

El imaginario de la ciudad que sobra del plano

Seminario Internacional Architectonics Network – 1, 2, 3 Junio 2010

Teresa Veiga de Macedo – apoyo F.C.T.¹

La ciudad, como extensión lógico-racional del cuerpo, pero también como depositaria de sus excesos e impulsos, existe inserida en un determinado contexto histórico-social que configura el imaginario colectivo. Sin embargo, para que podamos entender que es el *imaginario colectivo* debemos considerar, además de la histórica relación de la ciudad con la configuración biológica del cuerpo, como funciona la imaginación de la psique. La imaginación individual es descrita por Cornelius Castoriadis (1922-1997) como “el flujo o corriente incesante de representaciones, deseos y afectos” que no presuponen un “pensamiento lógico, salvo excepcionalmente y de manera discontinua.”² La imaginación corresponde pues a una corriente de libertad interior que es limitada y formateada mediante el proceso de socialización del individuo.

Castoriadis defiende que el imaginario colectivo y la imaginación radical del ser humano singular son fuerzas de creación – entendida aquí en el sentido ontológico de producir nuevas formas de ser, como el lenguaje, la música o la pintura. Y son justamente esas fuerzas de creación las que distinguen el pensamiento humano del pensamiento de la computación. Considera que en la base de la creación está la pasión por la cosa, que es del orden del afecto y se mezcla con el deseo de saber. Pero dicha creación existe enmarcada por los esquemas sociales que, como el lenguaje, interfieren en la percepción individual. Así, al considerar el afecto como parte integrante del proceso creativo, el autor presupone un vínculo profundo entre lo biológico y lo psíquico humano, superando la clásica separación entre el cuerpo y el alma.

Esta valoración de un pensamiento integrador de lo pulsional, de lo racional y de lo histórico³, permite reconocer la existencia de dos componentes en la construcción de la ciudad: *la componente funcional y la componente poética*⁴. La componente funcional

¹ Esta comunicación es un resultado de la investigación para doctorado desarrollada en el ámbito del curso Teoría y Práctica del Proyecto, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, bajo la dirección de científica del Profesor Doctor Joaquín Ibáñez Montoya ETSAM-UPM y de la Profesora Doctora Marieta Dá Mesquita FA-UTL, habiendo sido apoyada por la Fundación para la Ciencia y Tecnología.

² Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo pensable*, pág. 95.

³ Cornelius Castoriadis refiere tres aspectos estructurantes del pensamiento humano que lo separa de la computación. El primer aspecto es la pasión por la cosa, que es de la orden del afecto y se mezcla con el deseo de saber, el segundo aspecto es la componente social – en la percepción individual ya están implicados los esquemas sociales como el lenguaje y la separación de los objetos de acuerdo con el orden social) y la inscripción corporal, que considera una vinculación profunda entre lo biológico y lo psíquico humano.. Véase la Cornelius Castoriadis. *La Insignificancia y la imaginación*, pág. 96, 97.

⁴ “La distinción entre lo poético y lo funcional no es difícil de entender. Lo funcional es todo lo que obedece a necesidades vitales o físicas y a constricciones lógicas. La producción como tal pertenece en general a lo funcional. Pero los objetivos últimos de la producción nunca son “funcionales”, puesto que ninguna sociedad humana produce únicamente para conservarse. Los cristianos han construido iglesias. Los primitivos suelen pintarse dibujos en el cuerpo o en la cara. Estas iglesias, pinturas o dibujos no sirven para nada, pertenecen a lo poético. Ciertamente “sirven” para mucho más que para servir para algo: sirven, y esto es mucho más importante que todo lo demás, para

corresponde a la satisfacción de las necesidades vitales o físicas o a constricciones lógicas mientras que la *poiética* corresponde a la creación de algo que no satisface ninguna necesidad estricta, pero que tiene que ver con el sentido del mundo y de la vida humana.

De hecho, la actividad creativa pertenece al ser social-histórico, como lo demuestran las distintas sociedades en sus sucesivos cambios históricos, sean ellos lentos o repentinos. “La historia de las sociedades se caracteriza por procesos de pulsación: fases de creación densa y fuerte alternan con fases de atonía creadora o regresión.”⁵ La dicotomía entre lo funcional y lo poiético o entre técnica y cultura es incorporada en estas pulsiones históricas asumiendo ritmos distintos en el proceso de evolución social, donde el avance de uno frecuentemente se produce durante el agotamiento del otro.

La lógica moderna valora la técnica y se apoya en una concepción fragmentaria del cuerpo – entendido como sumatorio de órganos con funciones especializadas. Pero en su teoría de la ritmología⁶ Henry Lefebvre (1901-1991) desmitifica esta partición del cuerpo como colección de partes por considerar que dicha concepción estuvo en la base de la división extrema del trabajo que generó el sistema capitalista. De hecho, el reconocimiento de que la conciencia del propio cuerpo determina la relación con otros cuerpos y la relación con el espacio, permite reconocer un vínculo entre la producción industrial y la vida urbana moderna – apoyadas en una abstracción corporal que degeneró en una abstracción espacial. El resultado fué la fragmentación del todo que es la ciudad en partes disociadas y aprensibles visualmente en una construcción imaginaria eminentemente lógica pero que, no obstante, carece de un sentido poiético. Quizas haya sido ese el legado más significativo de la experiencia moderna: la demostración de que el todo trasciende la soma de las partes.

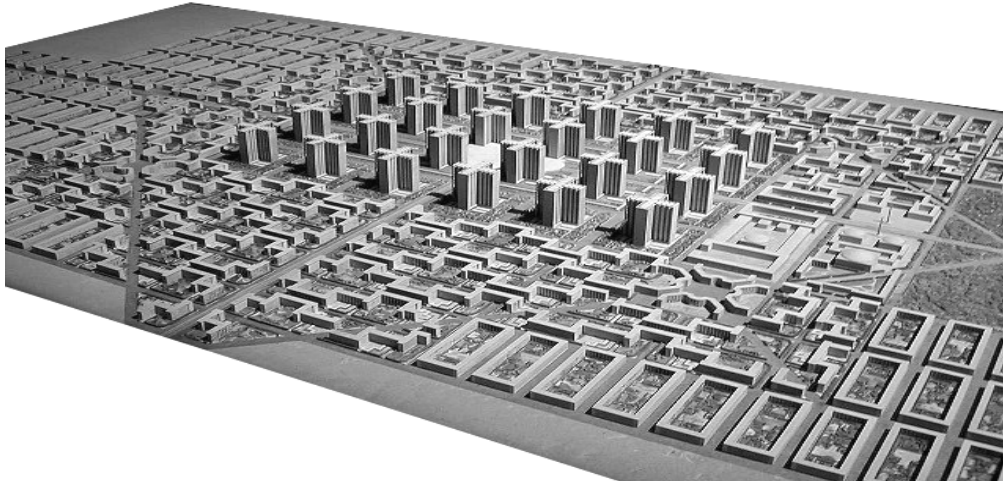
La concepción de la teoría del *hombre-máquina* se había desarrollado a partir de la conciencia de la potencia del cuerpo como objeto y albo de poder: un cuerpo manipulable y obediente. Esa teoría, asiente en la *docilidad del cuerpo*, aprovechaba su sumisión, transformación y utilización por parte del poder. En *Vigilar y Punir*⁷, Michel Foucault (1926-1984) aclaró mejor los ámbitos descriptivos del cuerpo como máquina en función de dos objetivos esenciales: la reducción del alma y la manipulación corporal.

que los seres humanos puedan dar un sentido al mundo y a su vida. Esta es la “función” de lo poiético.» Cornelius Castoriadis, *Figuras de lo Pensable*, Ediciones Cátedra, Madrid, págs. 108, 109. «evidentemente, la distinción entre lo que yo denomino lo poiético y lo funcional no está en las cosas, sino en la relación entre el modo como se hacen las cosas y su finalidad.

⁵ Idem, pág. 96.

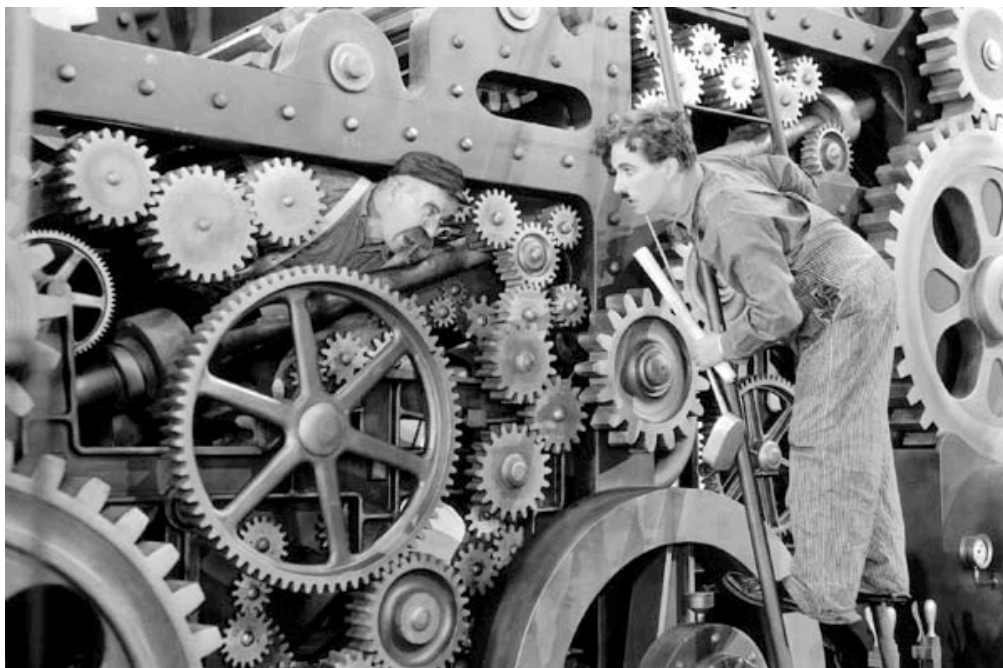
⁶ El concepto de *ritmología* aplicada al cuerpo tiene que ver con las necesidades corporales, que pueden estar dispersas en tendencias o destiladas en el deseo, «las repeticiones y redundancias de los ritmos, sus simetrías y asimetrías, interaccionan en formas que no pueden ser traducidas a las determinaciones fijas del pensamiento analítico. (...) Un órgano tiene un ritmo, pero el ritmo no tiene, ni es, un órgano; es antes una interacción. (...) Incorpora su propia ley, su propia regularidad, que deriva del espacio y de la relación entre espacio y tiempo.» Lefebvre, págs. 205, 206.

⁷ Michel Foucault, *Vigilar e Punir – história da violência das prisões*, Vozes, Petrópolis, 2005.



1. Ville Radieuse. Le Corbusier. 1935

La reducción del alma, o sea, de la componente *poética* del pensamiento, ha proporcionado un ejercicio de dominio considerable sobre cuerpo por parte del poder instituido. Mediante esa definición de los límites corporales ha sido posible controlar la actividad individual y someterla a un orden político-social. Pasible de ser instrumentalizado como una máquina, el cuerpo sin *ánima* funciona como un segmento inerte en el funcionamiento de un mecanismo genérico movido por la voluntad de la institución política y económica. Como refirió Foucault: “el cuerpo humano entra en una maquinaria de poder que lo escudriña, lo desarticula, lo recompone. Una anatomía política que es también, igualmente una mecánica de poder. (...) [en la que] la disciplina fabrica así cuerpos sumisos y ejercitados, cuerpos “dóciles”⁸



2. Modern Times. Charles Chaplin. 1936

⁸ Idem, p. 119.

Esta superposición del orden funcional de la máquina e, incluso, de la fábrica, a la actividad social individual y colectiva había empezado con la Ilustración y fué continuada durante el Movimiento Moderno, manteniéndose en muchos casos hasta la contemporaneidad – el sistema de organización laboral, el ejercicio de la medicina y el diseño urbano, son ejemplos claros de ello. Le Corbusier (1887-1965) ha llevado esa concepción del hombre-máquina al límite cuando ha trasladado el sistema de producción fabril al proyecto de arquitectura – que culminó en el diseño de la casa como máquina de habitar. El pensamiento moderno, que estuvo en la base de la construcción de una parte significativa de la ciudad actual, demuestra ideas profundamente arraigadas en una lógica organizativa y de eficiencia que, mediante reglamentos espaciales y restricciones temporales instituidas por el cumplimiento de horarios estrictos, intenta sobreponerse la inquietación propia de la psique humana.

Manuel Delgado parte de Henry Lefebvre para descortinar este asunto de la mente⁹, afirmando no se tratar únicamente de “un mecanismo que registra y decodifica informaciones y que, a partir de ellas, ordena al cuerpo lo que debe hacer”¹⁰ pero también de una *máquina de desear* mediante la cual “el espacio práctico-sensible se restituye y se constituye gracias al cuerpo más carnal”¹¹. Esta afirmación defiende la superación absoluta de la idea corbusiana anterior, del cuerpo como organismo eminentemente biológico – máquina perfecta de funcionamiento eficiente compartimentado en órganos – por considerar que esta concepción excluye todo lo que el cuerpo presupone de exceso y desequilibrio.

La superposición del orden funcional de la máquina a la ciudad ha alimentado, así, una dualidad entre las ideas de *cuerpo acabado/ ciudad proyectada*, heredadas de una lógica racional moderna y las ideas de *cuerpo inacabable/ ciudad circunstancial*. Porque el espacio de la ciudad es un organismo vivo que resulta de una extensión lógico-racional del cuerpo, pero es igualmente depositario de sus excesos e impulsos.

Tal como el cuerpo, la ciudad se halla en un equilibrio inestable, entre el *proyecto* y el *imprevisto*, entre la coherencia de los lugares acabados y la incongruencia de los lugares casuales. Una dicotomía corporal que se traduce en una dicotomía espacial: “a un cuerpo con dimensiones se le opone otro cuerpo que solo sabe de intensidades. A un cuerpo en que todo es reversible y mensurable se le opone otro cuerpo cuya única variable fija es la incertidumbre.”¹². Así, de la misma forma que pretendemos superar una concepción

⁹ «tomado en conjugación con el cuerpo, visto en su cuerpo, el cerebro es mucho más que una máquina de grabación o un mecanismo decodificador. (tampoco puede decirse que es una máquina de desear). El cuerpo total constituye y produce el espacio en el cual mensajes, códigos, lo codificado y descodificado (...) subsecuentemente emergerán.» Henry Lefebvre, *The Production of Space*, pág. 200. Traducción nuestra.

¹⁰ Manuel Delgado, *Memoria y Lugar: el espacio público como crisis de significado*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, pág. 40.

¹¹ *Idem*, pág. 40.

¹² Manuel Delgado, *Memoria y Lugar: el espacio público como crisis de significado*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, pág. 41.

eminentemente fragmentaria (especializada) del cuerpo, esta comunicación se apoya en una voluntad expresa de romper las fronteras disciplinarias instituidas en el estudio de la ciudad para que, siempre que se justifique, nos podamos servir del pensamiento analógico para sugerir relaciones imprevistas entre ideas oriundas de distintas proveniencias.

La sociedad y la ciudad presuponen un imaginario en el seno del cual se determina una realidad cultural y social precisa. En esta realidad interviene, por un lado, el poder político/ económico y, por otro, una iniciativa social autónoma que frente a él reacciona. El poder político y el poder económico utilizan técnicas científicas para la producción del espacio de la ciudad – el mapa, el plano urbano o el proyecto arquitectónico, son medios de dominar el espacio existente y anticipar el futuro de la configuración urbana. Sin embargo la ciudad presupone un doble discurso y frente a esa determinación política se impone la vida en sociedad. Estos dos tipos de discurso, el político y el social, nos dan cuenta de dos tipos de espacios que conviven en el seno de la ciudad: los espacios planeados y los espacios apropiados, que resultan de las necesidades inmediatas del presente. Las dos concepciones espaciales denotan influencias de las concepciones corporales referidas.



3. Plaza Comércio. Lisboa.

De hecho, la acción intencional del poder produce una ciudad coherente, explícita, que presupone una visualidad inmediata, fundada en una construcción simbólica y en una percepción clara del espacio, al mismo tiempo que pretende responder a necesidades prácticas diagnosticadas en la sociedad – aproximándose a la concepción de cuerpo acabado. Pero en el seno de esta ciudad proyectada para implícitamente la ciudad casual, que no corresponde a ninguna estrategia particular de visualidad – y que remite para la idea de cuerpo inacabable. Esta ciudad es casual porque crece ajena a las determinaciones físicas instituidas, o surge cuando esas determinaciones acaban siendo deturpadas a lo largo del tiempo, resultando muchas veces en espacios incongruentes e indefinidos.



4. Plaza Martim Moniz años noventa. Lisboa.

Pero es la condición de apertura de esos espacios residuales que consiste en su valor, por permitir examinar las huellas del pasado y, a la vez, proporcionar una mirada prospectiva sobre lo que la ciudad podría ser, en un movimiento pendular de regresión al pasado para intuir una proyección futura. Los espacios inacabados sugieren una metodología de re-escritura que no pretende reconstituir la historia de la ciudad, pero activar algunos aspectos históricos puntuales para el estudio de su configuración física actual. Una operación situada entre la memoria y la invención que permite considerar «la construcción de la ciudad en el tiempo»¹³, presuponiendo que para hablar del espacio de la ciudad, entendido aquí como producto, es inevitable la consideración de su proceso de producción.

La instauración de esta metodología de regreso a los puntos neurálgicos del pasado para el entendimiento de las contradicciones que residen en el espacio urbano actual, pone en práctica un sistema de pensamiento analógico¹⁴, que extravasa el pensamiento eminentemente lógico-funcional. Se pone en práctica una actividad de *arqueología dual*¹⁵ que recurre a otros momentos históricos para intentar comprender los fenómenos urbanos en el marco del pensamiento contemporáneo.

¹³ Aldo Rossi. *Arquitectura da Cidade*, Lisboa, Edições Cosmos, 2001, pág. 31.

¹⁴ Analogía. s.f. **1** relación de semejanza entre objetos diferentes, sea por motivos de semejanza, sea por motivos de dependencia casual; **2** BIOLOGIA relación entre órganos que ejecutan funciones idénticas, pero que sin embargo no tienen la misma estructura o posición relativa; **3** DERECHO semejanza entre un caso omiso en la ley y otro contemplado y regulado; raciocinio a través del cual se infiere, de una semejanza comprobada, una semejanza no comprobada (del gr. analogía, «proporción matemática», por el lat. analogía-, «analogía», por el fr. Analogie id.). En *Dicionário da Língua Portuguesa 2006*, Porto Editora, Porto. Traducción Nuestra.

¹⁵ La arqueología remite para «la formulación de una teoría general de la discontinuidad, de las series, de los límites, de las unidades, de los órdenes específicos, de las autonomías y de las dependencias diferenciadas. Como si, donde fuéramos habituados a buscar orígenes, a remontar indefinidamente a la línea de las antecedentes, a reconstituir tradiciones, a seguir curvas evolutivas, a proyectar teleologías, y a recorrer incesantemente las metáforas de la vida, experimentásemos una repugnancia singular cuando se trata de pensar la diferencia, de describir los desvíos y las dispersiones, de disociar la forma tranquilizadora del idéntico.» Michel Foucault, *La arqueología del saber*, p. . Traducción nuestra.

Pero esa lectura arqueológica de la ciudad no pretende promover una obstinación nostálgica por el retorno al pasado, intentando rescatar el original perdido. Pretende encontrar, en la espesura de la acumulación inquieta de la arquitectura de la ciudad, las modificaciones y las alteraciones que emergen de esa construcción ruinososa que es el presente. Porque será la superposición de las distintas capas que componen el espacio físico de la ciudad la operación que permitirá encontrar vestigios de la diferencia, favoreciendo la alteridad y comprometiendo la coherencia de la identidad. Una mirada que no intenta restituir un modelo de pensamiento auténtico, y se empeña reescribir la ciudad, activando las huellas de los hechos (tantas veces contradictorios) del pasado para la construcción de un discurso renovado sobre el presente.



5. Superposición del plano de la ciudad de Lisboa anterior al Terremoto, João Nunes Tinoco, 1650, al plano para la Baixa Pombalina de los arquitectos Eugénio dos Santos y Carlos Mardel, 1756-1758

Charles Baudelaire se sirvió de la imagen del palimpsesto para aludir a los ámbitos inconsciente y consciente de la psique, habiendo distinguido dos formas de acumular y/o utilizar la información en el cerebro: la primera, “un caos fantástico, grotesco, una colisión entre elementos heterogéneos”¹⁶, la segunda, que implica la reconstitución de un sentido por

¹⁶ «¿Que es el cerebro humano sino un palimpsesto inmenso y natural? mi cerebro es un palimpsesto y el vuestro también, lector. Innumeradas camadas de ideas, de imágenes, de sentimientos cayeron sucesivamente sobre vuestro cerebro, tan suavemente como la luz. Cada una parecía sepultar la anterior. Pero en realidad, ninguna pereció.» Todavía, entre el palimpsesto que presenta, sobrepuestas una en la otra, una tragedia griega, una leyenda monástica y una historia de caballería, y el palimpsesto divino creado por Dios, que es nuestra inconmensurable memoria, hay la diferencia de que en el primero existe como que un caos fantástico, grotesco, una colisión entre elementos heterogéneos, al paso que en el segundo la fatalidad del temperamento pone forzosamente una

la memoria, como aquella que “pone forzosamente una armonía entre los elementos más dispares”¹⁷. Si consideramos que el sistema de organización colectiva espeja el sistema de funcionamiento del cerebro humano (matriz de cualquier sistema de pensamiento generado por el hombre), centrándose tendencialmente en los aspectos conscientes apropiables por la razón, fácilmente llegaremos a la conclusión que la historia de la evolución urbana forja una lógica de sentido que oculta el caos de lo sucedido en cada momento histórico.

La arqueología que aquí se propone niega el propósito de una construcción histórica cronológica y disipa la identidad temporal en la que tendencialmente nos insertamos para intentar exorcizar las rupturas históricas. Así, en vez del origen pasaremos a buscar la diferencia y en el lugar de la consistencia de una verdad, aceptaremos la dispersión inherente a la interpretación de la complejidad de un paisaje urbano.

Esta operación permite entender los límites del proyecto de la ciudad, considerando una acción intencional (que comprende el proyecto, el diseño, el plano) y una acción circunstancial, que aparece cuando la intencionalidad del diseño pierde sentido frente a la ocupación humana, a la morfología urbana o a la memoria del lugar. En la ciudad planeada, los lugares proyectados para la expresión del orden y del poder instituido revelan una rigidez inherente a la coherencia institucional que supone una normalidad del comportamiento social. Por otro lado, los espacios circunstanciales, se revelan, en ocasiones, lugares de relieve de la expresión individual en una apropiación libre y flexible del territorio urbano.

El proyecto de arquitectura traduce el deseo de construcción de una forma idealizada, anticipando su superposición al territorio de la ciudad real. Sin embargo, del proyecto como idealización, su construcción y posterior apropiación emerge el *margen de error* – los aspectos en que el plano se revela incapaz de anticipar la complejidad de la vida. Como respuesta a sus propias limitaciones el plano podrá adaptarse al lugar y ajustarse a las necesidades de los ocupantes, incorporando las deturpaciones inherentes a los procesos de construcción y apropiación, o acabará por sucumbir al caos.



6. Gordon Matta-Clark. *Splitting*. 1974.

armonía entre los elementos más dispares.» Charles Baudelaire, *Paraísos Artificiais*, Editorial Estampa, Lisboa, pág. 154.

¹⁷ *Ibidem*.

Como operación de análisis de la ciudad contemporánea, la arqueología permite considerar esos desvíos manifestados en los intersticios del plano concretado en la ciudad o en sus bordes – con el objetivo de la re-definición de parámetros de intervención sobre la ciudad consolidada. Un viaje de ida y vuelta que necesita partir del *error*, de los límites del proyecto, para intentar reconfigurar un procedimiento de intervención que evitase un determinismo excesivo y abriese espacio a un margen de casualidad – condición que paradójicamente mejor caracteriza el dominio público, reproducida en el encuentro circunstancial con la diferencia.



7. *Lecciones de Arquitectura*. Herman Hertzberger. 1980.