

Cuerpo, ciudad e imaginarios. *Intervenciones urbanas desde los sentidos*

Resumen

Este artículo sistematiza las investigaciones teórico-prácticas desarrolladas por el autor en la asignatura "Territorio y Sociedad", impartida en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia, a partir del estudio de la relación entre sociedad, espacio y naturaleza. Las "intervenciones urbanas" se convierten en un campo de experimentación para intervenir la ciudad a partir de los sentidos y encontrar nuevas herramientas pedagógicas y metodológicas que estimulen la creatividad en la comprensión y transformación de los espacios urbanos desde la relación con el cuerpo.

A partir de entender la dialéctica del cuerpo en el espacio como una relación espacio temporal compleja en la que el cuerpo capta flujos de información y energía difusos, se podrá demostrar que tanto el cuerpo como la ciudad son proyectos inacabados histórica y espacialmente, maleables, porosos por las actividades performativas en el entorno y en constante expansión.

Las intervenciones urbanas performáticas son un instrumento artístico pedagógico para experimentar metodologías de relación creativa del cuerpo con la ciudad. Le permiten a la arquitectura y al urbanismo transformar el espacio dialécticamente.

La relación cuerpo-ciudad-imaginarios cambia abordajes teóricos, metodológicos y creativos de la arquitectura y el urbanismo, al entender el espacio público no solo por su connotación física, sino por su capacidad transformadora de relaciones sociales y de comportamientos humanos.

Las intervenciones urbanas, apoyadas en los imaginarios urbanos y planteadas desde la arquitectura, se abren a los lenguajes estético-poético-políticos y permiten aproximaciones a la comprensión del espacio urbano. En su desarrollo complejizan las miradas unívocas del espacio material y lo ponen en crisis de interacción con el cuerpo individual y social. No se proponen como alternativa a las miradas objetivas de la producción y reproducción del espacio, sino como complemento para alcanzar la complejidad de la dialéctica de los espacios concebidos, vividos y percibidos.

Luis Fernando Acebedo
Restrepo

Doctor en Urbanismo, Universidad
Central de Venezuela
Profesor Asociado de la Universidad
Nacional de Colombia, sede
Manizales

Grupo de Investigación Arquitectura,
Medios de Representación y
Comunicación

Correo electrónico:
lfacedor@unal.edu.co
orcid.org/0000-0002-0394-3579

Google Scholar

Recibido: Enero 28 de 2018

Aprobado: Mayo 10 de 2019

Palabras clave:

Ciudad, cuerpo, imaginarios,
intervenciones urbanas,
dialéctica.



Body, city and imaginary. *Urban interventions from the senses*

Abstract

This article systematizes the theoretical-practical research that the author has developed in the subject "Territory and Society" that is taught in the School of Architecture and Urbanism at Universidad Nacional de Colombia, based on the study of the relationship between society, space and nature. "Urban Interventions" become a field of experimentation to intervene the city from the senses and find new pedagogical and methodological tools that stimulate creativity in the understanding and transformation of urban spaces from the relationship with the body.

Starting with the understanding of the trialectics of the body in space as a complex temporal space relationship in which the body captures diffuse flows of information and energy, it is possible to demonstrate that the body and the city are historically and spatially unfinished, malleable, porous projects for the performative activities in the environment, and are in constant expansion.

Urban performative interventions are an artistic pedagogical instrument to experience different methodologies of creative relationship of the body with the city. They allow architecture and urbanism to transform the space through a trialectics relationship.

The body-city-imaginary relationship changes the theoretical, methodological and creative approaches of architecture and urbanism understanding public space not only from its physical connotation but from its transformative capacity of social relationships and human behavior.

Urban interventions, supported by urban imaginaries and thought about from architecture, open up to aesthetic-poetic-political languages and allow approaches to understanding urban space. In their development, they enable the univocal looks of the material space and place them in a crisis of interaction with the individual and the social body. They are not proposed as an alternative to the objective views of the production and reproduction of space, but as a complement to reach the complexity of the trialectics relationship of the conceived, lived and perceived spaces.

Key words:

Body, city, imaginary, trialectics, urban interventions.

Introducción

En la búsqueda por encontrar herramientas metodológicas para comprender la relación territorio y sociedad desde una perspectiva compleja, se abordó la “intervención urbana” como instrumento poético, estético y político de relacionamiento del cuerpo con la ciudad. Múltiples ejercicios teórico-prácticos en espacio-temporalidades diferentes convirtieron el ejercicio en un laboratorio creativo de ciudad y ciudadanía, susceptible de ser sistematizado para continuar su perfeccionamiento.

Este artículo explica este proceso de sistematización presentado en dos grandes segmentos. El primero, establece el abordaje teórico que inspiró la exploración de la intervención urbana como herramienta metodológica, poniendo en tensión la relación cuerpo, ciudad e imaginarios a partir de las teorías que desarrollan la dialéctica del espacio. El segundo segmento selecciona y sistematiza una ruta para llegar a la intervención urbana a través de prácticas que despiertan los sentidos, estimulan la creatividad y permiten comunicar los resultados permitiendo construir una memoria que desata nuevas sinergias. Al final, se proponen algunas síntesis y nuevas aperturas que hacen aún más pertinente la idea de continuar impulsando un laboratorio creativo de ciudad y ciudadanía a partir de la intervención urbana como herramienta artístico-pedagógica.

707

1. Cuerpo y ciudad en la dialéctica del espacio

Los estudios sobre el cuerpo en la ciudad no son nuevos, pero se han intensificado en las últimas décadas, quizás por las crisis socioambientales que han representado las relaciones conflictivas del cuerpo con el espacio y la naturaleza (Gráfico 1).



Gráfico 1. Concepción relacional del cuerpo con la ciudad. Elaboración propia.

708

Evidentemente, el pensamiento disciplinar y la modernidad como proyecto en decadencia, convirtieron al cuerpo en “medida de todas las cosas” y lo separaron artificialmente de su entorno ecosistémico. La especie humana se situó en el centro del universo, o como diría Lindón (2009) “el cuerpo como el punto cero de las coordenadas de toda experiencia” y reclamó un espacio-tiempo propio y distinto a las demás especies construyendo su propio hábitat, distinto a la condición de nicho que otros seres vivos establecieron como territorios efímeros y mutantes de supervivencia. La naturaleza se consideró externa al cuerpo social, negando que la ciudad era otra expresión de naturaleza, pero transformada. Ciudad y naturaleza se concebían como cuerpos extraños, apenas relacionales por la función ecológica y proveedora de recursos ambientales, necesarios para la propia existencia humana.

Pero la ciudad y los cuerpos tampoco encontraron en el proyecto moderno un espacio de diálogo, en tanto la condición de la ciudad concebida como plataforma, soporte, contención o escenario, sobre la cual los cuerpos se relacionan social y fenomenológicamente, le atribuyeron a la ciudad como espacio una función instrumental, compartimentada con la memoria, las historias sociales y su ambiente, y en no pocas veces, concebido como formas de padecimiento (Carballeda, 2008).

En la crítica a estas concepciones que sobreviven al paso del tiempo, Castells intentó rebatirlas planteando superar la oposición entre espacio y naturaleza. Él propuso unir estos dos términos, ampliando la base de análisis sociológico. “Al frente común ideológico del culturalismo y del historicismo conviene oponer un frente teórico que integre la problemática ecológica de base materialista en un análisis sociológico” (Castells, 1978, p. 150). Aun así, no logró darle a la naturaleza su propio estatuto ontológico en diálogo con la sociedad, no solo como objeto de transformación sino como sujeto transformador de las relaciones sociales y del espacio.

Otras miradas se han ocupado de demostrar que el espacio en esa relación no es una categoría subordinada a la teoría social, sino que aporta en igualdad de condiciones que la naturaleza y la sociedad a la comprensión de la ciudad. La triada conceptual propuesta por Lefebvre (2013), concibe el espacio como natural y social, práctico y simbólico. De allí surge su relación triádica de la práctica espacial, las representaciones del espacio y los espacios de representación.

Edward Soja (2008) reelabora esta idea con la denominación trialéctica del espacio (*Thirdspace*) como forma y proceso, interrelacionados entre sí. Se trata de los espacios percibidos, concebidos y vividos. Para Soja (1997, citado por Albino y Barsky), los dos primeros hacen parte de la dualidad predominante

en la geografía de los últimos 200 años. El espacio percibido (primer espacio) tiene que ver con el mundo material, físico, donde se logra la producción y reproducción de las formas concretas y los patrones específicos del urbanismo como forma de vida; el espacio concebido (segundo espacio) está asociado al espacio mental, el de las representaciones y los sentidos, “un espacio que tiene que ver más con lo subjetivo, con la imaginación, con la idea de mapas mentales”; y finalmente, el espacio vivido, es para Soja el tercer espacio, asociado a lo experiencial y empírico, también a las historias de vida. Este último es su gran aporte, junto con los desafíos que emergen de la interconexión entre ellos.

Así como existen múltiples espacialidades interactuando, también es necesario reconocer las múltiples temporalidades, marcadas por la producción-reproducción del tiempo cronológico (el tiempo del reloj), pasando por el tiempo situado de los espacios de la vida cotidiana, hasta el tiempo atemporal¹ o simultáneo de las representaciones simbólicas y los nuevos imaginarios de la sociedad en red.

A partir de la dialéctica del espacio, es posible trascender a la dialéctica del cuerpo en el espacio como una relación compleja en la que el cuerpo capta flujos de información y energía difusos, en una interacción triádica compleja de espacio-temporalidades que lo condicionan y moldean. De esta manera es posible demostrar que el cuerpo es un proyecto inacabado histórica y espacialmente, maleable y poroso por las actividades performativas con el entorno, y en constante expansión, dado su carácter relacional (Gráfico 2).

¹ “Tiempo atemporal” es un concepto utilizado por Castells (2008). Este concepto, según el autor, “se da cuando las características de un contexto determinado, a saber, el paradigma informacional y la sociedad red, provocan una perturbación sistémica en el orden secuencial de los fenómenos realizados en ese contexto. Esta perturbación puede tomar la forma de condensar la ocurrencia de los fenómenos con el fin de lograr la instantaneidad, o también introducir la discontinuidad aleatoria en la secuencia”.



Gráfico 2. Trialéctica del cuerpo en el espacio. Elaboración propia. 2012.

Múltiples corporalidades están reclamando un espacio en la ciudad, desde las expresiones clásicas de la producción y reproducción del cuerpo social hasta los particularismos más recientes de la feminidad, la diversidad sexual, étnica, política o religiosa, entre muchas otras. Desde los desfiles “Gay Pride” de Chicago, Ciudad de México o Bogotá, con sus demandas –en algunos casos conquistadas– de espacios de encuentro y reconocimiento de las comunidades LGTBI en la ciudad, pasando por las tradicionales marchas circulares (no lineales) de las Madres de la plaza de mayo en Buenos Aires, hasta las históricas acampadas y marchas del movimiento de Los Indignados² que se convocaban en los espacios virtuales y terminaban tomándose las plazas públicas más

² Se trató de un movimiento social de carácter global que tuvo su origen en Europa, principalmente Francia y España, luego saltó fronteras a otros continentes. Se inspiró en un panfleto denominado ¡Indignez-vous! que escribió el filósofo y diplomático Stephane Hessel en 2010 contra la globalización neoliberal y por la democracia.

emblemáticas de las principales capitales del mundo reclamando democracia real y justicia económica a los grandes poderes del capital global.

Desde la seguridad del ciberespacio, es decir, del espacio público intangible, los jóvenes del mundo globalizado lideraron la convocatoria para tomarse el espacio urbano, es decir, el espacio público tangible, cada vez más copado por dispositivos de control militar ante las nuevas expresiones de terrorismo religioso que amenazan a las autoridades económico-políticas en su propio territorio simbólico. Esa combinación entre lo tangible y lo intangible de los movimientos sociales urbanos marcó una ruptura que ya se venía dando con el papel de los medios de comunicación en la vida urbana, pero se consolidó en la práctica globalizada de las resistencias ciudadanas, lo cual pasó de ser una estrategia de *marketing* de los aparatos de comunicación del poder para conquistar las conciencias de las masas sedadas por las ofertas de entretenimiento de la televisión o el centro comercial, a convertirse en un instrumento social contra la humillación y por la dignidad. Así lo explica Castells (2012):

Como el espacio público institucional –el espacio designado constitucionalmente para la deliberación– está ocupado por los intereses de las élites dominantes y sus redes, los movimientos sociales tienen que labrarse un nuevo espacio público que no se limite a Internet, sino que se haga visible en los lugares donde se desarrolla la vida social. Por eso ocupan el espacio urbano y edificios simbólicos. (p. 27)

712

Es una manera de recuperar la ciudad y los espacios públicos de los que fueron expulsados (Sassen, 2017; Han, 2017), expropiados, segregados (Castells, 1978), desplazados, gentrificados (Smith, 2012), o cualquier otro término utilizado para significar la usurpación de lo público y lo colectivo de la ciudad por los intereses privados e inmobiliarios y sus karaokes urbanos del centro comercial, el conjunto cerrado o las “gated community” descritas ampliamente por Secchi (2015, p. 50) como negación de la ciudad o expresión del Estado dentro del Estado.

1.1. Cuerpo y anti-ciudad³

Ciudad y cuerpo adquieren plena relevancia en el planeta urbanizado del siglo XXI como resistencia y contratendencia a los procesos de inmaterialidad de la sociedad red que proponen la anti-ciudad como expresión del regreso a la individualidad, al simulacro de las espacialidades virtuales y a la pérdida del sujeto urbano.

La anti-ciudad no es la ausencia de ciudad como algunos piensan. Por el contrario, es la expansión y el crecimiento de la ciudad, incluso a ritmos cada vez más acelerados, pero por causas distintas a la búsqueda de la elevación constante de la calidad de vida de sus principales habitantes y gestores: los ciudadanos. Es la ciudad sin sujetos colectivos, o como diría Armando Silva (1993): “la muerte del sujeto urbano”. Es la pérdida de la ciudad vivida. Y desde el punto de vista espacial es la construcción de espacios públicos sin civilidad.

La anti-ciudad se opone al concepto de lugar como espacio referencial y de memoria. Es la pérdida de centro, tanto en términos geográficos como simbólicos. La centralidad como un denso entramado de actividades y de relaciones múltiples se va diluyendo en función de una red de flujos sin nodos que los articulen. Sennet (1997) dice, a propósito de la sociedad occidental, que “hoy en día, el orden significa falta de contacto” (p. 23). Desde el punto de vista social disminuye o desaparece el contacto entre las personas, para quienes las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC) ejercen una labor de intermediación y en no pocas oportunidades crean una espacialidad virtual, muchas veces más real o dinámica que los espacios íntimos del hogar o colectivos como el trabajo. Hiernaux (2007) habla de la “des-ciudad-ización” como un imaginario construido:

³ Las ideas expresadas en este segmento se basaron en unas primeras notas de mi autoría que escribí en 2010 para la revista *Agenda Cultural Alma Mater* N° 168 de la Universidad de Antioquia, titulado “La anti-ciudad o la pérdida del sujeto urbano”.

[...] a partir de imágenes de gran fuerza, como aquellas con las cuales se alimenta nuestra vida cotidiana, en amplias autopistas saturadas, suburbios interminables y una centralidad consumista, que reemplaza a aquella que se construyó progresivamente a partir de diversos procesos históricos y sociales. (p. 25)

Castells (1978) también sugiere algo similar cuando plantea que “El capitalismo industrial no provoca el fortalecimiento de la ciudad, sino su casi total desaparición como sistema institucional y social relativamente autónomo”. Entre tanto, Lezama (2005) relaciona la anti-ciudad con la pérdida del humanismo en la sociedad industrial, en la medida que se opone a esos momentos de mayor contenido humanista que caracterizaron otras formas urbanas de la antigüedad.

Jordi Borja (2005) anuncia la muerte de la ciudad en épocas de libre mercado cuando advierte que “El mercado todopoderoso no tiene capacidad integradora de la ciudadanía; al contrario, fractura los tejidos urbanos y sociales, es destructor de ciudad”, entonces se pregunta “¿La ciudad ha muerto? Y finalmente concluye, “Ahora es la globalización la que la mata”.

Las nuevas relaciones sociales ya no se dan directamente entre seres humanos, cara a cara y mirándose a los ojos como condición para transmitir emociones o sensaciones, sino entre los individuos a través de los aparatos electrónicos. La noción de lugar bajo estas nuevas circunstancias está representada en los mundos virtuales, mientras que el espacio propiamente dicho retoma su condición instrumental como mercancía que produce y reproduce rentas inmobiliarias, fuerza de trabajo y capital. En este sentido, los nuevos espacios se construyen cada vez más por lo que representan en términos de su funcionalidad, en detrimento de los valores asociados al elevamiento constante de la calidad de vida o como transmisores de identidad, cultura, civilidad y ciudadanía.

Precisamente Zygmunt Bauman nos retrata esta categoría de espacio público “no civil” cuando analiza el sentido de la imponente plaza “La Défense” en París con su nuevo Arco del Triunfo como expresión de la emergencia del capital financiero y los servicios avanzados, dos de los símbolos y signos de la globalización de los mercados. “El visitante de La Défense advierte de inmediato que se trata de un lugar inhóspito: todo lo que está a la vista inspira respeto, pero desalienta la permanencia” (Bauman, 2008, p. 104).

Tal vez sean los centros comerciales la expresión más remozada del intento por construir estas nuevas espacialidades de lo público y lo colectivo desde los valores privados, la individualidad y el consumo. Es allí donde se materializan los nuevos conceptos que simulan la ciudad segura y aséptica, en donde es posible mirar y ser mirados sin el prurito de tener que interactuar con alguien. Todos pasan, atraviesan, recorren, pero nunca se detienen para provocar un encuentro o un diálogo fluido. Incluso los cafés como lugares de memoria han cambiado de sentido al convertirse en espacios públicos privatizados, cuando hasta hace apenas algunos años eran espacios privados hechos públicos por el uso y el abuso de las tertulias culturales y políticas.

Todo ello es expresión del reino del artificio y la individualidad. La ciudad ya no se puede percibir en su totalidad, sino en sus fragmentos. No se habita en una ciudad, sino en un sector de ella. El resto es el territorio de “los otros” que deben ser atravesados más nunca recorridos. Las barreras físicas o mentales se van imponiendo como dispositivo de control o de seguridad privada, ante la muerte de la ciudad como expresión de diversidad social y de intercambios económicos, culturales y simbólicos.

Si la ciudad puede asimilarse metafóricamente a un caleidoscopio de imágenes e imaginarios diversos y múltiples colores en donde los ciudadanos deliberantes provocan giros espaciales que finalmente se traducen en grandes acuerdos colectivos, es decir en proyectos urbanos; la anti-ciudad no es más

que la expresión de unos giros permanentes, sin principio ni fin, sin tiempo ni espacio, sin ciudadanos. Un *collage* infinito cuyos fragmentos no logran por sí mismos encontrar un punto de equilibrio en torno a una idea de ciudad, y por tanto son inestables, frágiles, efímeros; no logran identidad, ni memoria y mucho menos convocan a su apropiación cultural.

1.2 Cuerpo y sujeto

El rescate de la relación cuerpo y ciudad está asociada al posicionamiento del sujeto individual y social *en y con* el espacio, tal y como lo reivindica Lindón (2009):

[...] las perspectivas del sujeto habitante, con su corporeidad y emocionalidad, resultan fecundas para comprender las ciudades porque lo urbano lleva consigo una dimensión espacial insoslayable, tanto en lo que respecta a las formas espaciales (lo morfológico) como en cuanto a la espacialidad de la experiencia urbana, o la espacialidad del habitar la ciudad. (p. 11)

En ese sentido, el sujeto modela los lugares, pero al mismo tiempo, los lugares, o más genéricamente el espacio, inscribe en el sujeto la marca de los lugares que habita, resignificándolos.

Los lugares modelan a las personas, a esos sujetos habitantes de algún lugar o de diversos lugares. Una concepción del sujeto en estos términos no sólo representa una confrontación con las visiones espaciales de lo social y de los actores, también deviene una forma de cuestionar aquella tendencia contemporánea que pretende reducir los lugares a no lugares. (Lindón, 2009, pp. 10-11)

Ciertamente, las teorías del espacio están reclamando un reposicionamiento en los debates sobre su papel en la transformación de la sociedad desde una perspectiva sistémica y compleja. El estudio del cuerpo en la dialéctica del espacio contribuye a ese propósito. Como diría Pallasmaa (2016, p. 51) “la ciudad y el cuerpo se complementan y se definen mutuamente”. Se trata de revalorizar no solo su condición física, sino su capacidad de generar trayectos y procesos simbólicos, vivenciales e imaginarios, lo cual implica trasegar por los

caminos de la transdisciplinariedad en la cual se articulan el objeto y el sujeto, lo material e inmaterial, la razón y las subjetividades; en últimas, se supera la dialéctica de la oposición entre contrarios, por la trialéctica del conflicto, la tensión o la crisis.

1.3 Imaginarios urbanos

Desde la perspectiva de la trialéctica del espacio es posible abordar los imaginarios urbanos presentes en los espacios de la producción y reproducción, en las representaciones simbólicas y en la vida cotidiana. Es, como diría García Canclini (2010, p. 103), un “conjunto de repertorios de símbolos con que una sociedad sistematiza y legaliza las imágenes de sí misma, y también se proyecta hacia lo diferente”. Armando Silva, como otro de los autores que ha trabajado profusamente esta temática, define los imaginarios como “La expresión de sentimientos colectivos que producen asombro social en su percepción desde una dimensión estética; por tanto, percibir bajo un estado imaginario no es solo un ejercicio de la cognición sino de los sentires y los deseos” (Silva, 2006).

Los imaginarios urbanos tienen esa condición de representar la vida individual y colectiva. Como dice Lefevbre (1984, p. 115): “Lo imaginario propiamente dicho forma parte de lo cotidiano” y por lo tanto se aplica a la ciudad y a la “urbanidad” a través de valores apropiados por la experiencia (sentidos y significados), o por medio de determinismos biológicos, geográficos, espaciales. Es en esta relación que los imaginarios urbanos logran un lenguaje del cuerpo, es decir, la capacidad de transmitir emociones y sensaciones, o incluso de re-escribir el espacio a través de acciones performáticas. Y esto solo se logra cuando el cuerpo (individual o social) interactúa con el espacio en la vida cotidiana de la ciudad, independientemente de la escala. La escala micro ha permitido desarrollar el urbanismo de los sentidos, el urbanismo háptico, o en palabras de Santafé (2013) el “urbanismo por contacto”:

Las ciudades son los dispositivos tecno-simbólicos creados por la especie humana para garantizar su propia supervivencia; sin embargo, no se autorregulan, y deben reconocerse en integración simbiótica con el planeta, por medio de conceptos fundacionales como: universo, tierra, naturaleza, feminidad, humanidad, energía y cuerpo. El grado de sinergia que se logre establecer entre los ciclos es el gran reto del urbanismo por contacto, con lo cual se logran complejizar las miradas simplistas que pretenden reducir el urbanismo a formas de producción-reproducción del espacio, olvidándose de los cuerpos como expresión de vida, significado y sentido. Es el contacto el que provoca la sinergia de los ciclos. (Santafé, 2013)

La relación háptica del cuerpo con la ciudad es esencialmente una experiencia de activación de todos los sentidos, la vista, el olfato, el tacto, el oído y el gusto. Es justamente esa ciudad háptica la que envuelve las emociones corpóreas. Así lo describe el autor del libro “Habitar” cuando se enfrenta a la ciudad con su cuerpo:

[...] mis piernas miden la longitud del soportal y la anchura de la plaza, mi mirada proyecta inconscientemente mi cuerpo sobre la fachada de la catedral, donde vaga entre cornisas y contornos, toqueteando el tamaño de los retranqueos y los saledizos; el peso de mi cuerpo se encuentra con la masa de una puerta y mi mano agarra el tirador, pulido por incontables generaciones, a medida que entro en el vacío que hay detrás. (Pallasmaa, 2016, p. 50)

Esta constelación háptica de la ciudad también la describe magistralmente Orhan Pamuk (2006) en su libro “Estambul. Ciudad y recuerdos” al relatar la relación de su ciudad natal con los colores blanco y negro de las épocas invernales que vivió en su infancia, similares a los encuadres de una fotografía de época; o de la amargura y la melancolía que generan las crisis económicas y las guerras; o las chimeneas humeantes de los barcos transitando por el Bósforo con sus lluvias de hollín movidas por el viento, o el olor a mineral del carbón quemado en los hornos, tanto de los barcos como de las casas más humildes.

Todos estos imaginarios quedan fijados en la memoria como sucesión de imágenes que le dan identidad a la ciudad, sin que pueda hablarse de una sola. En realidad, son múltiples identidades como cuerpos hápticos en exposición. Según Hiernaux (2007):

El imaginario funciona sobre la base de representaciones que son una forma de traducir en una

imagen mental, una realidad material o bien una concepción. En otros términos, en la formación del imaginario se ubica nuestra percepción transformada en representaciones a través de la imaginación, proceso por el cual la representación sufre una transformación simbólica. El imaginario es justamente la capacidad que tenemos, de llevar esta transformación a buen término. (p. 20)

Estos imaginarios se basan en el procesamiento de la imagen por exposición directa a los sentidos o por mediación tecnológica o del lenguaje, que al final sufre una transformación simbólica que se adhiere al cuerpo y lo condiciona. Es la razón por la cual solemos establecer asociaciones de lugares y de espacios públicos recientemente conocidos con otras ciudades del pasado y otras evocaciones que la memoria trae al presente.

Los imaginarios urbanos hacen parte de una búsqueda por encontrar nuevas maneras de interpretación de la ciudad a partir de las prácticas cotidianas de los ciudadanos y de las percepciones que se generan con sus vivencias. No niegan las formas y técnicas tradicionales de interpretación urbana en torno a la producción y reproducción del espacio, más bien abren nuevas posibilidades desde ópticas que cuestionan la unidimensionalidad del espacio como expresión física, expandiéndola al espacio como vivencia y al espacio como expresión de una realidad re-presentada que deviene imagen simbólica.

1.4 ¿Qué es una intervención urbana?

719

Son muchas las definiciones que se encuentran en la literatura sobre las intervenciones urbanas, dependiendo de la localización y el interés que la motive. Podría equipararse al *performance*⁴ o al *happening*⁵, pero en general, suele definirse como un acontecimiento en el espacio público, una “acción”,

⁴ Una palabra de origen inglés que tiene múltiples acepciones y usos, pero casi siempre usada para denotar arte-acción. Se caracteriza por la relación entre objeto, sujeto y espacio. Moviliza al espectador, quien termina haciendo parte de la intervención.

⁵ A diferencia del *performance*, el *happening* introduce la participación espontánea de la gente en el espacio público, generando una disrupción en la vida cotidiana; su permanencia es efímera. El azar es parte de sus características. Rompe los límites entre autor, actor y público, homogenizándolos en la acción.

una dinámica, una alteración, un cambio, una sorpresa o el desenvolvimiento de un proceso de subjetivación que pueda devenir una experiencia de creación diferente.

La intervención urbana supone las siguientes características:

- Acercamiento del arte a la vida cotidiana en el espacio público.
- Participación directa (activa) del público, no sólo como espectador, sino como actor y protagonista de una historia contada a varias voces.
- Apropiación-alteración creativa de un espacio.
- Expresión del arte como práctica social que conlleva un mensaje político.
- Marca simbólica que genera interés.
- Concepción de la ciudad (la calle, la plaza, el espacio público) como escenarios de expresión de sentidos y significados, de carácter simbólico.
- Carácter efímero, momentáneo y fugaz.
- Instalación de producciones o arte-hechos en espacios que no preveían su aparición y, por lo tanto, son motivo de una reformulación del sentido de los lugares que ocupan.
- Su escritura en el espacio público pone en crisis las funciones ya asignadas para los mismos, produce cambios, críticas, “ambigüedades”. (Chiarella, Fedele y Sferco, 2007)

720

Desde la segunda mitad del siglo XX, las intervenciones urbanas han sido empleadas por artistas de diferentes géneros como expresión de ruptura con el museo o las galerías como contenedores pasivos y elitistas de la obra artística. Se amplió el concepto del “arte para un lugar específico (*site-specificity*) evitando la estetización de los espacios de exhibición, concibiéndolos más bien como continentes de significados simbólicos, culturales y políticos” (Expósito, 1998). Más recientemente, esta idea se continúa explorando con el “Manifiesto 2015

El Museo Reimaginado” a favor de un mayor protagonismo social de los museos acudiendo al pensamiento crítico, siendo parte de las comunidades, promoviendo un diálogo entre disciplinas, espíritu colaborativo, entre otras.

La calle, la plaza y el espacio público en general, se convierten en verdaderos laboratorios artísticos de creación de imágenes y símbolos en donde el peatón se incorpora sin buscarlo a la experiencia artística, simplemente porque queda “atrapado” en la acción o porque participa de manera activa a través del cuerpo y sus sentidos, expresados en la risa, la ira, la sorpresa, el contacto físico o la palabra emotiva. Los cuerpos se atraen o repelen según las emociones generadas por la intervención que irrumpe en la cotidianidad y rompe las rutinas de los que transitan o permanecen en el espacio público.

Para la arquitectura, las intervenciones urbanas se convierten en una práctica experimental para activar los sentidos de quien habita el espacio en su relación con la ciudad y los objetos arquitectónicos que la componen. La experiencia puede ser de doble vía:

a. Como un instrumento para valorar los niveles de apropiación del espacio, bajo la idea de que “Experimentar un lugar, un espacio o una casa, consiste en un diálogo, una especie de intercambio. Yo me sitúo en el espacio y el espacio se dispone en mí” (Pallasmaa, 2016, p. 98). En este caso hay un propósito proyectual.

b. Como un instrumento para la generación de cultura ciudadana cuando se evidencian conflictos y tensiones en la apropiación de esos espacios. En este caso hay un propósito remedial o en todo caso, experiencial en torno a la reelaboración de determinados imaginarios individuales y colectivos.

Tiene también un trasfondo pedagógico en el proceso de formación de los arquitectos, teniendo como base la creación de imágenes e imaginarios primitivos que consolidan arquetipos en la arquitectura, tales como, baño, mesa, pared, puerta, escalera, pasillo, suelo, etc.; o sus correlatos en el urbanismo, tales como, calle, plaza, parque, acera, usos del suelo, entre otros. La puesta en crisis de estos arquetipos con las categorías de análisis urbanístico como sendas, bordes, nodos, mojonos⁶, función, forma, entre otros, en interacción artística y política con el ciudadano que habita el espacio, genera nuevos artefactos⁷, símbolos y signos que potencian la creatividad, rompen las rutinas y reconfiguran nuevos hábitats. La identificación previa de prácticas cotidianas en el espacio público que se invisibilizan por la inercia, pero que tienen un significado especial, bien sea porque tienen sus efectos positivos o negativos en la vida en sociedad, son la principal herramienta para aprehender los arquetipos, resignificándolos en el lugar olvidado de lo cotidiano.

2. Intervenciones urbanas: laboratorio creativo de ciudad y ciudadanía

En la asignatura “Territorio y Sociedad” de la carrera de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia, tuve la oportunidad de implementar un laboratorio de intervenciones urbanas durante un espacio-tiempo suficiente para racionalizar la experiencia vivida, tanto desde el punto de vista metodológico como de resultados. Semestre tras semestre y durante tres años aproximadamente, experimentamos diferentes abordajes, temáticas y lugares, buscando sacudirnos de las miradas espaciales sin corporalidades.

722

⁶ Categorías de análisis urbanístico propuestas por Kevin Lynch (1984) en su clásico libro *La Imagen de la ciudad*, pp. 61-111.

⁷ Artefactos en su acepción general, es decir, “objeto, especialmente una máquina o un aparato, construido con una cierta técnica para un determinado fin” (Diccionario de la Lengua Española); o también como arte-facto, es decir, como hacer arte, “manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.

El acercamiento a estas intervenciones urbanas se realizó implementando variadas acciones metodológicas que permitieran despertar los sentidos en la búsqueda de opciones creativas que relacionaran la ciudad con el cuerpo y la creatividad. Luego de evaluar y racionalizar las diferentes experiencias a lo largo del tiempo, se encontraron tres formas de aproximación sucesivas y progresivas que permitieron alcanzar los mejores resultados conducentes a unas intervenciones urbanas de mayor calidad formal y artística, con gran impacto en la ciudadanía, quien lograba inmiscuirse en la acción, sin proponérselo. Ellas fueron, por un lado, *la Acción-improvisación*, en donde se combinan la fotografía como exploración visual-sensitiva del espacio, la escritura como relato háptico de la ciudad percibida y la interacción perceptual a través de un observador externo; por otro, *la Acción-montaje* de la intervención urbana, desde su concepción, pasando por el planeamiento y puesta en escena en el espacio público; y finalmente, el registro visual y comunicación de la intervención urbana para hacer memoria, posibilitar el análisis y buscar ajustes o correcciones.

Estas tres gruesas aproximaciones permiten activar las más variadas sensaciones y por ende percibir la ciudad con todos los sentidos, porque como dice Tuan (2007, p. 24) “Percibir es una actividad, es aprehender el mundo”, pero para lograrlo los sentidos deben hacerse operativos, tanto individual como socialmente, materializándose en el espacio de múltiples maneras. De esa manera se logra lo que Tuan (2007, p. 334) denomina “el sentimiento topofílico” o las “manifestaciones específicas del amor humano por el lugar (p. 129).

2.1. Acción-improvisación

Un primer ejercicio se materializa para entrar en contacto directo con la realidad, al caminar por lugares previamente seleccionados, sin más equipaje que la capacidad de observación y una cámara fotográfica para capturar

instantes, momentos, sin previo aviso. Mediante la observación participativa y la fotografía como escritura creativa expresada en píxeles, se logran identificar lugares diferenciadores y capturar imágenes que los representen. Al final de este ejercicio se realiza una instalación fotográfica con los imaginarios urbanos de cada uno de los estudiantes.

Tres aproximaciones sucesivas o espejos de representación⁸ se emplean en el proceso de preparación de este primer ejercicio.

2.1.1. *La fotografía como exploración visual-sensitiva del espacio*

Según García (2010, p. 112) la fotografía es una operación de recorte y encuadre, similar a lo que sucede con “el conjunto de experiencias desarticuladas que se obtienen de una megaciudad”. La fotografía como la ciudad se percibe casi siempre a través de sus fragmentos; son ellos los que posibilitan armar relatos múltiples. Dice García (2010) que la fotografía “se parece a las percepciones aisladas y acumulativas de los habitantes de grandes ciudades, que desconocemos la ciudad entera y ya ni creemos que sea posible abarcarla, nos instalamos en micrópolis y recorreremos fragmentos de las micrópolis de otros” (p. 113).

La fotografía es uno de los múltiples instrumentos que se emplean para develar los imaginarios urbanos en torno a la ciudad vivida, en donde se revela la recurrencia de determinados temas generadores de tensiones en las prácticas cotidianas de sus habitantes, entre las cuales se destacan: Las diferentes formas de apropiación del espacio público, los actores sociales en su intento por re-significar las calles y las plazas, el empleo precario con toda su carga de

⁸ Este concepto hace referencia a la triada de espejos que componen un caleidoscopio y que hacen posible la de-construcción de varios objetos por efecto reflejo a través de la luz y el movimiento. En este caso, tres aproximaciones sucesivas, desde tres espejos de representación diferentes permiten percibir la realidad en una dimensión mucho más compleja.

imaginación en el uso y apropiación de lo público, la movilidad urbana como expresión de cultura o in-cultura ciudadana, los conflictos de usos del suelo que generan las tensiones entre urbanidad y ruralidad, entre otros temas.

Lo interesante es que se logra desde una doble condición, es decir, desde el ciudadano objetivado en las prácticas del espacio vivido y también desde el fotógrafo como sujeto activo en la captura de una imagen detenida en el tiempo como expresión de los múltiples fragmentos que le dan sentido a la ciudad. Ambos se funden en esa suerte de visión caleidoscópica sobre la ciudad imaginada que refleja múltiples espacialidades y temporalidades en el movimiento infinito e incontrolado de los actores sociales, junto con la velocidad de los cambios producidos en el espacio, generando una especie de vértigo en la vida urbana. Tal parece que ese vértigo sólo puede ser medianamente controlado en la complicidad y el anonimato de los espacios virtuales e intangibles de la sociedad-ciudad globalizada (Foto 1).

Los estudiantes salen a la calle a capturar esos instantes vividos, no interesa mucho la calidad de la fotografía desde el punto de vista técnico, de hecho con un celular o un cámara de baja resolución bastaría; se trata más bien de lograr capturar una imagen representativa del lugar, una acción o un espacio escenográfico de “percepción instantánea” a la manera que caracteriza Moya (2011), es decir, como un retenedor del tiempo, “lo suspende en un limbo, y con él, todos los detalles de una escena, que son irrepetibles” (p. 198).



Foto 1. Ciudad Caleidoscópica: espejos de representación que reflejan múltiples temporalidades y espacialidades. Buenos Aires. Foto Acebedo, 2010

726

2.1.2 La escritura como relato háptico de la ciudad percibida

Basado en el concepto de “*flâneur*” desarrollado por Benjamin en el “Libro de los Pasajes” (2016) o en “El París de Baudelaire” (2012), este arquetipo de la vida moderna es, además de callejear como su principal virtud, un cronista, un filósofo, un detective, un observador. Dice Benjamin (2016) que “La base social del callejeo

es el periodismo” (p. 449). Así lo constata también Prata (2017) al plantear que “El *flâneur* aparece además como una figura de resistencia debido a su creatividad renovada, consecuencia de su actitud distante y contemplativa (p. 29).

La ciudad no es solo forma y materialidad, la ciudad es también texto, o como diría Prata (2017), “city-text”.

Así pues, entendida como un continuum espacio-temporal que abarca su ámbito geográfico y el ámbito textual de sus interpretaciones, la ciudad-texto se proyecta y se estructura como un “tercer espacio” que modera la relación de su dimensión real con la imaginada. (p. 9)

La dialéctica del espacio encuentra en el texto un apoyo instrumental y metodológico importante. Existen múltiples maneras de escribir la ciudad, bien sea directamente sobre los muros mediante el grafiti o el “*Street art*”, en las vallas publicitarias que cubren las fachadas o en los muros medianeros; también la crónica y sus diferentes expresiones literarias son herramientas que se inspiran en los relatos de la vida cotidiana y las subjetividades que producen las múltiples percepciones de quienes habitan y observan la ciudad en búsqueda de sentidos. Dice Prata (2017) que:

La historia producida por la crónica, entendida como un city-text, es la historia de lo cotidiano y, si por casualidad, llegara a dejar algún valor documental sobre las costumbres de una época para lectores e investigadores futuros, sería como gente de producción de sentido en la ciudad. (p. 229)

Es por eso por lo que podemos hablar de un relato háptico que tiene como lugar de enunciación el espacio háptico generador de imágenes que le permiten al observador tener una “experiencia táctil del espacio representado” (Moya, 2011, p. 190), por lo tanto, el sujeto no está frente al objeto, sino dentro de un espacio que permea sus sentidos. Nuevamente, Prata advierte que:

El cronista, al igual que el *flâneur*, “es observado mientras observa”, constituyendo así parte integrante del escenario urbano. El observador y el espacio son, por consiguiente, elementos dependientes entre

sí, los cuales se atribuyen sentido mutuamente, desempeñando ambos un rol activo en la creación de sentido. De esta forma, es en este diálogo entre el observador y lo cotidiano que se materializa la dinámica de la ciudad. (Prata, 2017, pp. 51-52).

La fotografía es un espacio de percepción instantáneo y también un relato basado en imágenes, colores, luces, sombras y cuerpos en movimiento; por tanto, los imaginarios en torno a la ciudad percibida, se van construyendo, primero a través de las fotografías y luego, en un tránsito o giro espacial, usando el lenguaje de las palabras para re-interpretar sus propias fotos, asignándole a ellas un nuevo significado, quizás más poético o en todo caso más subjetivo. Son pequeños relatos imaginarios contruidos desde los sentimientos, los deseos y las visiones del mundo y de las cosas que cada uno tiene en su relación con el espacio de la ciudad, detenido en un fragmento espacio-temporal de carácter situado. Son aproximaciones etnográficas y etnotextuales que dan cuenta de su relación directa con el espacio público experimentado mediante ensayos cortos o crónicas de 900 a 1000 palabras.

Así, por ejemplo, un estudiante inicia el recorrido al barrio Peralonso de la ciudad de Manizales en la búsqueda de esos espacios de percepción, y dentro del bus que lo transporta al lugar, comienza su análisis, estableciendo relaciones in-imaginadas de la ciudad intermedia con la metrópolis bogotana caótica e impersonal:

El bus sigue la ruta desde el centro, así que en 10 minutos con suerte estaré pasando por el barrio Peralonso de la Comuna Ciudadela Norte de Manizales. No hay ninguna novedad últimamente, la mayoría de los pasajeros están inmersos en sus asuntos personales. Supongo que ya no hay tiempo de entablar una conversación casual; con el desarrollo constante de la ciudad, los manizalitas se están volviendo tan introvertidos como los habitantes de Bogotá. (Fabián Alberto Silva, 2014)

Otro estudiante se adentra en el mundo de la vida cotidiana del barrio San Cayetano de la misma ciudad, colmado de imaginarios violentos por las noticias de prensa:

Durante este primer recorrido observamos las cicatrices del barrio, casas dañadas. Caminamos por una cuadra donde todas las casas tenían signos de un suceso violento: ventanas quebradas, portones golpeados. Las tiendas tenían rejas metálicas cubriendo totalmente las entradas. Todas estas evidencias de violencia nos llenaban de miedo y no fuimos capaces de seguir. (Ylmar Alexander Mipaz, 2014)

Textos en contexto enriquecidos con una imagen fotográfica que captura un instante vivido arman un relato perceptual, un imaginario construido a dos manos, la del observado y la del observador, que posteriormente se traduce en una imagen fotográfica y en un corto texto extraído del ensayo que lo complementa (Foto 2).

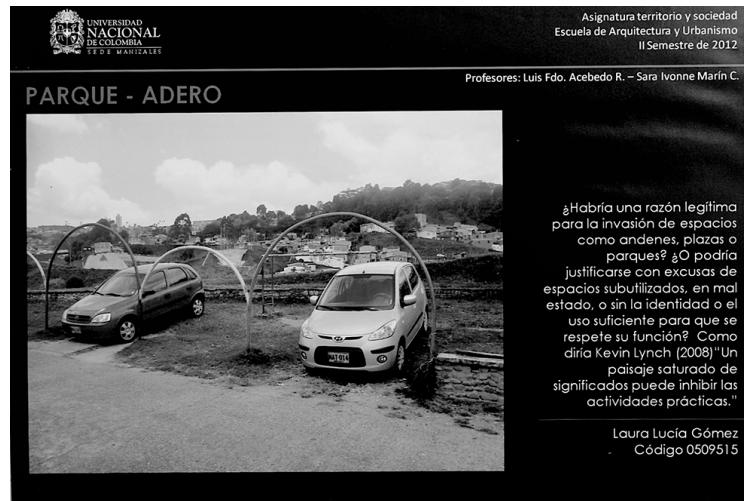


Foto 2. Parque-adero. Exposición fotográfica, Asignatura Territorio y Sociedad. Foto Acebedo, 2012

2.1.3. El observador como tercero en interacción perceptual

En este caso, una muestra fotográfica de todos los trabajos, abierta al público, introduce un nuevo sujeto, se trata del observador de la instalación, quien puede

armar sus propios relatos con las relaciones contextuales y nuevas ficciones individuales o colectivas surgidas de su inmersión en ese recorrido de imágenes y evocaciones a aquellos lugares que posiblemente ya ha recorrido, experimentado o vivido. A la manera de Benjamin (2011, p. 427), el observador puede pasearse por estos paisajes sin umbrales como un verdadero “flâneur” y si lo prefiere, dejar una nota en un “muro” que, a modo de cartelera, se dispone para los observadores activos que quieran construir su propio imaginario (Fotos 3 y 4).



FOTOS 3 y 4. Exposición fotográfica con los resultados académicos de la exploración visual sensible del espacio en la Escuela de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales. A la derecha, un aviso con un lapicero en donde los observadores están retados a participar bajo el eslogan “prohibido fijar avisos”. Fotos Acebedo 2012

730

2.2. Acción-montaje

El **segundo ejercicio** tiene como propósito hacer el montaje escenográfico de una acción artística y política en el espacio público. Su origen y detonante es la **acción-improvisación**, pero busca evolucionar de manera independiente en la concreción material de la intervención urbana. Se desarrolla en tres momentos:

Momento 1. Definir el tema-problema: mediante el uso de las diferentes técnicas de análisis espacial-perceptual como las entrevistas y la cartografía social con los habitantes del lugar, los estudiantes localizan la zona de intervención, estudian sus características objetivas y subjetivas, describen sus potencialidades como arte-facto de la intervención urbana y toman una fotografía que posibilite hacer un foto-montaje de la propuesta, aspecto que se aborda en el momento 2 (Foto 5).



Foto 5. Cartografía social con habitantes del barrio Caribe de la Comuna Ciudadela Norte, Manizales.
Foto Acebedo.

Momento 2. Definir el concepto o punto de partida: se trata de simular sobre una fotografía la acción a desarrollar, es decir, hacer un fotomontaje, una simulación en maqueta u otra técnica de representación. Todo depende de las habilidades e intereses en el uso del lenguaje estético. Los estudiantes

deben prever todos los factores a tener en cuenta, antes, durante y posterior a la intervención, tanto en términos logísticos como de materiales y posibles reacciones de los actores involucrados. La acción presupone una reacción que no siempre es previsible, sin embargo, es importante prepararse para diferentes formas de expresar los sentimientos frente a un hecho fortuito y provocador. En este momento es vital la concepción y la claridad del *giro artístico* como búsqueda de la sorpresa, la disrupción, el vértigo, la transformación de la certidumbre en incertidumbre, de lo obvio en discutible. Y todo esto se puede lograr desde cualquiera de los componentes de la acción: el cuerpo, el texto y el contexto, la estética, los sentidos, el espacio, el otro, etc. (Fotos 6, 7, 8, 9,10 y 11).

732

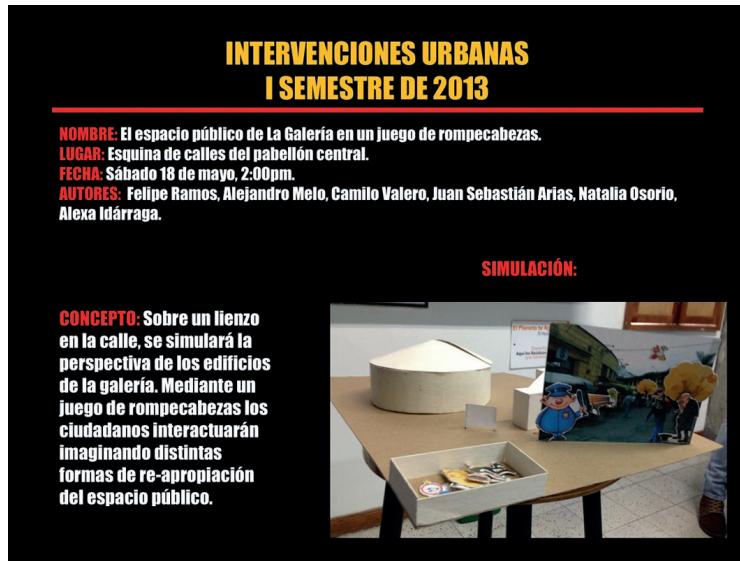


Foto 6. Maqueta y simulación de la intervención “El espacio público de La Galería en un juego de rompecabezas”.



Foto 7. Puesta en escena de la Intervención urbana en el espacio público del sector de la Plaza de Mercado en Manizales. Los ciudadanos se involucran participando del

INTERVENCIONES URBANAS I SEMESTRE DE 2013

NOMBRE: SEÑALIZACIÓN SINUOSA
LOGAR: VIAS ALEDAÑAS A LA PLAZA DE MERCADO, LA GALERÍA
FECHA: Sábado 18 de mayo, 3:30pm
AUTORES: FRANCO ELIAS GUSTIN

CONCEPTO: Señalizar el tránsito peatonal en lugares invadidos por vehículos, motos, carretas y ventas.

El objetivo es demostrar cuanto esta invadido el espacio peatonal y las circulaciones desordenadas que se generan en el lugar.

70 cms.



30 cms.

SIMULACIÓN:



Foto 8. Simulación de la intervención "Señalización sinuosa".

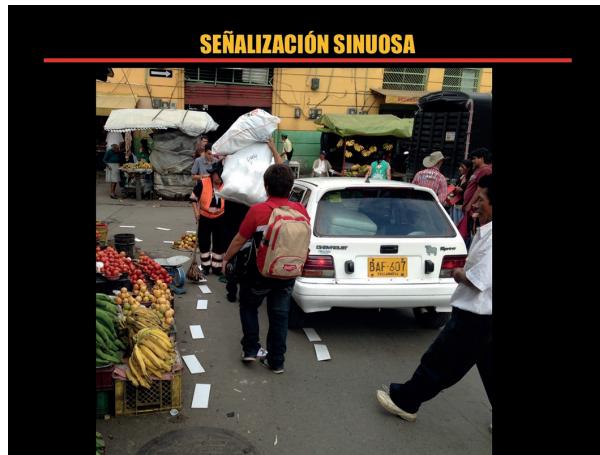


Foto 9. Puesta en escena de la intervención en el espacio público. Los ciudadanos se involucran en la intervención, ingresando al área señalada para peatones.

INTERVENCIONES URBANAS I SEMESTRE DE 2013

NOMBRE: REAPROPIACIÓN ESTÉTICA DE LOS DESECHOS AUTOMOTORES
LUGAR: PLAZOLETA AL LADO DEL CAI DEL PARQUE LIBORIO
FECHA: Lunes 20 de mayo, 11:00 am.
AUTORES: Viviana Arango, Daniel Marín, Luis Durango, Jheison Lasso

CONCEPTO: Elemento escultórico construido con desechos automovilísticos.

SIMULACIÓN: 

El objetivo es llamar la atención al peatón sobre la necesidad de repensar el uso de los desechos producidos por los servicios al automóvil como actividad principal del sector.

Foto 10. Simulación de la intervención “Reapropiación estética de los desechos automotores”.



Foto 11. Puesta en escena de la intervención. Pese a su magnitud, los ciudadanos no diferencian entre los desechos cotidianos y la apuesta estética.

Momento 3. La ejecución y puesta en escena de la intervención en el espacio público: el proceso precedente sólo tiene sentido si se confronta con los ciudadanos en el espacio público. La acción busca que la teoría y los presupuestos se confronten con la realidad. Allí comienza el diálogo, la sinergia o el sinecismo del que habla Soja; más exactamente, de la co-habitación:

[...] el sinecismo connota las interdependencias económicas y ecológicas y las sinergias creativas, así como también destructivas, que surgen del agrupamiento intencionado y de la cohabitación colectiva de la gente en el espacio, en un hábitat "hogar". (Soja, 2008, p. 42)

Es el instante en que todos los factores de la intervención urbana confluyen y se mezclan, lo previsible con lo imprevisible, lo fáctico con lo imaginario. Es un momento en donde la improvisación se vuelve una herramienta para provocar nuevas relaciones o para disiparlas.

2.3. Registro y comunicación de la intervención urbana

Poder evaluar todos los factores que se ponen en juego, requiere que la intervención urbana esté provista de un equipo de apoyo que registre el acontecimiento en todos sus detalles, fotos, filmaciones, audios, entrevistas al público inmiscuido en la acción. Todos estos productos quedan como materiales y testimonios para resignificar la acción pedagógica o para garantizar la memoria vivida. Puede lograrse con un equipo especializado que genere un producto audiovisual de amplia difusión en canales informativos institucionales⁹, o con las herramientas básicas al alcance de todos como un teléfono celular y un canal masivo de difusión como Facebook, YouTube, entre muchos otros¹⁰.

3. Síntesis y aperturas

La relación cuerpo-ciudad-imaginarios cambia los abordajes teóricos, metodológicos y creativos de la arquitectura y el urbanismo al entender el espacio público no solo por su connotación física, sino por su capacidad transformadora de las relaciones sociales y de los comportamientos humanos. En su interacción con el cuerpo (individual y social) y con las demás expresiones de la naturaleza, el espacio público es objeto y sujeto de conocimiento; es por eso que tiene capacidad dialogante con el cuerpo, por esencia poroso, maleable y sensitivo, facilitando su proceso de adaptación dialéctica a las condiciones y reclamos que le hace el espacio y la naturaleza en interacción sinérgica.

736

⁹ La Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, produjo un registro detallado de una de las primeras experiencias a través de su canal de televisión. Cfr. UN, Conexión. (2012). *Estudiantes de la UN en Manizales preocupados por el espacio público*. Recuperado de: <http://untelevision.unal.edu.co/detalle/articulo/estudiantes-de-la-un-en-manizales-preocupados-por-el-espacio-publico.html>

¹⁰ Registros no profesionales de intervenciones urbanas pueden confrontarse en: Correa, Marín, Matta, et al. (2013). *Intervención urbana: Caja de Fósforos*. Manizales: Asignatura Territorio y Sociedad, Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jXWto6m5FQg&feature=youtu.be>. Y Moreno (2013). *Intervención urbana Parque San José 1930-2013*. Manizales: Asignatura Territorio y Sociedad, Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1S6qb5Ah4qo>

Las intervenciones urbanas, apoyadas en los imaginarios urbanos y planteadas desde la arquitectura, en apertura a los lenguajes estético-poético-políticos, permiten nuevas aproximaciones a la comprensión del espacio urbano que complejizan las miradas unívocas de lo físico o material, poniéndolo en crisis de interacción con el cuerpo individual y social. No se proponen como una alternativa a las miradas objetivas de la producción y reproducción del espacio, sino como un complemento a la dialéctica del materialismo histórico, para alcanzar la complejidad de la dialéctica de los espacios concebidos, vividos y percibidos. Como diría Hiernaux (2012), en torno a la geografía humana, válidas en las reflexiones sobre el urbanismo:

El reto se sitúa en la elaboración de un andamiaje conceptual que permita articular un discurso coherente sobre la ciudad que, a la vez, no menosprecie la dimensión material de la ciudad y, simultáneamente, abra paso a la integración de las dimensiones subjetivas de la misma. (p. 91)

Las intervenciones urbanas, entendidas como un laboratorio creativo de ciudad y ciudadanía, permitieron también cuestionar el imaginario social en torno al laboratorio como lugar contenido de fórmulas, ensayos químicos y probetas, para re-significarlo como ejercicio académico, pedagógico, social y artístico que estimula la creatividad desde las prácticas y percepciones de los ciudadanos en su vida cotidiana. El aprendizaje se vuelve bidireccional en la comprensión de la relación ciudad-ciudadanía.

737

Referencias

- Acebedo, L. (2010). La anticuidad o la pérdida del sujeto urbano. *Revista Agenda Cultural Alma Mater*, 168, "Arquitecturas habitables". Recuperado de <https://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/almamater/article/view/6372/5865>

- Acebedo, L. (2011). *Armando Silva y los imaginarios urbanos*. Recuperado de <http://caleidoscopiosurbanos.blogspot.com/2011/03/armando-silva-y-los-imaginarios-urbanos.html>
- Albino, S. y Barsky, A. (1997). *El tercer espacio. Ampliando el horizonte de la imaginación geográfica*. Revista Geographikós, 8, 71-76. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/12591925/Soja-Edward-El-Tercer-Espacio>
- Bauman, Z. (2008). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2011). *Libro de los pasajes*. 3ª reimpresión. Madrid: Ed. Akal.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Benjamin, W. (2016). *Libro de los pasajes*. 1ª edición en rústica. España: Ed. Akal.
- Borja, J. (2005). *La ciudad conquistada*. Madrid, España: Alianza Ensayo.
- Carballeda, A. (2008). *Los cuerpos fragmentados. La intervención en lo social en los escenarios de la exclusión y el desencanto*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Castells, M (1978). *La cuestión urbana*. 5ª edición. México: Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (2008). *La era de la información. Economía, Sociedad y Cultura. La sociedad red*. Vol. 1, 7ª edición, México: Siglo XXI Editores.
- Castells, M. (2012). *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Correa, V., Marín, E., Matta, W., et al. (2013). *Intervención urbana: Caja de Fósforos*. Manizales: Asignatura Territorio y Sociedad, Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JXWto6m5FQg&feature=youtu.be>
- Chiarella, M., Fedele, J., Sferco, S. y Basaber, H. (2007). Intervenciones urbanas - Transversalidad e interdisciplina para estudios urbanos. *Arquiteturarevista*,

3 (2), 45-55. Recuperado de <http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/5585/2789>

Expósito, M. (1998). Abajo los muros del museo: el arte como práctica social intramuros. *Revista Mientras Tanto*, 72, 85-98.

García, N. (2010). *Imaginarios urbanos*. Argentina: Eudeba, Universidad de Buenos Aires.

Han, Byung-Chul. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Editorial Herder.

Hiernaux, D. (2007). Imaginarios urbanos. De la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure*, XXXIII (99), 17-30. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200003>

Hiernaux, D. (2012). Los imaginarios urbanos: una aproximación desde la geografía urbana y los estilos de vida. En: Lindón, A; Hiernaux, D. *Geografías de lo imaginario*. Barcelona: Anthropos Editorial; México: Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing.

Lefebvre, H. (1984). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. 3ª edición. Madrid: El libro de bolsillo, Alianza Editorial.

Lezama, J. (2005). *Teoría social, espacio y ciudad*. México: El Colegio de México.

Lindón, A. (2009). La construcción socioespacial de la ciudad: el sujeto cuerpo y el sujeto sentimiento. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 1, 6-20. Recuperado de <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/4/4>

Lynch, K. (1984). *La imagen de la ciudad*. México: Ed. Gustavo Gili.

Moreno, O., Trujillo, M., Valencia, J. et al. (2013). *Intervención urbana Parque San José 1930-2013*. Manizales: Asignatura Territorio y Sociedad, Universidad

Nacional de Colombia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=1S6qb5Ah4qo>

- Moya, A. (2011). *La percepción del paisaje urbano*. España: Siglo XXI Editores.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Barcelona, España: Ed. Gustavo Gili.
- Pamuk, O. (2006). *Estambul. Ciudad y recuerdos*. Colombia: Editorial Random House Mondadori Ltda.
- Prata, A. (2017). *Escribir la ciudad. Crónicas urbanas de Carlos Drummond de Andrade, María Judite de Carvalho y Jacques Réda*. Bogotá: Ediciones Uniandes
- Santafé, C. (2013). *Urbanismo por Contacto*. Tesis para optar por el título de Magíster en Medio Ambiente y Desarrollo. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Sassen, S. (2017). *Expulsiones. Brutalidad y complejidad en la economía global*. Colombia: Katz Editores.
- Secchi, B. (2015). *La ciudad de los ricos y la ciudad de los pobres*. Madrid, España: Editorial Catarata.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Silva, A (1993). *Los imaginarios urbanos en América Latina*. En: Hernández, Tulio (2010). *Ciudad, espacio público y cultura urbana*. 25 conferencias de la Cátedra Permanente de Imágenes Urbanas. Fundación para la Cultura Urbana N°82. Caracas. Venezuela.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Colombia: Arango Editores.
- Smith, N. (2012). *La nueva frontera urbana. Ciudad revanchista y gentrificación*. Madrid: Ed. Traficantes de Sueños. Madrid, España: Traficantes de sueños.

- Soja, E. (2008). *Posmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*.
- Tuan, Yi-Fu. (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. España: Ed. Melusina.
- UN, Conexión. (2012). *Estudiantes de la UN en Manizales preocupados por el espacio público*. Recuperado de <http://untelevision.unal.edu.co/detalle/article/estudiantes-de-la-un-en-manizales-preocupados-por-el-espacio-publico.html>

Como citar: Acebedo, L.F. (2019). Cuerpo, ciudad e imaginarios. *Intervenciones urbanas desde los sentidos*. *Revista KEPES*, 16 (20), 705-741. DOI: 10.17151/kepes.2019.16.20.25