

## Hacia una poetización de la Morfología Urbana

### *Towards a poeticization of Urban Morphology*

Jorge Pokropek

Universidad de Buenos Aires

ORCID:0000-0001-5727-9143

#### **Resumen:**

Este breve artículo indaga en la relación dialéctica entre la producción de forma urbana y el enfoque que la determina generado desde la asignatura curricular “morfología Urbana”. Se pretende proponer una renovación crítica de dicho enfoque mediante la enunciación de principios poetizantes para el diseño y análisis de la forma urbana.

**Palabras clave:** Morfología urbana; Poética, Retórica; mensaje estético; espacialidad

#### **Abstract:**

This brief article investigates the dialectical relationship between the production of urban form and the approach that determines it generated from the curricular subject “Urban morphology”. The aim is to propose a critical renewal of this approach through the enunciation of poetic principles for the design and analysis of urban form.

**Keywords:** Urban morphology; Poetics, Rhetoric; aesthetic message; spatiality

### **1. Introducción**

Hacia una poetización de la morfología urbana es un título paradójicamente preciso y equívoco, dada cierta ambigüedad subyacente en el empleo cotidiano de la noción “Morfología urbana” (Capel, 2002). Observemos que el término “morfología” tiende a usarse de un modo relativamente confuso cuando hace referencia a los aspectos formales de un objeto describiendo, por ejemplo, la lógica de articulación que vincula sus partes. En rigor, allí el término morfología actúa como sinónimo de forma, y elude explicitar que esa posible interpretación analítica para determinar los rasgos formales del objeto requiere de

un enfoque riguroso construido disciplinariamente dentro de un territorio conceptual que reúne y produce conocimientos, criterios, y estrategias para, precisamente, analizar las lógicas de generación y producción de formas (Pokropek, 2008). Ese territorio específico del conocimiento sobre la forma que determina un enfoque analítico se define como morfología desde su propia raíz etimológica. Sin embargo, el uso cotidiano, como hemos señalado, tiende a confundir forma y morfología, reduciendo la plenitud de la primera a las posibles interpretaciones que la segunda permite o prohíbe. En el mismo sendero de confusiones dadas por super simplificaciones conceptuales, la noción de morfología, en muchos estudiantes y profesionales del proyecto, tiende a reducirse al nombre de algunas asignaturas académicas que operan en diversas universidades. La palabra morfología, entonces, tiende a servir para hablar de los rasgos de una forma, del enfoque que definió esos rasgos, y de la materia o asignatura donde se produjo el proceso de enseñanza y aprendizaje de dicho enfoque. Aprovechando esta multiplicidad de significaciones relativamente válidas proponemos un título que, en rigor, se dirige a las tres. En efecto, nosotros aquí propondremos argumentos interdependientes que permitan incrementar la dimensión poética de la forma urbana actuando, precisamente, sobre sus aspectos morfológicos, tanto sintácticos como semánticos y pragmáticos, mediante un enfoque crítico renovador emergente de nuestra condición de expertos en la determinación de lógicas proyectuales poetizantes, tema central de nuestra tesis doctoral (Pokropek, 2022). Asimismo, este enfoque crítico- renovador para poder poetizar con mayor eficacia al entorno físico que habilita el desempeño de las prácticas sociales, requiere ser oportunamente enseñado y aprendido dentro de las áreas académicas que tienen como protagónico problema la enseñanza idónea de aquellas prácticas proyectuales tendientes a mejorar la calidad existencial que dicho entorno determina. Estas áreas académicas específicamente dedicadas a la problemática del proyecto se instrumentan de muy diversos modos en distintos países. En el nuestro, básicamente, se deslindan en Proyecto y Morfología. Y será dentro del territorio específico de las asignaturas dedicadas al riguroso y profundo análisis de los modos de hacer e interpretar formas mediante el estudio y operación sobre sus aspectos morfológicos donde tienden a nacer y crecer los instrumentos conceptuales más valiosos para desarrollar y legitimar las prácticas proyectuales. Es en el territorio de las investigaciones morfológicas donde se producen los conocimientos y estrategias que permiten, luego, ser aplicados exitosamente en la prefiguración de formas. Sin el saber iluminador de la morfología el proyecto camina a oscuras. Pero el saber morfológico, para alcanzar su plenitud, no se puede limitar a la

consideración exclusiva de los aspectos sintácticos inherentes a los rasgos esenciales de las formas. También debe de un modo urgente asumir su tarea globalizadora sobre los modos en que las formas actúan determinando en los seres humanos emociones y conductas mediante la interpretación semiótica que estos hacen sobre el conjunto de mensajes y discursos que aquellos inevitablemente sostienen y vehiculizan.

La poetización formal implica la producción de formas tendientes a estimular en sus usuarios intensas experiencias estéticas que los puedan conducir, en el mejor de los casos, a revelaciones poéticas que los ayuden a vivir mejor.

## **2. La poetización. Aspectos generales**

Nuestro objetivo es colaborar con la posible configuración de un habitar poético en el sentido de Heidegger (1994). Para lograr este objetivo la producción del entorno material debe guiarse por lógicas proyectuales poéticas que orienten la configuración formal dentro y desde los requisitos muy básicos del mensaje estético (Eco, 1986). .Requisitos que todo proyectista consciente y solvente puede satisfacer.

Una forma poetizante tiende a poetizar su entorno cuando posee una intensa autorreferencialidad sintáctica que determina, a su vez, una rica ambigüedad semántica. Ello se obtiene mediante una estructuración rítmica-metafórica basada en rigurosas operaciones retóricas. Ya es tiempo que la Morfología y el Proyecto, entendidas como áreas de enseñanza, se ocupen de instrumentar el acceso a estos saberes. Nos proponemos aquí profundizar en los argumentos necesarios para comprender los modos de instrumentar la enseñanza de procesos proyectuales que tienden a poetizar al mundo mediante su producción concreta. Los argumentos previos ya nos permitieron establecer un paisaje global sobre los temas y problemas que se tocarán en este breve artículo. Parece necesario ahora enunciar algunas precisiones conceptuales que permitan esbozar los rasgos generales del marco teórico que determina nuestro enfoque crítico renovador. Comencemos por señalar que hablamos de la necesidad de un enfoque crítico renovador para la enseñanza y práctica del proyecto por entender que siempre estos procesos deben revisarse y renovarse para obtener mejoras posibles y necesarias, ya que la condición humana exige para su crecimiento la revisión y renovación sistemática de los mitos subyacentes en los ritos y ceremonias que determinan nuestras prácticas sociales, dándonos identidad y sentido. La relación dialéctica evidente entre nuestro entorno físico

existencial y las emociones y conductas que estimula en sus humanos habitantes está ya fuera de dudas (Mallgrave, 2013). Un entorno armónico estimula un existir armónico. aunque no lo determina inexorablemente. Opera como causa necesaria, aunque no suficiente, para lograr el bienestar de la condición humana. Pero el resto de los factores intervinientes para la felicidad humana exceden de la esfera de acción de los proyectistas del entorno, capaces de dotarlo de configuraciones armónicas al manejar los saberes brindados por la Morfología. Aquí entendemos a la Morfología como una disciplina con rigor científico que produce y reúne conocimientos para la producción de formas eficaces para satisfacer necesidades humanas prosaicas y poéticas. Las necesidades prosaicas son relativamente fáciles de satisfacer en comparación con las poéticas, ya que estas implican el incremento de la dimensión poética humana mediante su crecimiento espiritual obtenido por el consumo laborioso de las experiencias estéticas estimuladas por las formas artísticas o poetizantes (Mandoki, 2008).

Observemos, por cierto, que nosotros, en otros escritos, hemos deslindado entre formas prosaicas o utilitarias, formas artísticas o poetizantes, y formas mixtas prosaico-poéticas, según el protagonismo relativo del tipo de necesidades humanas a ser satisfechas. El universo de las formas mixtas, como es obvio, reúne a las formas diseñadas para satisfacer de un modo eficaz y simultáneo ambos tipos de necesidades. Para la escuela Bauhaus este deslinde en tres tipos de formas según sus necesidades protagónicas, traducidas en programas, no debía existir. Dondis (1992) señala que, desde el enfoque Bauhaus, los procesos de diseño deberían ser similares para producir cualquier forma necesaria para la configuración del entorno, desde ceniceros y sillas, hasta conjuntos habitacionales. Pero no debemos olvidar que, no tan paradójicamente como parece, los profesores más eminentes de la Bauhaus eran pintores y escultores. La necesidad de dar un aspecto formal capaz de estimular una experiencia estética se hallaba implícita en las operatorias de diseño. Pero hoy por hoy, y fundamentalmente gracias a los estragos producidos en el imaginario colectivo de la comunidad de diseñadores por el nefasto funcionalismo ingenuo (Rossi, 1979), mal comprendido como único camino ético hacia una estética ascética y no frívola, sufrimos un potente deterioro en las estrategias y enfoques aplicados a la enseñanza y práctica del proyecto.

Muchos no parecen comprender que la condición mixta que nosotros le asignamos a los productos de la arquitectura y al conjunto de las áreas del diseño, que determinan la calidad de nuestro entorno, desde la indumentaria y el mobiliario hasta la forma de la

ciudad, debe favorecer el triunfo expresivo de la función poética sobre la función prosaica, aunque ambas funciones se encuentren sometidas a una original tensión dialéctica inherente a sus principios de acción. Y si el triunfo expresivo recae en la función prosaica por indolencia o inoperancia del diseñador, entonces esa forma tiende a trivializarnos, a empobrecernos. Y entonces la ética del ascetismo propuesta como esquematización estética termina traicionando completamente la posibilidad real de expresar, también con sobriedad y ascetismo, la complejísima condición humana al reducirla a su aspecto animal.

Sobre estos temas y problemas ya nos hemos extendido en otros escritos publicados. Aquí solo interesa recuperar algunas explicaciones sobre el origen de un enfoque parcial que tiende a trivializar la producción proyectual por no atender con rigor al empleo conveniente de ciertos conocimientos provenientes de la Semiótica, la Estética, y la Morfología. Conocimientos que han sido articulados, por cierto, dentro de nuestra teoría del proyecto poético. Tal teoría es el producto emergente de nuestra tesis doctoral. Una tesis que sintetiza dialécticamente una teoría estética sobre el modo de regular el estar de las formas según sus principios de acción, una teoría de la significación formal que nos permite analizar y clasificar los tipos de mensajes que las formas expresan para poder operar luego sobre la configuración intencionada de los mismos, y una teoría de la espacialidad que establece una taxonomía sobre los diversos metatipos espaciales y sus lógicas poéticas particulares de configuración coherente y armónica. (Pokropek, 2023)

La teoría del proyecto poético propuesta pretende evidentemente servir a la renovación y configuración de una posible teoría para una arquitectura de excelencia. Siguiendo a Sarquis (2003) siempre debemos recordar que las teorías del proyecto y las teorías de la arquitectura son caras de una misma moneda, pero no deben confundirse. En rigor, se configuran mutuamente. Advirtamos ahora que nuestra teoría del proyecto poético propone lógicas proyectuales poéticas factibles de ser empleadas no solo para la producción altamente eficaz de formas arquitectónicas, sino que, además, puede aplicarse la práctica proyectual estéticamente intencionada del resto de los productos emergentes del total de las áreas de diseño. En ese mismo sentido es obviamente pertinente su urgente aplicación al análisis y producción de las formas urbanas, buscando así que el hacer ciudad trascienda de la mera respuesta general a problemáticas frecuentemente percibidas sólo desde sus aspectos prosaico-utilitarios.

Observemos ahora que si existe una relación dialéctica entre teorías del proyecto y teorías de la arquitectura, lo mismo sucede con las teorías de la ciudad y las teorías de los

objetos. Señalemos en el mismo sendero que si bien hay notables diferencias de escala, proporción, tamaño y rol, entre los productos arquitectónicos, urbanos, y objetuales, todos poseen forma, significado, y valor, por ende la Morfología, la Semiótica, y la Estética son las tres disciplinas comunes para instrumentar lógicas proyectuales, y por ello su estudio sistemático debería profundizarse.

Afortunadamente el lenguaje abstracto heredado del Movimiento Moderno posee una gramática de articulación entre las partes y el todo, tan maravillosamente rica que produce, cuando su ley es apenas respetada, productos visualmente eficaces. El lenguaje poetiza la forma a pesar del prosaico enfoque del diseñador rudimentario que aprendió más o menos a copiar las estrategias de los grandes. Es evidente, o al menos muy probable, que si ese mismo tosco proyectista se hubiera refinado en un proceso de aprendizaje guiado explícitamente a conocer las leyes gramaticales de los diversos lenguajes o idiolectos que emplean los grandes arquitectos, en lugar de copiarlos de modo acrítico y en casos inoportunos, ese proyectista sería capaz de reelaborar de un modo personal aquel lenguaje dado, hacerlo suyo, y mejorar la expresión estéticamente valiosa de sus productos. Tal vez sería poeta en lugar de periodista... Ya no emitiría meros mensajes informativos, literales o kitsch, alcanzando a comunicar un potente mensaje estético. Pero la solución a estos temas excede el escueto límite del presente artículo. Un artículo que solo se propone contribuir humildemente a ese necesario y postergado debate, buscando explicitar precisamente argumentos racionales, fundados y rigurosos, provenientes de la episteme y no de la doxa, con la ferviente esperanza de sembrar el deseo por un incremento en hallar las razones profundas que guían nuestras prácticas proyectuales, analíticas y didácticas.

Es frecuente en nuestros escritos dispersos resumir el enfoque teórico, aquí enunciado esquemáticamente, mediante la síntesis conceptual presente en la definición de la noción de arquitectura, oportunamente propuesta como plataforma para orientar la configuración de estrategias proyectuales. Tal definición es aquí absolutamente pertinente pues, en rigor, la forma urbana puede conceptualizarse como una acumulación básicamente ordenada de formas arquitectónicas y, por ende, las lógicas que rigen la configuración de las partes tienden a replicarse de algún modo en la configuración del todo. Simétricamente sucede que dado un entorno urbano existente este incide en las decisiones proyectuales de aquella forma arquitectónica destinada a insertarse en él.

Procedamos ya al enunciado de nuestra noción de arquitectura:

La arquitectura es la organización retórica, rítmico metafórica, que determina la dimensión poética formal de las configuraciones habitables, para favorecer en los fruidores o habitantes un incremento de su dimensión poética humana, mediante el estímulo de experiencias estéticas orientadas a provocar revelaciones poéticas que renueven y mejoren los ritos subyacentes de las prácticas sociales dentro de las cuales el ser encuentra su sentido, y el modo de saber hacerse para obtener una vida auténtica y justificar, así, el durar de su estar. Una arquitectura excelente deberá ser intensamente poética y, por ende, socialmente solidaria, ecológicamente sustentable, y críticamente situada en su cultura contemporánea (Pokropek, 2022).

Tras la lectura de este enunciado surgen automáticamente varias observaciones. En primer lugar queda claro que la condición de arquitectura depende de la presencia objetivamente irrefutable de operaciones retóricas en la organización de la forma diseñada habitable. Si esas operaciones retóricas son triviales o inexistentes no tienden a estimular experiencia estética y, por ende, esas formas diseñadas habitables serán mera edilicia o mala arquitectura.

Otra observación radica en que el modo de producir formas arquitectónicas consiste en el empleo de lógicas proyectuales poéticas que, en rigor, son lógicas de configuración retórica que determinan una espacialidad estructurada de un modo rítmico metafórico. Este tipo de organización retórica rítmica metafórica cumple con los requisitos básicos del mensaje estético pues llama la atención del fruidor o interpretante sobre el modo en que la forma ha sido configurada, expresando su principio de orden o sentido mediante su alto nivel de autorreferencialidad sintáctica. Asimismo, este énfasis en la expresión formal mediante los requisitos poéticos de repetición y paralelismo, enunciados por Jakobson (1981) y Eco (1986), provoca la necesaria ambigüedad semántica, traducida en interpretaciones metafóricas emergentes de la estructura rítmica del significante, estimulando así el proceso de semiosis ilimitada que conduce a una catarsis espiritual. Este proceso, según Jauss (1992), es lo que conocemos como experiencia estética. En sintonía con lo recién explicado, Paul Ricoeur (1980) nos recuerda: “La metáfora es el proceso retórico por el cual el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad” (p. 15).

Advirtamos que renovar críticamente los mitos subyacentes de las prácticas sociales es la tarea fundamental de nuestros proyectos. Y en este sentido será Bernard Tschumi quién, parafraseando el gastado aforismo de Sullivan, diga hoy “La forma sigue a

la ficción...” Recordemos que el arte construye ficciones, relatos verosímiles pero no verdaderos, aunque necesarios para dar cuenta de los límites y posibilidades de la condición humana.

En síntesis, digamos que una forma organizada retóricamente según lógicas de repetición y paralelismo impuestas a sus partes para estructurarse de un modo rítmico metafórico poseerá autorreferencialidad sintáctica y ambigüedad semántica, proponiendo así un efecto pragmático conducto emocional conceptualizado como experiencia estética para poder acceder a una revelación poética que incremente la espiritualidad del ser.

Nuestra tarea será, entonces, aplicar estos conocimientos a la prefiguración de formas objetuales, arquitectónicas, y urbanas, buscando el modo mejor de instrumentar la enseñanza de los saberes y estrategias que determinan el empleo preferencial de lógicas proyectuales poetizantes, y evita, en la medida de lo posible, el empleo de lógicas proyectuales prosaicas que solo buscan con ahínco la satisfacción de necesidades operativas, funcionales o utilitarias.

Recordemos que una lógica proyectual no consiste en una metodología falible y cerrada, sino en una estructura conceptual abierta que determina un enfoque que guía u orienta el conjunto de acciones coherentes tendientes a la prefiguración y producción de una forma.

Las interpretaciones analíticas sobre la forma configuran la mirada proyectual y, por ende, también deberían regirse por el enfoque crítico renovador poetizante. Para aprender a hacer hay que aprender a mirar, y para aprender a mirar hay que tener los ojos entrenados de un modo particular. Si no buscamos operaciones retóricas que producen experiencia estética no las vamos a encontrar...Será por ello que interesara detectar en las formas analizables las posibles operaciones retóricas, las estructuras rítmicas francas o incipientes, los rasgos repetidos y paralelos entre significantes y significados, las metáforas subyacentes de potenciación posible, etcétera. Este tipo de análisis trasciende de la mera acumulación de datos objetivos sobre los rasgos sintácticos de la forma, que es ya tradicional, y a veces se agota en una colección caprichosa cuando no es claro el propósito que guía esa reunión de información. Siempre se debe hacer hincapié en el sentido o utilidad posterior a esa tarea.

### 3. Haciendo ciudad con Morfología Urbana

Este subtítulo es un juego de palabras que pretende aludir a la relación dialéctica existente entre las prácticas proyectuales destinadas e intervenir en la configuración de sectores urbanos y el enfoque disciplinar que orienta o determina los criterios de intervención. Enfoque que, por supuesto, se sostiene en el particular territorio conceptual que reúne los saberes sobre Morfología Urbana. Estos saberes en nuestro medio académico se adquieren básicamente dentro de la asignatura con el mismo nombre. Ferdinand de Saussure (1967) decía que el punto de vista creaba al objeto. En este sentido, el enfoque construido para entender y determinar la forma de la ciudad nace en el territorio disciplinar de Morfología Urbana y, por ende, está limitado a aquellos temas y problemas que la tradición académica considera prioritarios o suficientes. Argumentos que ya hemos previamente establecido de modo esquemático. Profundicemos. Recordemos que Gouldner (1973), en este sentido, reflexionaba sobre los supuestos básicos subyacentes y su condición de limitantes tácitos para el desarrollo de nuevos conceptos. Los cambios de paradigma, según Kuhn (2013), permiten a la comunidad de pensadores desplazarse o liberarse de los límites iniciales fijados por estos supuestos básicos subyacentes y les permite ver nuevos problemas y soluciones en los mismos paisajes. Para proceder a una poetización consciente y racionalmente guiada de la forma urbana debemos comenzar por renovar el enfoque que orienta el empleo de las categorías interpretativas en uso, creando, además, otras nuevas. Como ya adelantáramos, los ojos caerán ahora sobre el mismo objeto de estudio, pero buscando estructuras rítmicas, operaciones retóricas, niveles de ambigüedad semántica y oposiciones formales categóricas cuya tensión dialéctica favorezca el incremento de autorreferencialidad sintáctica. Buscaremos mediante el análisis morfológico sobre el territorio urbano a evaluar aquellas características formales que propongan como respuesta fenomenológica objetiva y general estados anímicos de satisfacción o placer, próximos a los que ofrece una experiencia estética, o como consecuencia de ella. Lugares agradables y lugares desagradables. Lugares para el sosiego y lugares para la euforia. ¿Qué forma tienen? ¿Dónde se ubican? ¿Cómo se articulan? Necesitamos lugares para el encuentro democrático que contribuya a una socialización positiva y estimule la solidaridad humana. ¿Cuáles son sus lógicas de configuración poética? Seguramente las contrarias a los lugares inhóspitos y repugnantes que pueden y deben modificarse con operaciones retóricas aplicadas sobre ellos... Recordemos que sobre la presencia de lo Bello o lo Sublime todavía se suscitan algunas discusiones, Pero sobre lo repugnante hay consenso global, como bien señalan

las neurocientíficos contemporáneos (Mallgrave, 2010). Lo feo es feo para todos y debe evitarse. Morfológicamente hablando lo feo es una condición de articulación formal errónea, por desproporcionada e incoherente, y por ende, es identificable. Lo feo es aquello que no solo no puede manifestar con nitidez un principio de acción racional y positivo, sino que, por el contrario, expresa una refutación del instinto vital, de lo erótico, sublimando lo tanático y convocándonos al abismo del no ser. (Eco. 2011) Y en la ciudad, lamentablemente, hay lugares muertos y desquiciados... Las plazas diseñadas durante la última dictadura fueron ejemplos de lugares inhóspitos, imposibles de reunión solo pensadas para circular: "Circule, circule, no se detenga". (Figura 1)

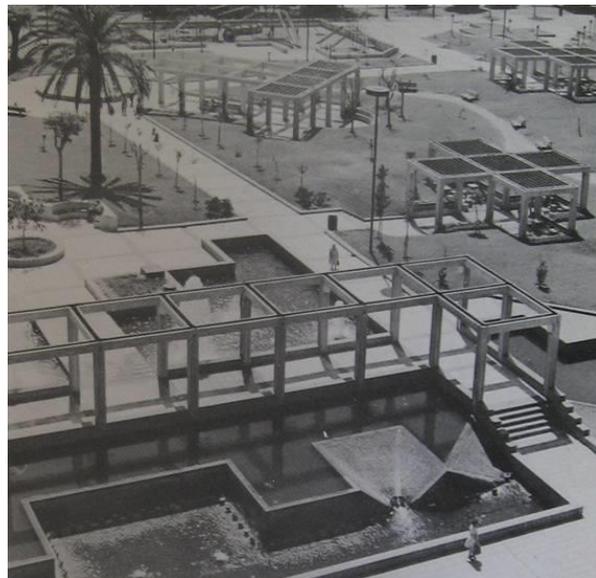


Figura 1 Plaza San Miguel de Garicoits, Estudio Serra y Valera. Fuente: (Fèvre, 1986).

A veces alcanza con generar un principio de orden y sentido mediante la unificación del color y la incorporación de especies arbóreas. Lo bello, a nuestros efectos prácticos y sin caer en extensas argumentaciones filosóficas, ya desarrolladas en otros escritos, es aquello que revela, mediante su expresión formal, un alto nivel de coherencia interna entre las partes y el todo, retóricamente articuladas, traduciendo así la presencia de un poderoso principio de acción hacia un sentido trascendente. Lindo, feo, bello o sublime, son términos empleados en la conversación cotidiana, pero ferozmente desterrados, salvo raras excepciones, de la rigurosa terminología empleada en los claustros académicos y dedicados a estudios morfológicos. Y este destierro, en rigor, no es tan caprichoso, ya que

esos términos se nos aparecen cargados de subjetividad y vinculados a interpretaciones laxas y frívolas, más vinculadas a la teoría del gusto que a las teorías sobre la belleza. Y ya hemos advertido que también la noción de belleza se ha asociado frecuentemente a posibles aspectos frívolos y decadentes, siendo desterrada del campo del arte hasta hace muy poco, donde profundos teóricos, como Anna Calvera (2007), Katia Mandoki (2008) y Arthur Danto (2008), entre otros, reclaman su necesaria reivindicación como un valor imprescindible para mejorar la calidad de vida. Y si bien Danto afirma que el arte puro contemporáneo ya no necesita ser bello, sino, al menos, interesante por sus cualidades conceptuales, los objetos de diseño sí conviene que posean belleza como valor agregado, pues participan mucho más activamente en la configuración del entorno existencial que los objetos colgados en museos...

Recordemos nuevamente que el destierro de la noción de belleza en las consideraciones sobre la producción de forma se origina en la revolución estética que propone el Movimiento Moderno al oponerse al tradicional arte académico cargado de ornamentos y clasificado como Bellas Artes. El nefasto resultado de los malentendidos en torno a la belleza frívola de los ornamentos superfluos y la búsqueda de una expresión ascética basada en legitimaciones prosaico utilitarias obturó por muchos años la verbalización consciente de la potente belleza emergente de los sabios procesos de abstracción formal del lenguaje moderno empleado con intenciones definidamente estéticas que trascendían la mera satisfacción de necesidades utilitarias y técnicas. No es de extrañar, entonces, que personas de indudable inteligencia influidas por estas miradas prejuiciosas, como Roberto Doberti (2008), del cual fuimos discípulos, evaluara críticamente algunos productos formales usando categorías como trivial, poco interesante, y muy interesante. Recordamos con afecto que tanto Doberti como el riguroso Roberto Bonifacio elogiaban una forma diciendo que era muy interesante y atractiva por sus cualidades sensibles. ¿Cualidades sensibles? Sutiles eufemismos para hablar de la experiencia estética y la belleza en ella revelada. ¿Si la morfología no se ocupa de construir y reunir conocimientos para poder mejorar la producción de formas más eficaces en sus respuestas prosaicas y poéticas, para qué serviría?

Puede existir algún mérito en construir conocimientos nuevos que no parecen tener aplicaciones inmediatas o mediatas, pero, en general, todo conocimiento inicialmente desinteresado de alguna aplicación práctica termina legitimándose cuando opera en la renovación del mundo. La pregunta sobre la utilidad o inutilidad de construir ciertos

conocimientos no es tan ociosa o ingenua como puede parecer. Deslindar con rigor entre los rasgos formales de un cubo y una esfera nos permite establecer por qué en el fútbol se patean pelotas y no cubos, y por qué predominan los prismas habitables y no los icosaedros. Constituye un salto cualitativo en el conocimiento morfológico advertir que entre la esfera y el cubo hay infinitos poliedros que los conectan en una secuencia de transformación lógica y, por ende, la esfera puede verse ahora como una manifestación temporal del cubo. Entender que tres rectángulos áureos interpenetrados constituyen la estructura subyacente del icosaedro tampoco deja de ser útil. En el mismo sendero, entender que una forma solo es capaz de estimular experiencia estética si la relación entre el todo y sus partes satisface los principios de configuración poética enunciados por Jakobson es, también, de gran utilidad. Obviamente, antes de Jakobson el mundo producía arte y poesía a través del respeto a esas leyes intuitivas, pero ahora parece conveniente echar mano de saberes legítimamente explicitados que potencien el avance del arte y la poesía al señalar nuevas fronteras.

En el campo profesional y académico se habla sobre la necesidad de saber hacer ciudad. “Hacer ciudad” es un concepto relativamente esquivo que se sostiene dentro del imaginario de arquitectos y urbanistas mediante un consenso tácito sobre las ventajas de respetar ciertas leyes de coherencia proyectual para actuar dentro y desde la configuración del entorno urbano dado. Advertimos ya que el hacer ciudad no implica necesariamente producir el proyecto para una ciudad aun inexistente, como en su momento soñaban los utopistas, Le Corbusier y Hilberseimer, y concretaban los ingleses en sus newtowns, y los brasileños en Brasilia (Figura 2).

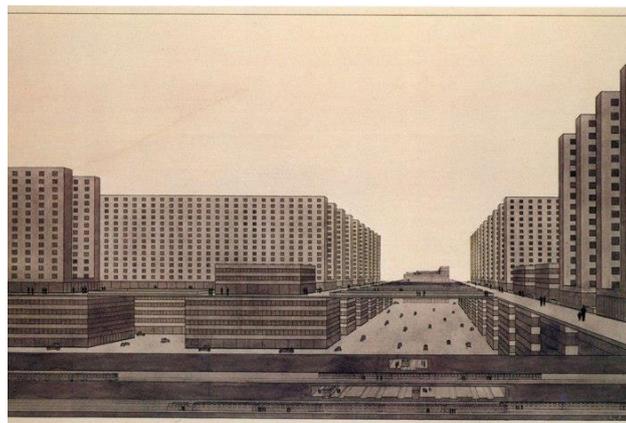


Figura 2 Ludwig Hilberseimer, Ciudad vertical, 1926. Fuente:  
[https://monoskop.org/images/8/84/Hilberseimer\\_Ludwig\\_Grosstadtbauten\\_1926.pdf](https://monoskop.org/images/8/84/Hilberseimer_Ludwig_Grosstadtbauten_1926.pdf)

Aquí y ahora hacer ciudad es colaborar con la definición espacial de lugares para el encuentro y la vida, o, a lo sumo, producir una forma arquitectónica dentro de la forma urbana que proponga una atención dialéctica positiva. Recordemos que la tensión dialéctica entre categorías opuestas simultáneamente mencionadas en una síntesis eficaz es uno de los requisitos básicos para el incremento de la autorreferencialidad sintáctica y su consecuente incremento de ambigüedad semántica, siendo entonces factores primordiales para el estímulo de experiencia estética. Y advertimos, también, que las oposiciones sintácticas del significante se traducen por las leyes de transformaciones propioceptivas, entre otras, en la interpretación de oposiciones semánticas que estimulan emociones y conductas. Lo recto y lo curvo, lo ortogonal y lo oblicuo, lo liso y lo rugoso, nos hablan de lo masculino y lo femenino, lo reprimido y lo libre, lo refinado y lo tosco. Estos significados intrínsecos a la forma significante son de origen filogenético y deben convenientemente potenciar la lectura de otros significados culturales, de orden convencional u ontogenético. Nuestra teoría de la significación explícita los argumentos que legitiman lo dicho desde los variados aportes de la semiótica y la neurociencia. Aquí no nos podemos extender en estas problemáticas limitándonos a señalar que toda acción sobre la ciudad produce efectos de sentido por el tipo de significaciones que cada aporte construido exprese, y que esas significaciones deberían poder ser conscientemente y coherentemente diseñadas. No alcanza, creemos, con identificar analíticamente tipologías semánticas emergentes de tipos configurativos consolidados. Ese análisis es un necesario primer paso.

Para renovar la interpretación de significados mediante una intervención urbana, y estimular así una experiencia estética, parece necesario proponer formas y lugares que mediante sus operaciones retóricas rompan decididamente las expectativas interpretativas mediante acontecimientos liberadores de lo dado y esclerosado. La ciudad, si está viva, debe y puede renovarse mediante transformaciones reguladas que establezcan con las existencias valiosas, clasificables como patrimonio, un diálogo fecundo y no una cacofonía de insultos. Es evidente que estas intervenciones transformadoras pueden tener muy distintas escalas y, por ende, diversa intensidad en el compromiso de las acciones. Una obra maestra entre estrechas medianeras difícilmente compense un trivial conjunto habitacional de extensa superficie. Observemos en ese sendero que los análisis previos sobre los rasgos formales del entorno urbano dentro del cual se encuentra el territorio de intervención dependerán en su escala y profundidad del nivel del impacto que la nueva intervención pueda producir. Es como una piedra arrojada a un estanque. El tamaño de la

pedra incide en el diámetro que alcanzan las olas en su recorrido concéntrico. En un sentido inverso, ese diámetro será conceptualmente el territorio de análisis que brindará datos para la intervención. Pero una vez que hemos acumulado, mediante un profundo y minucioso análisis morfológico completo, (sintáctico, semántico, y pragmático), un conjunto de datos que nos permiten establecer como diagnóstico riguroso los principios o leyes que rigen de manera fuerte o laxa la configuración del recorte urbano analizado, tenemos que ser capaces de evaluar críticamente esas leyes y rasgos configurativos esenciales y decidir, desde un criterio o enfoque fundado, una producción de forma urbana que potencie las virtudes y minimice los defectos encontrados. Observemos aquí que no parecería tener demasiado sentido proponer un análisis morfológico de un recorte urbano dado sino presuponemos una posible intervención orientada por el diagnóstico crítico emergente del análisis. El punto de vista crea al objeto...Es obvio que, a los efectos pedagógicos, lo importante es poder aprender a mirar, y entender, mediante diversas categorías, las múltiples razones o arbitrariedades que han determinado una configuración urbana, y entonces poder explicar en qué consiste dicha configuración. Pero este primer paso debiera completarse con la construcción de criterios que permitan sostener juicios de valor fundados sobre la lógica de consistencia de aquello que hemos analizado. Parece poco importante establecer una taxonomía de los perímetros de las posibles manzanas habitables y enumerar con rigor la presencia de cuadrados, rectángulos, trapecios, triángulos, figuras ameboides curvas y figuras poligonales complejas, si después eso no nos conduce a reflexionar sobre las ventajas o inconvenientes proyectuales y existenciales que cada tipo perimetral propone. La omnipresente retícula ortogonal latinoamericana, impuesta por los españoles y derivada del lejano Hipodamos de Mileto, también copiado por los castros romanos, favorece el desplazamiento automotor y ordena con una geometría metafísica y cartesiana las particiones entre lo estático y lo dinámico, proponiéndose como trama ilimitada y racional que permite ordenar un territorio conquistado...más allá de su diversidad topográfica. ¿Este retículo ortogonal es más eficaz que las tramas curvilíneas de orgánica apariencia que proliferan en algunos barrios cerrados? ¿Y en qué sentido hablamos aquí de eficacia? Lo cierto es que el tránsito peatonal o vehicular por calles onduladas ofrece una experiencia sensorial muy distinta a la que ofrece el prosaico y veloz desplazamientos por las rectas arterias. Y no es un dato menor que el valor inmobiliario de las viviendas en los barrios residenciales con calles curvas u onduladas es sensiblemente más alto que en la mayoría de los sectores regidos por la ortogonal retícula. ¿Qué tipo de análisis morfológico nos permitiría establecer el nivel

de calidad de vida de los diversos sectores de la ciudad? ¿Cuáles serían las categorías rigurosas para deslindar entre configuraciones existencialmente agradables o desagradables? ¿Podríamos dibujar dentro del proceso de análisis morfológico aquellos sectores que proponen experiencias espaciales deseables, ya sean sosegadas o eufóricas? ¿Cómo es la forma urbana de la ciudad de la democracia? ¿Cómo es la forma urbana de la ciudad de la dictadura? ¿Es posible establecer relaciones de configuración entre esos conceptos y sus espacios? La historia pareciera demostrar que sí. Y para aprender morfología urbana también conviene comparar las diversas lógicas que rigen la configuración de las ciudades según sus territorios y tipos de gobierno. (Figura 3)



Figura 3. Intervención en el espacio público, Lucien Kroll, Bélgica, 1982. Fuente: <https://www.metalocus.es/es/noticias/la-invencion-colectiva-en-arquitectura-fallece-lucien-kroll>

Volvamos brevemente a la heterogénea configuración de los perímetros de las manzanas tradicionales y sus convencionales loteos rítmicos, advirtiendo en esos ritmos un principio positivo de orden que estimula posibles respuestas conducto emocionales y que deberían ser conscientemente aprovechadas...lo mismo sucede con los ritmos acelerados, desacelerados o neutros que rigen las modificaciones de la retícula de calles y avenidas. Observemos ahora las manzanas cuadradas, triangulares, rectangulares y trapezoidales que parecen emerger de decisiones traumáticas que deciden mutilar la lógica de proporción de la retícula básica al imponer necesarias diagonales para conectar

sectores urbanos de un modo más ágil...siendo esta una posible explicación racional a gestos, tal vez, arbitrarios...Y seguramente existe mucho caos y arbitrariedad en la forma urbana que habitamos. Pero ahora sospechemos que podríamos ver en la heterogeneidad de perímetros la posibilidad de proponer de un modo intencionado, con una ley rítmica evidente, un sector urbano que celebre la noción de la unidad en la diversidad y proponga, desde su expresión estética, la tolerancia democrática hacia los diversos enfoques culturales. Es bastante obvio que una retícula uniforme no puede expresar esos significados simbólico-metafóricos de un modo evidente. Advirtamos asimismo, que hay lugares configurados como plazas que, según su lógica de borde, operan como lugares de reunión centrífuga, o lugares de dispersión centrípeta. Entender los mecanismos formales que estimulan estas conductas humanas como respuesta es menester de la morfología urbana. En un sentido parecido operan según su configuración los clásicos cruces de calles o avenidas, proponiendo lugares para el encuentro social, o lugares de mero intercambio direccional. Si la existencia humana se nutre en la transformación constante parece lógico pensar que la forma urbana, mediante sus rítmicas tramas ordenadoras y sus diversas lógicas de lotes y alturas edilicias codificadas, debería ofrecer de un modo intencionado la articulación de espacialidades de diversa configuración para ofrecer experiencias variadas.

Nuestros escritos sobre los cuatro metatipos espaciales y sus poéticas proyectuales particulares nos sirven de plataforma conceptual para poder pensar la articulación de diversos sectores urbanos o proponer en uno solo la diversidad espacial de la ciudad democrática (Pokropek, 2023). Con un enfoque similar podríamos valorar como operaciones retóricas positivas algunas rotaciones de la trama ortogonal que determina sectores limitados por eufóricas diagonales. Pero no abusemos. La apariencia de un caos liberador no puede, en verdad, ser un caos. La evaluación crítica de los sectores urbanos destinados protagónicamente a funciones prosaico utilitarias, como fábricas y galpones, arrojará en general juicios de valor sobre la fealdad urbana, ya que las acciones proyectuales que generaron los edificios que determinan esa tipología semántica sólo se preocuparon por la eficacia prosaica y, por ende, hay edilicia pero no arquitectura. Como ya señalamos la unificación de colores y texturas y la ubicación de vegetación probablemente puedan mitigar el aspecto agresivo de estas configuraciones inhóspitas. Observemos que una de las críticas más fuertes al pensamiento del Movimiento Moderno fue precisamente su tendencia a separar en áreas exclusivas a las diversas funciones dentro de la estructura urbana, generando lugares muertos o vacíos según los momentos

del día, mientras que la heterogeneidad y la mixtura de funciones tiende a garantizar una mejor calidad.

Otros sectores clasificables morfológicamente como informales por su carencia de una forma clara o regular determinada por lógicas de codificación y regulaciones estéticas presentan, por ende, un aspecto caótico y arbitrario que determina una experiencia espacial agresiva. Estos sectores que se presentan como verdaderos tumores urbanos fueron denominados tradicionalmente como “villas de emergencia”, nombre apropiado pues sus habitantes están en verdadera situación de emergencia. Otros investigadores prefieren hablar de “barrios populares” para no estigmatizar a sus habitantes. Más allá de las acertadas o desacertadas denominaciones clasificatorias lo cierto, lo decisivo, es que la ciudad de una democracia con justicia social debe urgentemente solucionar las carencias de ese grupo de habitantes. La posible estetización dignificante de esos sectores marginados puede obtenerse con estrategias de intervención urbana similares a las propuestas en Brasil por Jorge Jáuregui (2011), quien no se cansa de proclamar que la belleza es un valor necesario a todos y, por ende todos deben acceder a él. Como repetimos siempre, la belleza es gratis pero enriquece. En un sentido parecido podemos señalar la tarea encomiable de Giancarlo Mazzanti en Medellín, Colombia. En nuestro país es insoslayable mencionar a Javier Fernández Castro que ha dedicado mucha energía a presentar propuestas para mejorar la calidad espacial habitable de la villa 31, ubicada en el corazón de la capital.

Pero aquí y ahora ya no podemos seguir enunciando argumentos para solucionar este problema urticante. Sí nos parece interesante que los estudiantes de Morfología Urbana comprendan que la ausencia de claros principios de orden con lógicas de sentido para la producción de una forma urbana determina precisamente espacialidades ingratas para la vida social. Veamos ahora brevemente el empleo de nuestra taxonomía de metatipos espaciales, recordando que su condición ontológica de metatipos se debe a que constituyen conceptualmente el origen posible de todos los tipos y subtipos espaciales específicos, determinados por la dinámica dialéctica histórica entre configuraciones formales y prácticas sociales. Advirtamos ya que los criterios para deslindar con rigor entre una organización espacial protagonizada por figuras recintuales articuladas, y su opuesta conceptual, protagonizada por volúmenes aparentemente macizos que proponen un tránsito entre ellos, no dependen, en principio, de su tamaño o escala, pues las lógicas que

rigen a las espacialidades arquitectónicas son las mismas que rigen a las espacialidades urbanas (Figura 4)

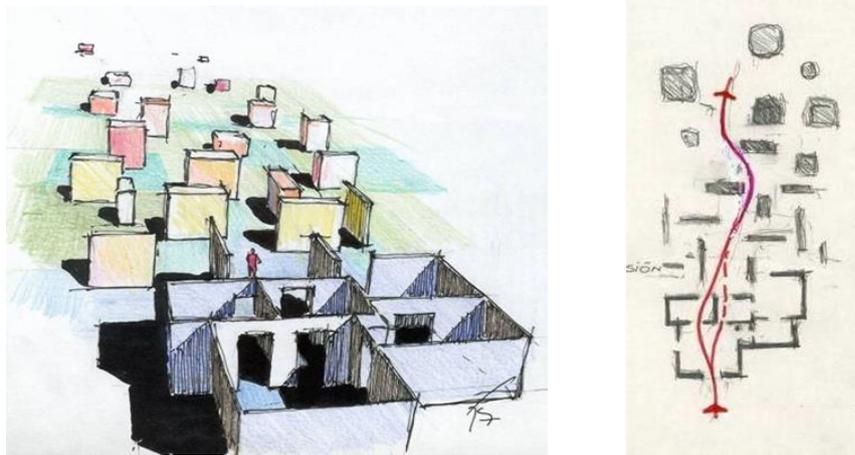


Figura 4 Secuencia espacial de Recintos a figuras plásticas, Héctor Federico Ras

Es obvio que sí será necesario establecer la escala del campo de consideración en análisis para determinar con mayor precisión el diagnóstico sobre su condición formal. Un típico ambulatorio o pasillo que vincula las puertas de diversas habitaciones sucesivas en una vivienda básicamente configurada por recintos articulados es, desde un punto de vista morfológico sintáctico, pero también metafórico, similar a la calle o a la avenida configurada por sucesivas fachadas que determinan bordes continuos. La calle, la avenida y el sendero son, en rigor, ambulatorios con distintos tamaños pero con una función esencial común: permitir el tránsito humano por ellos y facilitar el encuentro social. Observemos que, más allá de su tamaño, si estos ambulatorios se configuran con una sección cuya altura supera cinco veces su ancho, dejan de percibirse como amables ambulatorios y pasan a leerse como siniestros intersticios. La relación entre la escala humana y las formas del entorno es obviamente determinante para establecer con rigor las respuestas fenomenológicas comunes a todas las personas y que los arquitectos hemos estudiado en carne propia para poder concientizar los actos de diseño mediante introspecciones rigurosas que nos permiten establecer un conocimiento profundo sobre la relación forma conducta y forma de emoción. Sin ese riguroso conocimiento profesional sobre las respuestas emocionales universales no tendría sentido pretender prefigurar ninguna forma para ninguna persona ajena a nosotros mismos. Hoy los neurocientíficos avalan los saberes que los arquitectos y diseñadores hemos internalizado y usado durante siglos. La proporción de las formas y

la distancia entre ellas en todos los casos modifica la noción de densidad espacial y establece un gradiente anímico entre lo agradable y lo desagradable. Este gradiente de sutil medición depende, por cierto, de algunos condicionantes culturales específicos que pueden determinar oscilaciones menores, similares a las que propone la noción de temperatura confortable, ubicada entre 20 grados centígrados y 24 grados centígrados. Pero nadie está cómodo con 10 grados centígrados o con 40 grados centígrados. Aquí predomina el aspecto biológico que opera sobre el equilibrio térmico. Por cierto recordemos que el gradiente entre lo agradable y lo desagradable es también aplicable a la evaluación crítica sobre la expresión formal del entorno. Un entorno caótico, incoherente por reunir de un modo arbitrario partes inconexas sin un sentido evidente, común, es leído como desagradable. Y esa configuración caótica del entorno no debe confundirse nunca con aquellas espacialidades donde la ley de organización propone un lúdico juego de formas heterogéneas para lograr la expresión estética de la unidad en la diversidad mediante un ritmo eufórico capaz de armonizar y potenciar las diferencias para fundirlas en un todo liberador. Y es aquí evidente que en esta lectura no prima lo biológico sino lo espiritual del ser buscando empatía con el todo. A la tradicional ciudad de calles y avenidas reticuladas con esporádicos recintos urbanos clasificados como plazas, el Movimiento Moderno, con Le Corbusier a la cabeza, propuso y difundió una posible ciudad de volúmenes altos y autónomos, dispersos en el paisaje, que ya no configuraban la calle como ambulatorio de encuentro social, sino que la condenaban a ser mera cinta vehicular. Esta organización espacial propone un deambular errático entre esos volúmenes y modifica completamente la percepción tradicional de estar inmerso en una red de canales. Se trata aquí de otra experiencia espacial y otro tipo de experiencia estética cuando las densidades y distancias son las adecuadas. También, en su momento histórico, vinieron las organizaciones de grandes edificios con proporción de placas que, al estar sutilmente desplazadas, proponían la exquisita experiencia del espacio fluido ya ensayado en el pabellón de Barcelona. A este metatipo lo llamamos partición de un continuo y fue muy exitoso durante todo el movimiento moderno. Existen también ciudades formalmente tan abigarradas como las que propone Ridley Scott en *Blade Runner*, en las que ya no se perciben solo recintos, volúmenes, o espacios fluidos, pues el conjunto formal se funde y confunde en un único acontecimiento textural, similar al que nos propone la experiencia de la selva. Y este es nuestro cuarto metatipo denominado fusión en continuo, que a escala urbana puede ser asociado al sistema formal llamado "mat-building" (A.A.V.V., 2011)

Interesa señalar ahora que en nuestra querida Buenos Aires, por su inmensidad física y perceptual, se encuentran dispersos y mal articulados los cuatro metatipos espaciales. Y en algún sentido esta circunstancia es muy positiva porque, como señaláramos ya, la variedad de experiencias espaciales determina la variedad de experiencias estéticas posibles y así enriquece a sus habitantes en su dimensión espiritual o poética. Es por ello que un análisis morfológico intencionado para buscar la poetización urbana debería saber registrar estas diferentes lógicas de articulación espacial para detectar sus poéticas particulares y llevarlas a su plenitud de sentido.

Hace ya varios años, cuando cursábamos en la Universidad de Buenos Aires nuestra Maestría en Diseño Arquitectónico y Urbano con profesores de la talla de Jorge Erbin, Alberto Varas, Jorge Goldenberg, Ernesto Katzestein, Berardo Dujovne, Miguel Ángel Roca, Horacio Baliero, y Clorindo Testa, por nombrar solo a los que dirigían los talleres proyectuales, la preocupación común era la de construir conciencia sobre la necesidad de consolidar o producir posibles vacíos urbanos en los que pudiera celebrarse el encuentro social y afianzar la democracia recién inaugurada. Más tarde, en los posgrados de investigación proyectual organizados por Jorge Sarquis, estos mismos profesores orientaban los proyectos urbanos que luego serían evaluados críticamente por ilustres visitantes, como Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Alejandro Zaera Polo, Jorge Silvetti, Rafael Vazquez Consuegra, y Rem Koolhaas, quienes sucesivamente llegaban a Buenos Aires para dar conferencias y corregir nuestros entusiastas trabajos. Trabajos que luego serían presentados a la municipalidad para proponer desde la opinión consensuada del taller los modos de mejorar los fragmentos urbanos con dificultades.

En casi todos los casos sucesivos, tanto durante la maestría como en la secuencia de talleres proyectuales, se trataba de intervenir sobre un posible fragmento urbano necesitado de intervención transformadora. Y, por cierto, siempre el primer paso consistía en efectuar un análisis morfológico del entorno mediato e inmediato, para poder evaluar el impacto de la intervención y ajustar la configuración formal de la misma a una posible potenciación de las virtudes espaciales detectadas, señalando, asimismo, las carencias y los defectos del entorno dado. Luego el trabajo consistía en proponer formas urbanas que operaran como ejemplo conceptual o como opinión formalizada para establecer codificaciones positivas para el área evaluada y generar, además, un efecto dominó de mejoramiento global si el proyecto se llevara a cabo. Interesa aquí destacar que este profundo y riguroso análisis morfológico previo era relativamente ágil. Los dos tercios del

tiempo restante se empleaban para proponer respuestas proyectuales. Estas respuestas proyectuales, según la lógica de sus programas complejos que atendían múltiples requerimientos, no pretendían mimetizar de un modo ingenuo los rasgos formales del entorno dado, pero tampoco se rehusaban a intentar consolidar ciertas tendencias valoradas socialmente. En todos los casos se pretendía proponer una nueva forma urbana que criticara y renovara lo dado, apostando a solucionar mediante formalizaciones conceptualmente flexibles problemas futuros apenas intuidos. Como el rostro de Jano, la mirada hacia el futuro se nutría del pasado. Lo importante es señalar que el aprendizaje más intenso sobre las problemáticas urbanas se daba en las etapas de acción proyectual, donde se corroboraban, refutaban, o profundizaban las hipótesis provisorias obtenidas en el análisis previo. Advertamos, por cierto, que las propuestas siempre buscaban estimular conscientemente experiencias estéticas. Señalemos, además, qué parte de las tareas previas para la acción proyectual excedían el análisis morfológico del entorno dado, y se concentraban en construir un conocimiento global sobre los modos de intervención urbana, para lo cual se recurría al análisis crítico de ejemplos históricamente valiosos, entre ellos, los diversos concursos internacionales para renovar y transformar las grandes capitales del mundo. En esos concursos lo que en rigor se debatía mediante opiniones formalizadas era, precisamente, cómo debería ser una ciudad poéticamente habitable. Estas intenciones se explicitaban en las memorias de los autores. Los problemas utilitarios se solucionaban, por cierto, pero subordinados siempre a un incremento de la calidad estética de los lugares públicos. Favorecer y mejorar el encuentro social es un objetivo obvio y deseable que guiaba a la mayoría de las intervenciones. Para eso sirve la ciudad.

#### **4. Conclusiones**

Sabemos que la construcción de conocimientos en Morfología Urbana puede consolidarse si luego del profundo aprendizaje en el empleo de categorías interpretativas y lógicas de articulación demostrado en la confección de planos que no sean meros registros sino relatos críticos de lo dado, se produzca una acción proyectual concreta que prefigure una nueva forma urbana. Tal vez una opción posible sería explorar la configuración de una promenade urbana estéticamente calificada que vincule extremos de interés social mediante la codificación de la configuración formal de sus bordes y la lógica sucesión de algunos episodios espaciales enhebrados. Esta promenade podría explorar una transformación estética mediante la sucesión de los cuatro metatipos espaciales, e

indagar las lógicas de configuración de cada uno en relación con las prácticas sociales que estimulan o sostienen. Otra opción es una breve exploración para proponer un Master plan para construir desde cero un asentamiento periférico a una fábrica, por ejemplo, y soñar así con las nuevas formas de la ciudad futura. Lo importante es que esas acciones proyectuales pretendan de un modo consciente poetizar el hábitat que determinan.

Para cerrar este artículo interesa enfatizar nuestra profunda convicción de que el único modo de profundizar en las investigaciones en el campo de la Morfología Arquitectónica y de la Morfología Urbana es entender cabalmente que estas dos áreas de la Morfología no deben subsumirse en meras evaluaciones críticas de orden sintáctico, típicas de la Morfología Entitativa, que es, por cierto, la plataforma básica para configurar todo tipo de conocimiento en el territorio de la morfología. Sin embargo, un cubo no es una casa, y una casa es mucho más que un cubo habitable y, por ende, debe ser analizado con otros criterios que involucren los aspectos estéticos formales pero, también, las significaciones simbólico-metafóricas que permiten plenificar el desempeño de las prácticas sociales para los cuales ese cubo habitable ha sido configurado. Exactamente en el mismo sendero nos interesa advertir que la forma urbana, entendida como ciudad, no puede ser mirada y pensada solamente en sus aspectos sintácticos, pues este enfoque reduciría el análisis a un mero registro de leyes de articulación, explícitas o tácitas, y a fenómenos de condensación vertical u horizontal de volúmenes porosos circunstancialmente habitables. Es prioritario establecer la íntima relación entre las diversas configuraciones urbanas y las prácticas sociales que las determinan, en el deseo de satisfacer las ceremonias rituales que traducen los mitos de las comunidades humanas dándoles sentido. Mitos tal vez esclerosados que deben renovarse para favorecer mejores niveles de convivencia social y permitan la representación cabal de una sociedad democrática por medio de un discurso poético habitable.

### **Bibliografía:**

- A.A.V.V. (2011). Mat-Building. En DPA Nº 27/28, Diciembre 2011. Barcelona  
Calvera, A. (2007). *De lo bello de las cosas*. Barcelona: Gustavo Gili  
Capel, H. (2002). *La morfología de las ciudades*. Barcelona: Ediciones del Serbal

- Danto, A. (2008). *El abuso de la belleza*. Buenos Aires: Paidós
- Doberti, R. (2008). *Espacialidades*. Buenos Aires: Ediciones Infinito
- Dondis, D. (1992). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: Gustavo Gili
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen
- Eco, U. (2011). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Debolsillo
- Tedesco, G. (2012). Memoria urbana, paisaje barrial e industrialización. *Revista Sociedad y Equidad*. N° 4, 109-132.
- Fèvre, F. (1986). *Serra: Valera: un nuevo paisaje urbano*. Buenos Aires: Ediciones Unión Carbidep
- Gouldner, A. (1973). La crisis de la sociología occidental. Buenos Aires: Amorrortu
- Heidegger, M. (1994). "Poéticamente habita el hombre". En: *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal
- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de lingüística General*, Barcelona: Seix Barral
- Jauregui, J. (2011). "Derecho a la belleza" En *Plataforma arquitectura*, 25 de octubre de 2011. <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/10/25/el-derecho-a-la-belleza/>
- Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus, Madrid
- Kuhn, T. S. (2013). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: FCE,
- Mallgrave, H. F. (2010). *The Architect's Brain. Neuroscience, Creativity and Architecture*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Mallgrave, H. F. (2013). *Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design*. London: Routledge
- Mandoki, K. (2008). *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Pokropek, J. (2008). "Revisando «nuestra» morfología arquitectónica en función del mensaje estético. Desde la «Teoría del habitar» a «Las expresiones en arquitectura»" en las *XXIII Jornadas de Investigación Si Morf: "Forma y Mensaje"*, FADU-UBA
- Pokropek, J. (2022). *La Dimensión Poética Arquitectónica y las Lógicas Proyectuales que la incrementan*. Tesis doctoral FADU-UBA defendida el 28 de agosto de 2023
- Pokropek, J. (2023). Las Metatipologías Espaciales y sus Lógicas Proyectuales Poéticas Particulares. *Anales de Investigación en Arquitectura*, 13(2).
- Ricoeur, Paul (1980). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Europa
- Rossi, A. (1979). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili

Sarquis, J. (2003). *Itinerarios del proyecto*. Buenos Aires: Nobuko

Saussure, F. (1967). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada

Fecha de recepción: 11 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de noviembre de 2023

Licencia  Atribución  
- No Comercial - Compartir Igual  
(by-nc-sa): No se permite un uso  
comercial de la obra original ni de  
las posibles obras derivadas, la  
distribución de las cuales se debe  
hacer con una licencia igual a la  
que regula la obra original. Esta  
licencia no es una licencia libre.

