

Imaginar la ciudad



Rafael E. J. Iglesia

nobuko

IMAGINAR LA CIUDAD

RAFAEL E. J. IGLESIA

IMAGINAR LA CIUDAD

RAFAEL E. J. IGLESIA

nobuko

Iglesia, Rafael E. J.
Imaginar la ciudad. - 1a ed. - Buenos Aires: Nobuko, 2010.
298 p.: il.; 21x15 cm.

ISBN 978-987-584-266-3

1. Arquitectura. I. Título
CDD 720

Diseño y armado digital:
Miguel Angel Novillo

Diseño de tapa:
Liliana Foguelman

Corrección:
Cristina Álvarez

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina / Printed in Argentina

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, no autorizada por los editores, viola derechos reservados; cualquier utilización debe ser previamente solicitada.

© 2010 nobuko

ISBN: 978-987-584-266-3

Abril de 2010

Este libro fue impreso bajo demanda, mediante tecnología digital Xerox en **bibliográfika** de Voros S.A. Bucarelli 1160. Capital.
info@bibliografika.com / www.bibliografika.com

Venta en:

LIBRERIA TECNICA CP67

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4314-6303 - Fax: 4314-7135 - E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com

FADU - Ciudad Universitaria

Pabellón 3 - Planta Baja - C1428EHA Buenos Aires - Argentina

Tel: 54 11 4786-7244

Dedicatoria

A Ana Coretta (Sandra Rua) que con sus recriminaciones y consejos me acompañó en esta patriada

Agradecimientos

De entrada a los amigos que aceptaron prologar los distintos temas de este trabajo: Roberto Doberti, Jorge Ramos de Dios y Mario Sabugo. Con ellos y muchos otros colegas discutimos estos temas (no siempre en total acuerdo) y por lo menos yo, salí enriquecido de esos intercambios.

Por supuesto hay un agradecimiento a los alumnos que con sus dudas y sus preguntas, también aportaron lo suyo.

Índice

Prólogo	10
---------------	----

I IMAGINAR LA CIUDAD

Sobre la imagen y el imaginario urbano	13
Imaginarrios Urbanos	36
La ciudad bárbara	36
Borges urbanista	110
Agonía en Villa Crespo	143
La Avenida de Mayo, progreso, modernidad, urbanismo	146
Patrimonio e identidad cultural	173
Diálogos de la URBE: Micropoesía porteña	184

II MIRADAS Y FRAGMENTOS

Patio, encuentro, parrales y sombra	194
¿Ornamentación = crimen?	205
Las cúpulas	211
Arte urbano	217
Aquí y allá.....	220
Barzoneando	226
Ritmos en el espacio	233
Poéticas y museos.....	240

Diálogo virtual sobre la naturaleza del espacio que construye la arquitectura	247
Las miradas de Ouro Preto	257
Casa sin habitante, reflexiones sobre el Pabellón alemán en Barcelona	264
Golpe a golpe.....	270
El seductor encanto del pasado	274
¿Acaso hubo búhos acá?	280
Retórica y arquitectura	288
Resonancias barrocas en el Altiplano	294



IMAGINAR LA CIUDAD

PRÓLOGO

El imaginario bárbaro de Felito Iglesia

Felito Iglesia ha escrito duro y parejo acerca de la imaginación. Pero ¿qué es lo que se imagina él mismo?

Se imagina, para empezar, que él es, para Dios y el registro civil, Rafael Eliseo José Iglesia, del barrio de Liniers en la ciudad de Buenos Aires, pero que lo confunden con un sobrino célebre, que para peor se llama también Rafael Iglesia, reside en Rosario y no ha hecho, como su tío, rústicas y ventiladas casas blancas, sino arriesgadas estructuras que levitan en el vacío, sean de hormigón o de madera. Y que ése otro Rafael Iglesia se presenta a rendir su examen de historia de arquitectura en la Facultad rosarina, y cuando lo examinan le preguntan si tiene algo que ver con Felito, que también es famoso allí como profesor de historia. El otro contesta que es su sobrino, pero los incrédulos docentes no le creen e infiriendo que se trata de un impostor, proceden *ipso facto* a reprobarlo.

Felito tiene una pesadilla en la que varios de los que nos formamos a su sombra, en la enseñanza y en la investigación de la historia de la arquitectura, compartimos algunas de sus perplejidades y de sus rabietas, al sólo efecto de codearnos con el maestro y darnoslas de discípulos. Algo en el ensueño le dice que tal vez no sea maestro tan exigente como otros de su especie, pero también que tiene la mejor virtud magistral de todas, que es la de no clonarse en sus retoños académicos. No hay pequeños Felitos entre sus secuaces. Por el contrario, son muy diferentes, y él ya no sabe distinguirlos de los otros. Éste es un sueño felitiano carente de toda soberbia, síntoma de una completa confianza en sí mismo.

Otras veces, preferente en la siesta, Felito ha imaginado que,

estando vigente la reencarnación, él sería, kilos más kilos menos, una suerte de avatar de Gastón Bachelard depositado providencialmente hace unas cuantas décadas en tierra correntina. Personalidad latente que lo conduce de a ratos a la estadística y a la metodología, y de golpe a la poesía y en la imagen. Ya en el personaje de Bachelard, su escalera se descompone, cae metros y metros desde lo más alto de su biblioteca, y se rompe el alma, precisamente porque no puede soltar ni los libros metódicos, que lleva en una mano mientras cae, ni los libros fantásticos, que lleva en la otra. Mientras cae, piensa cuál de los libros llegará al piso primero, donde lo espera alguien que se viste como Isaac Newton, pero que visto más de cerca es Martínez Estrada.

Como enseña Bergson, la creación de una teoría se origina siempre en una intuición negativa. Felito Iglesia sospecha, en la duermevela, que escribe ante todo para calmar su intuición negativa, que le susurra al oído que eso que ha escuchado o leído, o eso otro que ha visto proyectado o edificado, no puede ser, que está mal, que debe ser refutado. Entonces se lo ve dormido pero incómodo, sin saber donde ponerse, como si necesitara rascarse algo que no es una picazón. Lo que lo molesta es algo que anda por ahí, que incluso puede ser aplaudido por la tribuna disciplinaria, pero que ninguna manera puede convencerlo. Entonces Felito se despierta y dicta un texto, con graves consecuencias, pues los afectados, que no tienen costumbre ni agrado de ser sometidos a crítica, ponen mala cara y murmuran contra Felito cuando llegan a sus respectivos aguantaderos intelectuales.

Felito sueña que toma el colectivo 2, o sea "La Dos" como se estila decir en Liniers, que va de Liniers al centro. Sin embargo, a poco de andar La Dos se transfigura y cuando llega a Caballito ya es un tren

de alta velocidad como el que corre de Tokio hacia Yokohama y que Felito ha tomado en calidad de director del Museo de Bellas Artes. Cae en una cierta desesperación, y trata de consultar a un guarda, con grandes dificultades pues todos los japoneses que van en La Dos son iguales. Por fin, alguno se da a conocer y Felito le pregunta cómo identificar la parada de la Avenida Entre Ríos, pues todas las señalizaciones están en japonés. El guarda le dice que se baje a las 12:22, pues ésa es la hora de llegada a la parada, y los trenes japoneses nunca fallan, ni siquiera corriendo desde Liniers a Plaza de Mayo.

Imagina también que alguien le trae la antigua mostaza Colman en polvo, directamente desde New Jersey. Luego sale a recorrer los tenderetes bolivianos cercanos a la General Paz para adquirir los condimentos más implacables. Se encuentra súbitamente en el Cuzco, lidiando con unos anticuchos imposibles que le han servido, a los que aprovecha para arrojarles todos los condimentos bolivianos que lleva en la bolsa de la feria. En el preciso momento en que va a ingerir uno de los anticuchos modificado, se despierta de golpe, transpirando frío, y recuerda que ha dejado en el fuego su excelente guiso de lentejas, ese que alaban sus amigos y sus enemigos. Felito trabaja aquí sobre el imaginario, nosotros nos hemos imaginado algunas imágenes de Felito.

Mario Sebastián Sabugo

I IMAGINAR LA CIUDAD

Sobre la imagen y el imaginario urbano*

Campo temático

El estudio de los imaginarios urbanos se encuadra dentro de los más amplios de las relaciones entre el hombre y su entorno, en este caso, su entorno construido y organizado como urbe.

Esto implica la consideración de fenómenos de distinta índole: económicos, de uso y habitación, tecnológicos y simbólicos o representativos. Son éstos últimos sobre los que queremos enfocar nuestra atención, y establecer relaciones entre ellos y los otros.

Uno de los estudios más difundidos ha sido el de Kevin Lynch (1965), quien se interesó en los aspectos icónicos o formales de la imagen urbana, enfatizando su condición de reconocibles y recordables. Más tarde, los estudios de Rapoport (1978, 1990), entre otros (el tema había sido tratado por gente como el filósofo Maurice Merleau-Ponty o el historiador Christian Norberg-Schulz) ampliaron el campo significativo del concepto, considerando a la imagen como una construcción mental, más que como una figura reconocible en la realidad.

En estas disquisiciones, abusando de la paciencia del lector, abundaré en citas, para enfatizar el carácter multidisciplinario que estos estudios requieren.

*Este texto es una reelaboración de dos conferencias inaugurales, de las II (1999) y III (2000) Jornadas de Imaginarios Urbanos, realizadas en 1999 y 2000, en la Carrera de Especialización en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo, Escuela de Posgrado, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Realidad de lo imaginario

Para muchos, los imaginarios son una realidad sospechosa. Pero aún dentro de la sospecha, no podemos menos que comprobar que imaginar, con su definición de diccionario: representar mentalmente, formar imágenes mentales; es una acción propia del hombre, y en ese sentido, llena de realidad. Es difícil atribuir a otros, imágenes, pero no podemos menos que reconocer la existencia de imágenes en nuestra propia experiencia. Los griegos reconocieron la capacidad de representar objetos (reales o ideales), hacerlos presentes en ausencia y llamaron al fenómeno *analogón*, palabra que también usa Sartre.

Entonces:

Una vez que se han aceptado las imágenes propias: ¿puede uno seguir negándose a creer que los demás las tienen? (Gardner, 349)

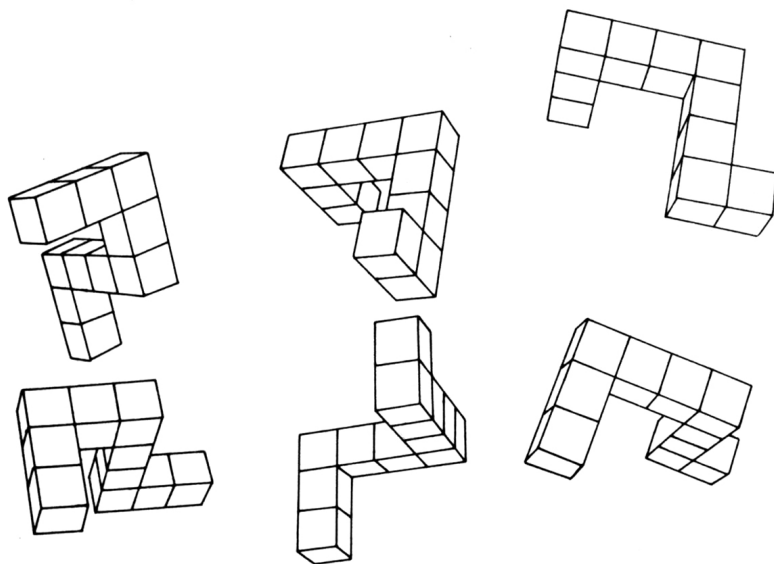
En 1971, con figuras de objetos tomados desde distintos puntos de vista y requiriendo el reconocimiento de objetos iguales, se probó la existencia de imágenes (Shepard y Metzler). El reconocimiento exigía "imaginar" el objeto para poder reconocerlo en otra posición. Esto demostró que no todos los procesos mentales eran una secuencia de proposiciones asociadas.

Del mismo modo podemos comprobar al presentar los pares "elefante-hormiga" y "gigante-enano" y preguntar que por la relación implícita en ambas propuestas, que la respuesta será generalmente "tamaño", respuesta que no está en las propuestas sino que sólo es posible si el interlocutor se "imagina" "tamaño", concepto sin representación concreta.

Tranquilizados con el ocurrir del imaginar, podemos seguir adelante.

Latitud semántica del término

Cuando hablamos de "imaginarios urbanos" o de "imaginarios" a secas, la ocasión parece propicia para preguntarse, con Howard Gardner: *¿las imágenes mentales, son una creación imaginaria?*



Las figuras de Metzler.

Muchas veces, en el habla popular, lo imaginario es lo fantasioso, lo irreal, ilusorio, inexistente. La palabra imagen (cuya etimología lleva al significado latino de retrato, efigie, visión, idea, pensamiento) y sus derivados, presentan hoy tal de latitud semántica que invita, si no a su completo abandono, a una cautela que reclama de mayores indagaciones.

En un reciente estudio, Raymond Williams (para citar a un autor en boga), hace este resumen: primero, semejanza física, del latín *imago*; a partir del siglo XVI, figura de la escritura; semblanza, como imagen de marca.

Características de lo imaginario

Para algunos investigadores las imágenes son formas “cuasi figurativas” de representación mental, (Kosslyn), complementarias de las formas proposicionales o conceptuales.

Kosslyn postuló dos elementos básicos: la representación, una

entidad cuasi figurativa, imaginación reproductiva para Kant y la capacidad personal de formar o formarse una imagen, lo que es similar a la imaginación productiva de Kant.

La clave es la correspondencia analógica, no arbitraria, de la imagen con lo representado, característica principal de la iconicidad. La imagen mental procesa la información preservando analógicamente las propiedades de la forma, es decir la apariencia de las cosas (Bower, Paivio). Esta condición la hace valiosa para las artes del diseño.

En lo imaginario podemos reconocer modos de imaginar, que no sólo son visuales, sino auditivos, táctiles y cinestésicos.

Definiciones de “imagen”

¿Qué es una imagen? Definición clásica (de *imitor*: imitar, igual raíz que émulo): representación de un objeto en su ausencia. Los griegos y Sartre (1954), dicen un “analogón” de lo ausente. El significado del diccionario es: “figura”, “representación de una cosa”.

Una serie de citas podrá, quizá, aclarar el tema.

Imágenes mentales, caricatura y fotos son otras tantas especies de un mismo género (...) Siempre se trata, en estos diferentes casos, de hacerse presente un objeto (...) Encontramos, pues, en primer lugar una intención dirigida a un objeto ausente. Pero esta intención no está vacía: se dirige a un contenido, que no es cualquiera, pero que, en sí mismo, tiene que presentar alguna analogía con el objeto en cuestión. Por ejemplo, si quiero representarme el rostro de Pedro, tengo que dirigir mi intención hacia unos objetos determinados, y no hacia mi estilográfica o hacia ese terrón de azúcar. La aprehensión de esos objetos se hace en forma de imágenes, es decir, que pierden su sentido propio para adquirir otro. En lugar de existir para sí, en estado libre, son integrados en una nueva forma. La intención no se sirve de ellos sino como medios para evocar su objeto (...) Sirven de “representantes” para el objeto ausente, sin llegar de todas formas a suspender esta característica de los objetos de una conciencia imaginante: la ausencia. (Sartre, 1954, 33)

París no es para mí un objeto con mil facetas, una suma de percepciones. Tal como un ser manifiesta la misma esencia afectiva en los gestos de su mano, en su andar y en el timbre de su voz, cada percepción expresa de mi viaje a través de París —los cafés, las caras de la gente, los árboles de las avenidas, las curvas del Sena— se recorta en el ser total de París, no hace más que confirmar un cierto estilo o un cierto sentido de París. (Merlau-Ponty, 1984, 296)

Todos, ahora, vemos a Evaristo Carriego en función del suburbio y propendemos a olvidar que Carriego es (como el guapo, la costurera y el gringo), un personaje de Carriego, así como el suburbio en el que lo pensamos es una proyección y casi una ilusión de su obra (...) debemos postular una acción recíproca: el suburbio crea a Carriego y es recreado por él. (...) Carriego impone su visión del suburbio, esa visión modifica la realidad. (Borges, 19, 157)

...los lugares frecuentemente proveen la más extensa gama de asociaciones a largo término (...) debido a una mezcla de memorias, hábitos y expectativas con los cuales los relacionamos. (Canter 1968, 9)

El habitante no es neutro, construye él mismo la imagen con ayuda de su experiencia y de su memoria... (esta imagen) es parcial, construida a partir de secuencias a la vez topográficas y temporales (notoriamente las secuencias de desplazamiento), diferentes y desigualmente amplias según los grupos. (Roncayolo, 176)

En el caso del imaginario urbano el resultado es un conjunto no fijo, sino cambiante, de características asociadas a un sitio.

Estas representaciones, como la imaginería semiótica y los mapas cognitivos, como ideas e ideologías, juegan un poderoso rol al conformar la espacialidad de la vida social. No se puede dudar de la existencia de este espacio humanizado, mental, una "mentalité" espacializada. (Soja, 1989, 121)

Michel-Jean Bertrand, dijo: "...la ciudad aparece conformada más de ideas que de piedra y hormigón". (Bertrand 1981, 9)

Cuando no se actúa, y aún en medio de la acción, el espacio habitado se imagina, se modeliza o re-presenta usando información adquirida en secuencias de acciones, representaciones mentales, y significados lingüísticos. (Canter, Hillier 1993, Rapoport 1978)

Se trata de un acto totalizador, donde no se puede distinguir elementos, un “esquema”, lo llamó Boulding. De donde la imagen, como una *gestalt*, como la percepción, tiene comienzo y se ubica y se destaca del trasfondo (la sensación). (Bateson, 1980)

En la imagen la mente contempla cosas ausentes, mediante una relación analógica, no arbitraria, con las cosas representadas. Ha escrito Jean-Paul Sartre: “El objeto en imagen no es más que la conciencia que de él se tiene”. (Sartre, 1954)

La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. La imaginación no es la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. (Bachelard, 101)

De allí surge una *imago mundi* que hace entendible al mundo.

...gran parte del conocer, actuar y comprender en las artes, las ciencias y la vida en general implica el uso, interpretación, aplicación, convención, revisión, de sistemas simbólicos. (Goodman, cit. en Bruner 1996, 108)

Estos sistemas simbólicos instauran relaciones entre las cosas que no son necesarias para que éstas ocurran, pertenecen al mundo de lo imaginario y son su principal aporte a la comprensión del mundo. La imagen no busca sólo el conocimiento racional, es intuitiva y emotiva, registra y provoca emociones, no usa sino parcialmente el lenguaje de la lógica, prefiere el lenguaje analógico. Su modo comunicacional preferido es el de la poesía, los mitos y los sueños.

Jonhson (Johnson, 1991) va más allá, dice que la imagen, o las imágenes, son el modo con que el mundo se nos presenta (representa) y resultan de un complejo de experiencias: cultura, historia personal y experiencias corporales. La imagen establece límites (conjuntos de información o “entidades”) dentro del *continuum*

informativo disponible, reconociendo discreción donde sólo había una infinitud indiscernible (etimológicamente “información” es “dar forma”, “conformar”). En este sentido la imagen es constitutiva de entidades y desde allí de símbolos y conceptos. (Sartre, 1954)
Pero, al mismo tiempo, los imaginarios del hábitat:

...se entrecruzan en ese trabajo de producción simbólica; el espacio de la ciudad aparece diversificado en función de prácticas y de las relaciones entre los barrios. Pero en el principio de esta elaboración se encuentran sin cesar las apreciaciones que de unos y otros, tienen los agentes de los diversos grupos sociales. Hablar de la ciudad, los barrios, las tiendas, los edificios públicos, el hábitat, es continuamente hablar de los habitantes, de los clientes, de los usuarios. (Montelibert, 1995, 161)

Imagen y acción

En general, se asigna a las imágenes funciones de presentación de la información, como ensayar una actividad física sin hacerla, un sustituto de la realización real de una actividad o de la presencia de algo. (Gardner 1994, Kosslyn)

Hay evidencias (Jacobson, Max, citados en Meyer) de cómo, ante la propuesta de levantar un objeto pesado, se producen estímulos eléctricos en los músculos de los brazos, como “el agua en la boca” ante un manjar apetitoso (o su recuerdo imaginario). Al diseñar, actúan la imaginación y su producto: formas, figuras, *gestalts*, se hacen presentes en la mente y orientan la acción. No se diseña exclusivamente proposicionalmente, con palabras. La forma necesita de la imagen y la analogía.

La importancia de las imágenes se debe a que, a partir de ellas, y muchas veces en un nivel primario, se orienta la acción. Empezando por la selección de la información puesta en juego para tomar decisiones.

...nuestro concepto de espacio, ya sea fáctico o arquitectónico, está cargado con intenciones, mientras nuestra mente se ocupa en pensar

los espacios, la intencionalidad de los espacios, es decir, del concepto de espacio, es inevitable. (Skolimowski, 63)

O como dice Esther Díaz:

(las) conductas (son) regidas por diferentes imaginarios sociales, a partir de los cuales se producen los valores, las apreciaciones, los gustos, los ideales y las conductas de las personas que conforman una cultura. (Díaz, 1998, 11)

Aldo Rossi (1971, 1990) insiste que la imagen, lo que él llama "ciudad análoga", es la clave de la acción proyectual urbana. Habla de "objetos de afecto", que siempre están asociados a una imagen mantenida en la memoria, que desde allí, puede ser usada en el diseño.

Son objetos arquetípicos, cuya atracción emocional común "revela intereses eternos". No específicamente, pero por medio de esfuerzos repetidos, fusionando asociaciones, correspondencias y analogías, Rossi (1990) considera que como creador de objetos en el espacio debe tomar en cuenta las necesidades psicológicas de los seres humanos. La memoria, o la historia, le son indispensables.

Dice Díaz (1998):

El imaginario comienza a actuar como tal tan pronto como adquiere independencia de las voluntades individuales. Aunque, paradójicamente, necesita de ellas para materializarse. La gente, a partir de la valoración imaginaria colectiva, dispone de parámetros epocales para juzgar y para actuar. Pero los juicios y las actuaciones de la gente inciden también en el dispositivo imaginario, el cual, como contrapartida, funciona como idea regulatoria de las conductas.

Es decir, regula las acciones y las conductas, regulando las prácticas sociales y por ende el habitar de las personas.

Las conductas, por supuesto, las realizan las personas, pero aspirando a ciertos ideales o modelos que se consideran dignos de ser

seguidos (...) Pero todas esas categorías no salieron de la nada, sino que se gestaron en función del imaginario colectivo. Existe una interacción entre valoraciones individuales y valoración colectiva.

Las ideas regulativas, como ideas que son, no existen en la realidad material. No obstante, existen en la imaginación individual y en el imaginario colectivo y producen materialidad, es decir, efectos en la realidad. (Díaz, 1998, 14)

Imágenes, esquemas conceptuales y resolución de problemas

Hay imágenes previas, emergentes ante una situación problemática, que facilitan la comprensión de lo percibido y orientan hacia la acción. Se distinguen del recuerdo, que debe ser buscado (llamado) en la memoria, en que aparecen, sin ser llamadas, sin necesidad de un esfuerzo consciente. No se producen a voluntad, no acompañan al simple recuerdo de una proposición. (Sartre)

Abercrombie asegura que al recibir información construimos esquemas que nos ayudan a ver lo que estamos acostumbrados a ver, y que impiden ver lo que esté en conflicto con nuestra costumbre. Esos esquemas pueden ser considerados como imágenes.

Son esquemas de acción (Vega) o esquemas sociomotores (Piaget). Se trata de una estructura de conocimiento no conceptual sino ejecutiva. Marina lo considera un patrón organizador de información, orientado hacia la acción. Los esquema-imágenes codifican la información, hacen posible el reconocimiento y generan un significado. Al percibir, se genera un esquema, cuando algo se “reconoce”, tenemos un concepto. (Marina)

Cuando un jugador de ajedrez observa un tablero, las diferentes piezas pueden acomodarse en las ranuras de unos “esquemas de modelos de ajedrez”. Estos esquemas proporcionan los nombres o símbolos que representan los modelos en la memoria, y posteriormente hacen capaz al jugador de recordar las diferentes piezas cuando las necesita. Además, un grupo de esquemas activos puede activar un “esquema posicional” de nivel superior que proporcionará el movimiento opcional. Con el concepto de esquema en mente, podemos observar más detalladamente cómo afectan los

conocimientos y su organización a la resolución de problemas. (Chi, 313)

Alguien se sienta frente a un escritorio, abre un cajón, saca un papel, toma una lapicera, escribe, firma; al observarlo, en nosotros se activa el esquema-imagen "escribir una carta", que nos permite comprender las acciones. Esta operación puede ser predictiva, como el luchador que analiza la mirada del oponente para deducir su próximo ataque, (Vega). Así se relacionan elementos del conocimiento que no tienen entre sí ninguna relación necesaria anterior, como "mesa" y "café con leche", "mozo" y "menú". Ante la situación (o evocación de la situación) estas ideas se integran en: "desayunar", "restaurante", que son los escenarios que les dan sentido. (Richard)

Se puede decir que una sensación para la que no haya imagen encuadrante (un ruido a nuestras espaldas) no tiene significado perceptivo. Las imágenes proporcionan un marco de significación y actúan de manera inconsciente, (Dennett). Esto plantea una paradoja, por un lado las imágenes son, indudablemente, portadoras de cierta información: dan significado operativo a la información rescatable conscientemente, pero no es un comunicar discursivo y racional o consciente, es un proceso presentativo que guía qué información rescatar dentro del continuo de información recibida. Las imágenes guían la búsqueda, no sólo de más información, sino de la propia solución o acciones a seguir para lograrla. (Halpern)

Eco (1979) da como ejemplo la lectura de la palabra "ballena" que puede desatar en el lector una imagen significativa organizada con conceptos tales como mamífero, agua, mar, aleta, etc. hasta la novela *Moby Dick*. A este conjunto de ideas previas Eco la llama "enciclopedia".

El químico Kekulé descubrió la configuración de la molécula del benceno, a través de una imagen.

Nuevamente los átomos estaban bailando frente a mis ojos (...) mi ojo mental (...) podía ahora distinguir estructuras más grandes (...) todas girando y revolviéndose con movimientos serpentinos. ¡Pero

ved! ¡Qué era eso! Una de las serpientes se agarró su propia cola, y la forma giró frente a mis ojos. Me desperté como sacudido por un súbito relámpago luminoso. (Rothenberg, cit. en Halpern, 14)

Kekulé descubrió que la molécula de marras no se organizaba en tiras, como la mayoría de las moléculas, sino anularmente. Hay otros ejemplos: Darwin imaginando un "árbol de la vida". Freud y el subconsciente imaginado como la parte sumergida de un témpano; John Dalton "viendo" al átomo como un minúsculo sistema solar.

Este fenómeno relaciona a la imagen "alfa" o primordial, con la creatividad, la intuición y la inspiración, para las que, desde Platón, se reclama una cierta irracionalidad y una gratuidad considerada como regalo de los dioses.

Por eso, la falta de una imagen primera es temida por los creadores: "el problema de la página en blanco es absolutamente real, y es aterrador". (Gabriel García Márquez, cif. en Linares, 27)

Imagen decisoria, rescate y producción de información

En lo que Simon (1973) llama el medio "interno" o personal de quien decide, existen organizaciones de conocimientos que influyen en los procesos perceptivos y en las estrategias utilizadas para resolver problemas, (Chi). Esta comprensión súbita, llamada en psicología *insight* implica una reestructuración cognitiva en la cual el cambio de significado de un elemento provoca el cambio de otros significados con los que se halla articulado.

Lamentablemente no hubo estudios en el uso o función de las imágenes como guías de la decisión, y en particular, de las decisiones de diseño. Aunque ésta es una experiencia tan común y tan explicitada por los diseñadores. Pero, sin duda, el proceso de diseño puede entenderse como la organización o sistematización de imágenes, que culmina con la adopción de una imagen final, total, de la solución del problema.

Consideremos este ejemplo de Mayer (91): se analiza una serie de conceptos y se señala cual de ellos es "extraño", es decir, no pertenece lógicamente a la serie. Veamos:

RASCACIELOS CATEDRAL TEMPLO ORACIÓN

La mayoría de los lectores, prefiriendo la referencia edilicia, descartan ORACIÓN.

RASCACIELOS CATEDRAL TEMPLO ~~ORACIÓN~~

Veamos otra proposición, enunciada en un orden distinto:

CATEDRAL ORACIÓN TEMPLO RASCACIELOS

Ahora la respuesta consistente es RASCACIELOS, se ha preferido el significado religioso.

CATEDRAL ORACIÓN TEMPLO ~~RASCACIELOS~~

Lo edilicio y lo religioso son las imágenes que deciden la acción selectiva. Las primeras imágenes difieren según el orden en que se haya realizado la presentación. En el primer caso la imagen encuadrante está conformada con las características de "lo que un edificio es", en el segundo, "de lo que es un hecho religioso". Según la imagen inicial se decide el carácter del problema.

Según Bateson estas imágenes del proceso primario son, en términos evolutivos, más arcaicos que el lenguaje discursivo y que cuando se transforman en hábitos, como en el caso del deportista, resultan en una gran economía en la acción.

Como bien lo han testimoniado tanto Diego Maradona como Yuri Gasparov, se hacen cosas sin pensar en ellas (aquí podemos remitirnos al budismo zen). Más aún, Bateson sostiene que es necesario economizar el uso de la conciencia para las circunstancias coyunturales de la acción y enriquecer las habilidades inconscientes referidas a la generalidad del problema. El león puede hundir en lo primario el reconocimiento de que toda cebra es una presa natural, pero al atacar a una determinada cebra debe adecuar sus movimientos en un nivel consciente, calculador, a las circunstancias concretas de su ataque.

Llamaré "imagen decisoria" a configuraciones mentales que guían a la acción, iniciando un "sistema intencional".

Estas configuraciones resultan tanto de la intuición, de la experiencia, como de la racionalización. Según Ausubel actúan como

“inclusores”: ideas o conceptos (en mi léxico “imágenes”) existentes en la estructura cognitiva previa, que permiten estructurar la nueva información.

Se puede decir, recordemos a Merlau-Ponty y a los gestaltistas, que la imagen establece límites (conjuntos de información o “entidades”) dentro del *continuum* informativo disponible, reconociendo discreción donde sólo había una infinitud indiscernible. En este sentido la imagen es constitutiva de entidades y desde allí de símbolos y conceptos. (Sartre)

La imagen primera reduce esa infinitud. Como en las palabras, cada elemento informativo adquiere significación dentro de esta imagen global (holística) del problema (Lera).

La imagen es, análogamente, la forma de “algo” dentro de un vasto fondo de percepciones y experiencias. Esta forma primera permite buscar dentro del infinito campo de la información recibida. Bergson (quien usó la palabra imagen para lo estático) habló de “esquema dinámico” orientado hacia la acción, una representación que desaparecía detrás de lo representado.

La imagen encuadra la selección de los mensajes posibles de la masa de información disponible (que tiende a ser infinita). Transforma el estado inicial en función de la búsqueda del estado final deseado (Chi). Barlett (cit. por Nickerson) halló que la imagen decisoria orienta operaciones de “llenar huecos”. Llenado de huecos realizada mediante la “interpolación” (introducción de información que se considera faltante), “extrapolación” (completivo de una argumentación hasta su concreción), o “reinterpretación” (disposición diferente de la información, una nueva interpretación).

Ahí está el ejemplo de Albert Einstein teatralizando su situación personal como rayo de luz viajero. (Kosslyn, Vega y Wertheimer, 1991)

...las palabras o el lenguaje, tal como se escriben y dicen, no parecen tener ningún papel en mi mecanismo de pensamiento. Las entidades psíquicas que parecen servir como elementos en el pensamiento son ciertos signos e imágenes más o menos claras que pueden ser reproducidas y combinadas “voluntariamente”. (Einstein, cit. por Hadamard)

Podemos diferenciar “conocimiento” e “imagen”. Los conocimientos necesitan ser activados para ser eficientes, mientras que las imágenes son espontáneas e inmediatamente eficientes, (Richard). Margaret Boden recuerda que lo que ella llama “matrices conceptuales”, son guías inconscientes de la acción.

Para resolver un rompecabezas se necesita capacidad visual de configuración y comparación, para resolver un crucigrama se precisa conocimiento mnemónico. La imagen tiene un nivel lógico más alto que el del conocimiento, (Bateson). Su nivel de complejidad es menor y su organización más fuerte, (Wertheimer 1991, Wilden). En un segundo momento, luego de leída la información disponible, se puede transformar en “conocimiento” (información contextualizada para Wilden) y construir una nueva imagen, mucho más ajustada, que seguirá guiando el proceso resolutorio. Con la guía imaginaria la información se transforma en conocimiento (cuyo parámetro es la situación problemática) y en “discurso” transmisible.

La imagen alfa

Llamaré imagen “alfa” o imagen decisoria, al primer esquema mental individual.

La morfología de cada ambiente humano es el producto de millones de actos individuales realizados por sus constructores; y estos actos están dirigidos, exclusivamente, por la combinación de imágenes que dichos constructores ya tienen en su mente en el momento de actuar. (Alexander, 1971, 97)

(La imagen) guía el comportamiento y nos permite interpretar la información que recibimos de nuestro entorno. “El significado de un mensaje es el cambio que produce en la imagen”. (Canter, 1986, 21)

Todo proyecto arquitectónico, está por lo tanto, a menudo más inconscientemente que conscientemente, marcado por estas metáforas, asociaciones de ideas, imágenes asociadas al espacio que, porque son una transposición del universo simbólico de las divisiones sociales más operantes... (Montlibert, 1995, 177)

La imagen alfa actúa, en tanto primera configuración del problema y/o la solución, como encuadre o guía para la selección y lectura de la información disponible, estableciendo un primer orden, fruto de una selección orientada hacia fines (intencional). Esta imagen primera establece límites (conjuntos de información o entidades) dentro del *continuum* informativo, instaurando discreción donde sólo había una infinitud indiscernible. La posibilidad de distintos recortes y organizaciones según las distintas imágenes originales, dilata, como lo ha estudiado Eco, los límites de la interpretación.

En el mundo de la percepción, no puede aparecer ninguna “cosa” que no mantenga con las demás cosas una infinidad de relaciones. Más aún, es esta infinidad de relaciones —al mismo tiempo que la infinidad de relaciones que los elementos mantienen entre sí—, la que constituye la esencia misma de una cosa. De aquí lo desbordante que hay en el mundo de las “cosas”: siempre, en cada instante, hay infinitamente más que no podemos ver; para agotar la riqueza de mi percepción actual, sería necesario un tiempo infinito. (Sartre, 1974, 20)

Esa imagen no es una e inmutable, sino múltiple y cambiante, no se reduce a la imagen visual y orientadora de Kevin Lynch (1965), ni a los memoriosos mapas mentales de Canter (1986).

La relación entre representaciones y prácticas de la ciudad desborda el dominio de las cartas mentales, aunque hayan sido construidas con la mayor precisión; por lo menos esas cartas mentales tienen sentido a través de los modos de habitar, de modelos culturales y no sólo de actos visuales. La representación de la ciudad se inscribe así en una etno-historia, tanto como en una crítica de las ideologías. (Roncayolo, 1990, 177)

Como espacio producido socialmente, la espacialidad puede ser diferenciada del espacio físico de naturaleza material y del espacio mental de cognición y representación, cada uno de los cuales es usado e incorporado dentro de la construcción social de la espacialidad, pero no pueden ser conceptualizados como su equivalente (...) tanto el

espacio material de naturaleza física, como el espacio ideacional de la naturaleza humana tiene que ser vistos como socialmente producidos y reproducidos (...) La presentación de la espacialidad concreta esta siempre envuelta en las complejas y diversas re-presentaciones de la percepción humana y de la cognición, sin ninguna necesidad de correspondencia, entre las dos, directa o determinada. Estas representaciones, como imaginería semiótica y cartografía mental, juegan un rol poderoso en la configuración de la espacialidad de la vida social. (Soja, 1989, 20)

Rapoport (1978) lo confirma. Por un lado, ha estudiado cómo las imágenes, que él expresa como “marcos”, frames o schematas; si bien no determinan un comportamiento, marcan un campo de acciones apropiadas, entre otras, las de diseño. “El diseño puede ser considerado como un intento de dar expresión a la imagen de un medio ambiental ideal o de hacer congruentes un medio ambiente ideal y otro real”. (Rapoport, 1978, 30)

Imagen urbana y acción urbana

Marcel Roncayolo (1990) diferencia dos campos en los que importa la representación de la ciudad: el de aquéllos que institucionalmente “hacen” la ciudad, los ediles, y el de quienes la imaginan mientras la viven. En ambos casos la imagen actúa como una interfaz entre el actuante y la realidad exterior. Hillier (1993) llamó a esto “paradigma” del entorno humano. Así se relacionan dos características humanas: la de imaginar y la de actuar en consecuencia.

Llevemos esto al campo de la acción urbana.

Y de ahí en más siguen las preguntas que se hace Roncayolo:

¿Cuáles son las representaciones que vienen de los habitantes, de los usuarios: actores pasivos, o bien, son “dominados”; o son capaces de modificar, con sus prácticas, el sentido acordado a los objetos y a los emplazamientos urbanos? (Roncayolo, 1990, 160)

¿Quiénes son los portadores de esas imágenes? ¿Quiénes tienen la autoridad instituida para expresarlas?

Ashton, recurriendo al más simple sentido común, dice:

La percepción de lo que es una ciudad, varía de acuerdo a las ideas de cada persona. Cuando el mariscal Blücher visitó Londres, después de una victoria resonante sobre Napoleón, su reacción inmediata fue la siguiente "¿Qué ciudad para saquear!" (Ashton, 39)

Casi todos los proyectos políticos (ya lo dice la etimología) se basan en una representación de la ciudad o de la conducta urbana deseada. Como grandes ejemplos, ahí están "La República" de Platón y la "Utopía" de Tomás Moro.

Aquí se trata de estudiar las representaciones, no como meros reflejos, sino como una creación orientadora de la acción, ocultas en el nivel primario, elaboradas en el nivel secundario y siempre dispuestas a asomar sin ser llamadas ante situaciones problemáticas.

Las experiencias llevaron a señalar al fenómeno como un acto totalizador, donde no se puede distinguir elementos, un "esquema", (Boulding, cit. por Rapoport, 1978). De donde la imagen, como una totalidad "*gestáltica*", destaca porciones de la realidad para actuar con respecto a ella.

Gardner (1988), citando a Kosslyn, aclara:

...existe una forma "cuasi figurativa" de representación mental llamada "imagen" (...) esta forma de representación mental es tan importante como la forma proposicional, a la que se apela más habitualmente para comprender la cognición. (Gardner, 1988, 350)

Como dije, en casi todos los proyectos políticos se fundan representaciones de la ciudad o de la conducta urbana deseada. Pero advirtamos que estas representaciones, a veces previas a la realización de las ciudades (como Palmanova, Brasilia, Chandigarh Auroville), casi siempre, al concretarse, resultan en ciudades que en la acción práctica, reforman los modelos y los recrean. (Francastel, Roncayolo, Sica)

Aquí se trata de estudiar las representaciones, no como meros reflejos, sino como una creación orientadora de la acción, ocultas en el nivel primario, elaboradas en el nivel secundario y siempre dis-