentos autónomos re-significados en el todo, desde una lógica de la complejidad y la multiplicidad, y de la superposición de capas de sentido y significación.

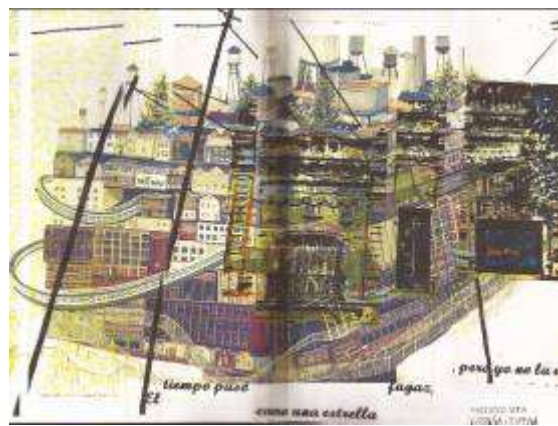


Fig. 6 -7. Cartografía urbana y montaje desde los imaginarios urbanos de B° San Vicente - Córdoba  
Sofía Mazzuco Josefina Ludueña- Morfología 2-A - 2013

La metáfora y el montaje como dispositivos proyectuales tienen en común el movimiento, el desplazamiento y los enlaces, y es ahí donde significan. La metáfora despliega una cadena de imágenes verbales y visuales en un proceso de semiosis infinita y el montaje habilita una operatoria que permite modelar estas imágenes, sus enlaces al desplazarse y el sentido que producen. Aporta y transfiere hacia las asignaturas del área y del nivel la experiencia de procesos proyectuales abiertos y complejos, a través de sistemas de representación que construyen otros modos de mirar y pensar el mundo.

El movimiento, la transformación y los cambios de la ciudad y sus habitantes en relación dialéctica y sus imaginarios, generan un sinnúmero de eventos o acontecimientos que por definición son inesperados, irreductibles a la repetición, a lo programático. Esta circunstancia planteada, sin reducciones, puede ser relatada en una escritura a través del montaje, porque éste da la posibilidad de articular disposiciones y operaciones que construyen sentido poniendo en juego la temporalidad, la secuencia y

el movimiento. Así, mediante el montaje como dispositivo gráfico el proceso se convierte en resultado.

Esta escritura de la ciudad y sus imaginarios, recordará específicamente a la del cine, por el empleo de la secuencia o sucesión compuesta de estructuras.

Joan Puebla Pons, en su libro “Neovanguardias y representación arquitectónica” analiza la obra de Bernard Tschumi, quien con reglas y combinatoria propias relaciona espacios, movimientos y “acontecimientos” mediante una forma de *“montaje donde el escenario y el auditorio son a la larga invertidos, y la acción se convierte en su propia representación (...) las relaciones espaciales y las dimensiones físicas de los sujetos, que cambian con cada punto de vista, son como fotogramas de película vistos desde encima, mezclados con los enfocados desde abajo: la realidad es infinitamente maleable, para que los atributos emotivos, dramáticos o poéticos puedan intercambiarse y desdoblarse.”*

Respecto al carácter exploratorio de la expresión gráfica, Tschumi explica: *“El propósito original del modo tripartito de la notación (acontecimientos, movimientos, espacios) era introducir el orden de la **experiencia**, el orden del **tiempo** – momentos, intervalos secuencias- ya que todos inevitablemente intervienen en la lectura de la ciudad. También provenía de una necesidad de cuestionar los modos de representación generalmente utilizados por los arquitectos: plantas, secciones, axonometrías y perspectivas. Por muy precisos y generativos que hayan sido, cada uno implica una reducción lógica del pensamiento arquitectónico a la exclusión de otros asuntos. (...)”*

Tschumi se inspira en las disyunciones y disociaciones de nuestra época para sugerir otra manera de inventar la ciudad. (Joan Puebla Pons 2002:114)

Desde algunos aspectos técnicos estudiados en cine, podemos hacer aproximaciones conceptuales que ayuden en la operatoria y generación del montaje como sistema de representación. Según Vicente Benet *“en el montaje es donde el material se selecciona, se organiza y se dispone de una determinada manera, esto quiere decir que se trata de la operación en la que se construye, en gran parte el sentido del filme...”*

Las funciones del montaje pueden ser **sintácticas**, asegurando entre los elementos que une, relaciones formales más o menos independientes del sentido. Estas relaciones son los efectos de enlace o de disyunción. O pueden ser funciones **semánticas**, produciendo sentido denotado, y connotado. También pueden ser funciones **rítmicas**, marcando cadencias temporales en la duración de las formas visuales y sus acentos plásticos resultantes de la organización de las superficies del cuadro, de la distribución de las intensidades luminosas, de los colores, etc.



Fig. 8. “Casa Ratón” Seizén Uehara - Karen Zeballos / Morfología 2-A - 2013



Fig. 9. “Villa la Maternidad” Alana Zarza Iraeta - Agustín Vizzotto / Morfología 2-A - 2013

Las operaciones de organización y disposición que definen el montaje se aplican a diferentes objetos, y pueden llevarse al campo operativo de la asignatura como herramientas posibilitantes de un accionar reflexivo. Estos objetos son los **sintagmas**,



que en lingüística se definen como el encadenamiento de unidades de primera articulación (palabras), en cine como encadenamiento de unidades sucesivas (ej. planos); y en morfología, como unidades gráficas. Los grandes sintagmas son grandes unidades narrativas, complejos de planos que posibilitan la alternancia y/o combinación de dos o más series narrativas.

Las unidades más pequeñas o fragmentos de sintagmas, pueden obtenerse de dos maneras: desde el punto de vista del contenido, a través de un acontecimiento cualquiera que actúa como cesura, ruptura o que provoca profundas transformaciones; o desde sus parámetros visuales, particularmente los espaciales, llamando la atención sobre una idea, utilizando para ello desde efectos especiales plásticos relativamente elementales a efectos de collages espaciales sofisticados.



Fig. 10-11-12. Objetos metafóricos y montajes tridimensionales sobre B° San Vicente, Córdoba  
Trabajos realizados por alumnos. Morfología 2-A 2013

Tratar de describir las travesías por la ciudad desde su dimensión imaginaria implica desarrollar un modo de notación que pueda representarla. Por esto, el montaje habilita para el abordaje de esta problemática, la posibilidad de poner en relación los fragmentos que conforman el complejo, irreductible y constantemente móvil imaginario urbano. Accionar desde la tensión *ciudad construida-ciudad vivida*, para hacer aflorar la *ciudad metafórica-imaginal* como un texto vivo, nos permite otro modo de acercarnos a la realidad, develando y avivando los sentidos múltiples que en ella se despliegan.

## CONCLUSIÓN

La ciudad es una densa red simbólica en permanente construcción y expansión. Es escenario de relatos, evocaciones y sueños, imágenes de variadas escrituras. La ciudad, cada ciudad, se parece a sus creadores, y éstos son hechos por la ciudad, es una relación dialéctica en continua sinergia.

Interpretar la ciudad desde los imaginarios urbanos abre un campo ficcional desde una mirada connotada por el ser social, en un juego reflexivo que involucra dinámicas afectivas personales inmersas en el habitar colectivo. Estudiamos la ciudad como lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario, en donde imaginar es ausentarse, es desplazarse al futuro, es adelantarse. Donde los imaginarios son utópicos, visionarios, y no necesariamente realistas.

No hay un único imaginario urbano sino muchos, tantos como deseen sus actores. En este sentido, la propuesta abre la posibilidad de reflexionar y cuestionar los modelos preestablecidos, para construir nuevos modos de pensar el mundo.

### Referencias bibliográficas

Aumont, J. y otros. *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

Benet, Vicente J. *“La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine.”* España: Ediciones Paidós Ibérica, 2004.

De Certeau, Michel. *“La invención de lo cotidiano”*. México: Universidad Iberoamericana Departamento de Historia, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

García Canclini, Néstor. *“Imaginarios Urbanos”*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

Gorelik, Adrián. *“Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos”*. Bifurcaciones [online].1, 2004. Recuperado de:[www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm](http://www.bifurcaciones.cl/001/Gorelik.htm) - ISSN 0718-1132

Merleau-Ponty, Maurice. *El mundo de la percepción*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Puebla Pons, Joan, *Neovanguardias y representación arquitectónica: la expresión innovadora del proyecto contemporáneo*. Barcelona: UPC, 2002

Schön, A. Donald. *La formación de profesionales reflexivos*. Barcelona: Ministerio de Educación y Ciencia, 1992.

Silva, Armando. *Los imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores Ltda. 2006.

Wunenburger, Jean Jacques. *La vida de las imágenes*. Buenos Aires: Universidad de San Martín-UNSAM- Jorge Baudino Ediciones, 2005.