

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

# **La producción de forma en el espacio urbano. Una mirada tendida entre el diseño y la comunicación.**

Paula G. Rodríguez Zoya.

Cita:

Paula G. Rodríguez Zoya (2009). *La producción de forma en el espacio urbano. Una mirada tendida entre el diseño y la comunicación. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/151>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# La producción de forma en el espacio urbano

## Una mirada tendida entre el diseño y la comunicación

**Paula G. Rodríguez Zoya**

*paula.rzoya@gmail.com*

*Ciencias de la Comunicación - Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*

### I. INTRODUCCION

El objetivo del presente trabajo es analizar la relación entre ciudad y diseño en clave comunicacional. Por un lado, se reflexiona sobre el diseño, sus preceptos y las problemáticas que se iluminan a la luz de su práctica; y por otro, se problematiza el espacio urbano como coordenada desde la cual aprehender la realidad y definir ritmos e identidades.

Dos preguntas articulan estas reflexiones: ¿Es la ciudad en la que somos la única que puede ser? Y ¿qué posibilidades de creación de forma espacial existe para los sujetos que habitan ese mismo espacio urbano? Aquí se pone en juego la tesis de que la ciudad es un producto que se independiza de la voluntad política que le dio origen, y se hace y deshace en función de las prácticas que la habitan.

Las reflexiones giran entonces en torno a la pregunta por la estabilidad y permanencia de la forma ciudad y las prácticas de los sujetos urbanos. La contribución central de este trabajo radica en desplazar la atención de una supuesta gramática urbana, a la urdimbre de significaciones sociales que instituyen a la sociedad como un todo y otorgan cohesión interna a la ciudad, a pesar de su “aspecto desordenado”.

## II. EL DISEÑO COMO COMUNICACIÓN VISUAL: PRECEPTOS, PROBLEMÁTICAS Y DESAFÍOS.

Al aproximarnos al diseño como campo y como disciplina, a sus presupuestos teóricos y a su práctica, es necesario concebirlo como una forma de comunicación visual. A continuación veremos qué es lo que esto implica, así como también ciertas problemáticas a las que nos enfrenta su práctica.

### II. 1. La producción de forma

La noción de *forma* es fundamental para el diseño porque, sea que hablemos de arquitectura y urbanismo (diseño de espacios), de diseño industrial (objetos), o de diseño gráfico (imágenes), la puesta en forma es el objetivo de todo diseño. En sentido amplio, la *forma* –sea objeto, imagen, sociedad, territorio, etc.–, está siempre en relación con un exterior, un *fondo* (no-forma) del que se recorta y en virtud del cual se destaca como forma. Gui Bonsiepe (1975) resalta la importancia de la relación de la forma con el contexto; y entiende al diseño como un proceso concebido para eliminar o neutralizar los factores que provocan contradicciones entre forma y contexto. La forma por lo tanto, siempre es *contextual*, está en relación al contexto en el que es producida y leída su significación.

La práctica de diseño supone un sujeto que comunica una significación a través de una forma, la que es soporte y mensaje a la vez. En la recepción de esta forma, debido a su estatuto visual, interviene un proceso de percepción que involucra todo el cuerpo. De modo que el sentido no se encuentra depositado en las cosas, no está *en* ni es propio *de* la obra; por el contrario, se edifica *desde* y *para* el sujeto. Ese *sentido corporal* se vincula íntimamente con las *prácticas del espacio* –preocupación central para nuestro trabajo–, en virtud de los cuales se construye un mundo común de sentido, condición de toda comunicación.

### II.2. La problemática de la proyectualidad

La noción de proyectualidad hace pensar en una posibilidad anticipatoria de la obra o forma que se quiere producir antes de ser producida. Es importante reconocer que la exigencia proyectual del diseño se encuentra supuesta en su propia metodología. Ésta distingue dos instancias: la del

*programa* a nivel discursivo o verbal donde se presenta la intención significativa o *prefiguración*; y la del *proyecto* de carácter visual o *configuración* de la forma.

Lo decible y lo visible –concernientes a las instancias del programa y del proyecto respectivamente-, corresponden a dos lenguajes distintos; mas no deben ser concebidos como dos órdenes antagónicos, sino como dimensiones de un mismo cuerpo que se usurpan mutuamente. ¿Qué implicancias tiene esto si lo pensamos en términos de una escena comunicacional? Por el lado de la *producción*, la puesta en forma inaugura un proceso de transposición de sentido de una dimensión verbal a una visual<sup>1</sup>, en el que los contenidos de un pensamiento se hacen presentes en una obra, condicionándola, pero no determinándola. Por el lado de la *recepción*, debe tenerse en cuenta que para que la obra de diseño cumpla su eficacia comunicativa, la significación lingüística de la función debe hacerse evidente en la forma-obra.

Si la intención significativa determinara la forma y ésta, entonces, estuviera dada de antemano –es decir, respondiera a una gramática- y fuera inmodificable: ¿Qué posibilidades quedarían para el diseñador? ¿Qué rol cumpliría un ingeniero civil, por ejemplo, si el puente (la función puente) se le revelara de una única forma? ¿Se trataría en ese caso de la clausura del diseño? El puente de Brooklyn, el de Londres, el Golden Gate de San Francisco y el puente Avellaneda de La Boca aunque tuvieran la misma forma, ¿serían los mismos? Geométricamente es probable que sí; materialmente, posiblemente también, aunque eso debería ponerse en duda. Pero significativa y socialmente, seguramente no. Los espacios aéreos donde fueron trazados, los espacios terrestres que por ellos se encuentran unidos, los ríos que corren por debajo de ellos, los sujetos que los cruzan, la densidad de tránsito, los discursos que sobre ellos circulan, no son los mismos.

Advertimos que el problema de la gramática universal de la forma surge, ante todo, del carácter proyectual del diseño; y, a su vez, es este carácter lo que justifica la pretensión de la gramática. Mas, debido a la no determinación entre la intención significativa y la producción de la forma, procede pensar en el diseño como expresión de una *voluntad proyectual* (Bonsiepe, 1975) o en la proyectualidad como la *necesidad imposible* de todo diseño (Savransky, 1999). En consecuencia, se hace ineludible admitir la no correspondencia punto a punto entre ambas instancias, y reconocer que tanto obra (forma) como espacio y tiempo de producción (contexto) se implican mutuamente. Consideraciones estas que en todo diseño, en tanto estrategia comunicacional, no deben perderse de vista.

---

<sup>1</sup> Es importante distinguir el proceso de transposición de sentido de una mera traducción puesto que en el pasaje de la instancia verbal a la visual no hay equivalencia isomórfica sino creación original de sentido. El sentido no puede ser concebido si no es encarnado, es porque el sentido vive en mí que puedo hacerlo aparecer en distintas formas de expresión. El cuerpo, por lo tanto, es condición necesaria para dicha traducción.

### III. EL DISEÑO EN EL ESPACIO URBANO

Habiendo reconocido ciertos postulados y desafíos del diseño, quisiéramos recuperar sus huellas para transitar un tipo particular de forma espacial: la urbana, interrogándonos por su fisonomía y la estabilización de ciertos sentidos respecto de ella. Y finalmente, abriremos lugar a la reflexión sobre la posibilidad de intervención (y transformación) de nuestro espacio desde nuestra particular mirada comunicacional.

#### III. 1. Formas de una ciudad vivida

La ciudad, lejos de ser el producto terminado de una voluntad política es una existencia que se independiza de la voluntad de sus creadores. Es una unidad diversa que retroactúa sobre aquello que la produce<sup>2</sup>. Cada lugar produce y es producto de significación. Por las calles, la arquitectura, la disposición urbana, el idioma, los parques, el transporte público, es la ciudad quien nos habla.

Cada modelo de organización humana es un documento histórico, hablan del hombre incluso desde antes que éste hiciera uso de la palabra. La ciudad es uno de esos modelos de organización; comprendemos su relevancia para la historia humana en tanto consideramos que ésta no se inaugura sólo por la escritura sino también por la acción de los hombres sobre el territorio. El asentamiento, tanto como el nomadismo, marca trayectoria en el espacio, forma construida por la praxis de una comunidad. En el siglo XX, el urbanismo se convierte en disciplina científica y la regularización se extiende sobre el espacio y los cuerpos. Necesidad de vigilancia y necesidad de fuga se atraviesan.

El sujeto moderno vive la ciudad como una certeza, es su praxis. El conglomerado urbano se configura como coordenada desde donde aprehender la realidad y definir ritmos e identidades. Es un laberinto a transitar en soledad en medio de la multitud, un lugar plagado de “otros” anónimos, presencias fugaces casi espectrales contra las que parece conveniente evitar chocar. El espacio público surge de la interacción de los hombres en la ciudad; y, a su vez, es atravesado por esa experiencia social, a la que organiza y da forma. El contexto de la ciudad como forma es también el mundo de la alteridad y del contacto entre distintas realidades urbanas.

Muchas veces vivimos nuestro entorno como problema. La ciudad es forma y, a su vez, es contexto de formas urbanas que parecieran entrar en contradicción con su contexto. En el espacio

---

<sup>2</sup> El hecho de ser producto de aquello que producimos nos hace pensar inevitablemente en el dibujo de Escher en el que ambas manos se dibujan mutuamente. Siguiendo ese dibujo como metáfora, en la ciudad, una de las manos es la trama físico material y la otra, la trama simbólica.

urbano así vivido e imaginado, ¿cómo se inscribe nuestro cuerpo? ¿Cómo nos comunicamos? ¿Qué imagen nos configuramos de los otros y de nosotros mismos? ¿Cuál es la relación que establecemos con los otros y con las cosas del espacio-ciudad-mundo? No pretendemos responder ahora cada una de estas preguntas, más bien elegimos seguir la senda de los interrogantes. Concibiendo al espacio público, y a la ciudad no sólo como el espacio abierto, verde o de propiedad estatal, sino como “el tablero político urbano que hace posible la aparición de lo diferente, del lugar plural cuya riqueza favorece tanto el conflicto como una potencial integración social, política y cultural” (Gorelik, 2004:211), quisiéramos dedicar a continuación algunas reflexiones sobre las posibilidades de intervención (y transformación) de nuestro espacio desde nuestra particular mirada comunicacional.

### **III.2. Para un aporte de la Comunicación al análisis de la producción de forma urbana**

Para abordar la temática de la ciudad desde el campo comunicacional debemos tener en cuenta dos consideraciones previas. Por un lado, dejar de concebir al actor de la comunicación como circuito terminal (pasivo) de un proceso comunicativo y reconocerlo como sujeto histórico (activo), capaz de intervenir en su realidad. Y por otro, poner en consideración a la información y las comunicaciones -así como los bienes y servicios asociados a ellas-, como trama fundamental en el tejido de un nuevo orden socio-económico-técnico-cultural que se viene haciendo lugar en el mundo desde fines del siglo XX. En este ordenamiento, la información es comprendida tanto como materia prima como mercancía y desplaza, en gran medida, a otras áreas económicas. Además de reconocer la vigencia y relevancia de esta perspectiva informacional, consideramos ineludible asumir una mirada que entienda a la comunicación como co-constitutiva de lo social, como eje vertebrador de los procesos sociopolíticos y socioculturales<sup>3</sup>.

La ciudad es hecho empírico y es significación. Cada ciudad es tan grande como los relatos que la habitan<sup>4</sup> y existiría, por lo menos en buena medida, en función más de los discursos que de una fisonomía propia<sup>5</sup>. Ninguna praxis social es comprensible por fuera de los procesos de producción de sentido que se dan en ella. En la ciudad, en tanto soporte físico y simbólico, todas las relaciones e interacciones tejen una dimensión significante y, por lo tanto, están mediadas por el lenguaje. Esto nos lleva a prestar atención a la producción social de significaciones o discursos

---

<sup>3</sup> Quisiéramos aclarar que frente a cualquier supuesto que plantee las perspectivas informacional y comunicacional como mutuamente excluyentes, reconocemos la necesidad de articulación entre ambos paradigmas.

<sup>4</sup> En esta línea, Rosana Reguillo (2001) sostiene que la ciudad no se mide en kilómetros o densidad poblacional sino en relatómetros.

<sup>5</sup> Esto nos recuerda lo enunciado por Roland Barthes (2003) al analizar el sistema de la moda: “Su existencia social [la de la moda] no se evidencia más que en el lenguaje, en la medida en que no presenta un correlato empírico evidenciable. Así como el sistema de la moda, sólo existe a partir del discurso que acerca de ella se predica; en el plano de la realidad (en la medida en que “minifaldas se veían muy pocas”) no era más que un entusiasmo particular, casi excéntrico. Pero ese rasgo se ha convertido rápido en el objeto de un discurso general, y sólo entonces adquiere una verdadera consistencia social y semiológica”.

acerca de un conjunto de problemáticas que se circunscriben como “de la ciudad”<sup>6</sup>. ¿Cómo es posible concebir la ciudad como unidad de sentido capaz de permanecer por siglos siendo su organización espacial y las prácticas que tienen lugar en ella tan diferentes? Los procesos que se desarrollan en la ciudad constituyen fenómenos complejos. Preguntarse por cómo abordarlos corresponde a interrogarse por la cuestión urbana desde los órdenes epistemológico y metodológico.

Es difícil pensar la ciudad desde la ciudad misma, sobre todo porque su habitar modela un sentido de normalidad cotidiana<sup>7</sup>. Pertenece a la ciudad y ella nos pertenece. Que el observador del mundo pertenezca al mundo que quiere observar es una controversia *epistemológica*. El problema de pensar una ciudad es un problema de percepción. No sólo nuestros sentidos están íntimamente educados y marcados por su urbanidad de metrópoli sino que también, lo que la ciudad es depende de nuestra percepción y excede su materialidad. En ella hay algo del orden de lo real, un plus no verbalizable, que nunca puede ser abordado por el lenguaje. El sujeto que observa la ciudad se encuentra sujeto a un problema de conocimiento, y el método que se emplee para reflexionar sobre la ciudad no debe olvidar esto.

No proponemos apriorísticamente un *método* para comprender la ciudad, tampoco un conjunto de premisas interpretativas. El método debe permitir concebir a la ciudad como un fenómeno complejo y paradójico, sin perder de vista la dimensión histórica y material, política y cultural, fenoménica y estructural, territorial e ideal, geográfica y atmosférica. Somos conscientes de que quizás esto resulte un propósito ambicioso pero tratamos de evitar una doble mutilación: las que reducen la complejidad de la ciudad al estudio de sus partes, y la de las visiones holistas que tratan de capturar una esencia universal. La pregunta entonces es ¿cómo pensar la ciudad de un modo total pero no totalitario? Es decir, reconociendo sus multiplicidades.

Para abordar las narrativas, discursos o imaginación urbana que imprimen una forma a la ciudad, desde el campo de la Comunicación, parece pertinente y necesario trabajar en el terreno de las representaciones y significaciones sociales; tomadas ellas en su existencia material y no como meras abstracciones arrojadas a lo superestructural. Abordar las significaciones sociales desde una perspectiva materialista requiere desentenderse del sentido que coloca a la creencia como un fenómeno interno que debe objetivarse para poder ser analizado, y admitir su carácter externo y objetivo. Apuntamos entonces que las significaciones tienen no sólo base material sino también

---

<sup>6</sup> Aunque podrían evocarse un sinnúmero de estos discursos, su delimitación no es tarea para este trabajo.

<sup>7</sup> Tal como advirtió lúcidamente Martínez Estrada, estamos encerrados en la ciudad: “Todos estamos presos, aunque el guardián haya desaparecido hace años o siglos. Nos encerró a todos y se fue, o se murió. Hizo la ciudad y nos metió dentro con la consigna de que no nos marchásemos hasta que volviese. Después se olvidó él de venir y nosotros de irnos” (Martínez Estrada, 1983:51).

dimensión social. Asimismo la creencia social se encuentra encarnada en la conducta práctica y efectiva y corresponde al lugar de condensación de representaciones ideológicas que coagulan en una cierta “madeja discursiva” no exenta de polivalencia<sup>8</sup>.

Nuestra ciudad, la de hoy, la pasada, la soñada, la que podría haber sido y no fue, la que puede llegar a ser aunque quizás nunca sea y la que efectivamente será pero de la que aún no tenemos certezas, todas ellas constituyen una forma-orden de ciudad. Incluso en lo caótico de una ciudad hay un orden que persiste. ¿Quién puede negar que Buenos Aires sea un caos organizado, una desorganización a la que estamos acostumbrados y habitamos con un sentido de habitual normalidad? En este tiempo cada ciudad puede ser vivida como un particular ordenamiento local que se constituyen en contracara de un ordenamiento global que se proclama inapelable y fatídico. Pero, en general y particularmente en relación a la producción de forma espacial, creemos que no hay sentido necesario sino necesidad de sentido. Ante esa forma-orden de ciudad que se vive como hegemónico, abrimos la pregunta al por qué ese estado de cosas asume tal carácter y qué posibilidades de transformación y apertura a otros posibles ordenamientos existe.

#### IV. CONCLUSIÓN

Las siguientes palabras son pensadas como cierto flashback para iluminar un conjunto de preocupaciones, más que pretender ser síntesis de lo dicho más arriba.

En relación al diseño advertimos que en cualquier proyecto, entendido en sentido amplio como comunicación visual, nos encontramos en el terreno de lo posible. Es por esto que hablamos de la proyectualidad como “necesidad imposible del diseño” y no hay un único correlato entre forma y función de una obra. La producción de forma, la expresión y la práctica son indeterminadas o, mejor dicho, indefinidamente determinables<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Las creencias sociales exceden su literalidad, son expresiones de horizontes de sentido mayores y terreno de luchas ideológicas donde diversas fuerzas pugnan por estabilizar/installar el sentido que cada una pone en juego. La expresión de “ideológico” no pretende remitir al de la ideología como velo o falsa conciencia. Que la creencia social se encuentre encarnada en la conducta práctica quiere decir que vivimos en y de creencias y, por eso mismo, al naturalizarlas, no reconocemos que son construcciones ideológicas cuya articulación (y desarticulación) de sentido depende de las luchas que por ello libremos en el campo del significado.

<sup>9</sup> Yo misma voy escribiendo sin saber exactamente cómo expresaré aquello que ya sé que quiero decir, como si un abismo se extendiera al otro lado de cada coma. Tenemos un esquema, una pauta de itinerario (comparable a la instancia del programa en diseño) que guía la escritura o producción de un trabajo (comparable a la instancia del proyecto en diseño), pero así y todo no la determinan: habrá diversas maneras en que se pueda responder a una misma pauta. Lo que en un borrador encontraríamos lleno de asteriscos y flechas direccionando el sentido de la lectura, nos es posible presentar en un orden (*forma*) definitivo no porque ese orden sea el único posible para un *contenido* ni porque haya sido el pensado desde el primer momento. Antes bien, somos verdugos y testigos de párrafos enteros guillotizados en el más profundo secreto de nuestra soledad; impunes crímenes de formas que van a dar al suelo de disponibilidades -en tanto, en cierto momento, fueron un acto singular de nuestra experiencia-, y cuyas ideas vemos brotar párrafos más adelante envueltas en nuevas formas, con la esperanza de que esta vez resulten más... ¿amenas? para nosotros y nuestros lectores.



De ahí que, interesados por la ciudad como el espacio que nos constituye y hacemos nuestro a través de nuestras prácticas, nos preguntábamos: ¿Es la ciudad en la que somos la única que puede ser? ¿Qué posibilidades de creación de forma espacial existe para los sujetos que habitan ese mismo espacio, la ciudad? Así como la *comunidad hablante* instauro en su hablar mismo, un nuevo código, nuevas referencias; consideramos que la *comunidad habitante* es la que se encuentra en situación de privilegio para darle nueva forma a su espacio mediante la práctica del habitar urbano. Y en relación a esto advertimos que la pregunta por la existencia de una gramática general de la forma es una trampa. Por un lado, es el carácter proyectual del diseño lo que justifica pensar en una gramática de producción; y sin embargo, entendemos esa condición como una necesidad-imposible ya que no hay determinación del pensamiento sobre la práctica corporal de creación de la obra. Por otro lado, una gramática como conjunto orgánico de reglas que regulen y determinen un hacer, más que habilitarlo estaría clausurándolo ya que sería un hacer reproductivo, circular que retornaría siempre a su gramática.

Por lo tanto, a la hora de considerar la pregunta por lo que le da permanencia a la forma ciudad, y estabilidad en su ser y hacer a los sujetos que la habitan<sup>10</sup>, más que a una supuesta gramática debemos dirigir nuestra atención a la institución de la sociedad como un todo. Si hay unión y cohesión interna en un cierto ordenamiento, aunque tenga “aspecto” desordenado, es en virtud de una urdimbre o magma de significaciones sociales imaginarias<sup>11</sup>. Toda significación remite a otras conformando una red o haz de remisiones abierto no determinado. Las significaciones no son lo que los individuos se representan sino aquello por medio y a partir de lo cual los individuos son formados como individuos sociales. Por lo tanto, una nueva institución de la sociedad, su autotransformación (Castoriadis, 1993) es un hecho que ocurre primeramente a nivel de las significaciones sociales, concierne al hacer social y constituye una verdadera acción política que sólo pueden darse los sujetos de esa sociedad.

Este particular abordaje de la sociedad nos permite subvertir las anteojeras del urbanista que desde su parcela cognitiva cree que el saber técnico es el más adecuado para producir una transformación en la ciudad. El plan del urbanista no parte de la nada, parte de una realidad previa, de una determinada geografía, de una determinada población acostumbrada a vivir de cierta forma, con ciertas necesidades. El planificador debería tener en cuenta las necesidades, los usos, costumbres y las significaciones sociales vigentes en la sociedad para quien diseña; debería diseñar

---

<sup>10</sup> En palabras de Castoriadis (1994), este interrogante es formulado en términos de “¿cómo se logra la unidad de una sociedad?”.

<sup>11</sup> Para Castoriadis, el magma de significaciones imaginarias es “condición de lo representable y de lo factible”, y “sirve de sostén y orienta la institución de la sociedad” (Castoriadis, 1993:324 y 325). Incluso, por ese magma es pensable la representación de lo que no tiene referente (como por ejemplo, Estado, unicornio, etc.) ya que la forma de instituir sentido es la imaginación, tanto singular como colectiva.

para la ciudad existente, aunque ésta comprenda en sí a la ciudad pasada, la futura y la soñada. ¿Cuáles son las posibilidades de mejorar las condiciones de vida de las personas que viven acá, en este relieve y bajo esta forma? ¿Cómo sería posible lograrlo teniendo en cuenta sus modos de vida, de pensar, de relacionarse y de moverse? Lamentablemente si el planificador no se realiza esas preguntas probablemente obtenga resultados materiales, pero su obra sería la de una ciudad desvinculada de sus habitantes; una obra que entraría en contradicción con el contexto simbólico para el que fue pensada<sup>12</sup>. Así, la ciudad es producto de una conjunción: el diseño y realización de las voluntades políticas y técnicas se conjuga con aquello que en su transitar y en su vivir modifican e imprimen sus habitantes.

De ahí que tener en cuenta las condiciones de recepción y trabajar sobre las significaciones sociales, terreno de indagación propio de los comunicadores, se vuelva una tarea ineludible si queremos conocer la forma de organización de una sociedad y explorar posibilidades para su modificación. Para lo cual es necesario concebir al diseño como una forma de comunicación, y a la comunicación como herramienta para la transformación social.



---

<sup>12</sup> Ejemplo de esta contradicción obra–contexto son las protestas vecinales ocupan la calle estableciendo su posición frente a determinado proyecto urbano para expresar su disconformidad con lo materializado poniendo en evidencia que la voz de la comunidad no ha sido escuchada a tiempo.

## Referencias bibliografica

- Barthes, R.: *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993. "Semántica del objeto"
- ----- *El Sistema de la Moda y Otros Escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2003.
- Bonsiepe, G.: *Diseño industrial. Artefacto y proyecto*, Madrid, Alberto Corazón, 1975. "Arabescos del racionalismo".
- Bourdieu, P.: *El sentido práctico*, Madrid, Taurus, 1991. Cap. 2, 3, 4 y 5.
- Castoriadis, C.: *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets, 1993. "Las significaciones imaginarias sociales".
- ----- *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1994. "Lo imaginario: la creación en el dominio históricosocial".
- ----- *Hecho y por hacer*, Buenos Aires, Eudeba, 1998. "Imaginación, imaginario y reflexión".
- de Certeau, M.: *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2007.
- Gorelik, A.: *Miradas sobre Buenos Aires. Historia Cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Kandinsky, W.: *La gramática de la creación*, Barcelona, Paidós, 1987. "El futuro de la pintura".
- Martínez Estada, E.: *La cabeza de Goliath. Microscopía de Buenos Aires*, Buenos Aires, Losada, 1983.
- Merleau-Ponty, M.: *Elogio de la Filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1964. "El lenguaje indirecto y las voces del silencio".
- ----- *La prosa del mundo*, Madrid, Taurus, 1971. "El Fantasma de un lenguaje puro".
- ----- *Fenomenología de la percepción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Reguillo, R.: "Ciudad y comunicación. La investigación posible". En Orozco Gómez (coord.): *Lo viejo y lo nuevo. Investigar la comunicación en el siglo XXI*, España, Ediciones de la Torre, 2000.
- ----- "El laberinto, el conjuro y la ventana", cuaderno anexo a *La Lotería urbana: un juego para pensar la ciudad*, México, ITESO, 2001.
- Savransky, C.: *Para una teoría de la práctica*, Buenos Aires, Mimeo, 1999.