Fragoso Susunaga, Olivia. (2019). El discurso estético de la ciudad signo, texto y discurso en la frontera del sentido. Un año de diseñarte mm1, número 21, enero-diciembre 2019, ISSN 1665-0964. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. División de Ciencias y Artes para el Diseño. pp. 81-95

El Discurso Estético

de la Ciudad Signo, Texto

y Discurso en la Frontera del Sentido

Dra. Olivia Fragoso Susunaga*

Resumen

El discurso estético de la ciudad ha sido recreado y estudiado desde diversos enfoques como parte de un sistema de interacción con el mundo. Esta manifestación visual ha permitido conocer y comprender la forma en la que distintos grupos humanos han exteriorizado su cultura y como se han relacionado con el entorno. En este trabajo se busca develar la manera en la que funciona la estética del sentido en la imagen como un elemento para la comprensión de la ciudad.

Palabras clave: discurso, estética, sentido, imagen, ciudad.

*Profesora Investigadora, Departamento de Investigación y Conocimiento del Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.
Correo: olivilis@gmail.com

Abstract

The aesthetic discourse of the city has been recreated and studied from different perspectives as part of a system of interaction with the world. This visual manifestation has allowed to know and understand the way in which different human groups have externalized their culture and how they have been related to the environment. In this work we seek to reveal the way in which aesthetics of meaning works in the image as an element for understanding the city.

Keywords: discourse, aesthetics, meaning, image, city.

Pensamiento no lineal y la imagen

El problema del conocimiento ha sido discutido por los pensadores de todos los tiempos sin que sea posible llegar a acuerdos unánimes sobre la manera de abordarlo. La posición transdisciplinaria, que se contrapone a la forma de dividir las disciplinas en áreas delimitadas, propicia el diálogo entre distintos campos del saber. Esta forma de entendimiento considera a la contradicción como parte de los fenómenos de estudio, circunstancia requerida en el aparato teórico para la comprensión y explicación de la realidad. Por tal motivo, en el estudio de la imagen desde la transdisciplinariedad, es pertinente encontrar la utilización de conceptos antagónicos siempre que se logre el *continuum* entre una teoría y otra, que permita el esclarecimiento del objeto de estudio,

> … el todo interrelacionado- allí donde estaba el discontinuo; opera de hecho un cambio de forma: forma (un todo) a partir de la transformación (de los elementos). Se trata de morfogénesis: la organización da forma, en el espacio y en el tiempo, a una realidad nueva: la unidad compleja o sistema (Morin, 2006).

Para el objeto de estudio: la ciudad, en el contexto de los estudios del diseño en la época actual, se considera que es necesario contar con una perspectiva transdisciplinaria que permita abordar un fenómeno tan complejo como lo es la ciudad.

El contexto que rodea a la imagen pertenece a diferentes periodos en el tiempo-espacio y cada uno de ellos responde a interrogantes que se consideraban fundamentales en la época en la que fueron desarrollados. Con esta afirmación se quiere decir que ninguna propuesta es inválida. Por el contrario, es necesario recurrir a diferentes acercamientos teóricos que facultan el entendimiento del objeto de estudio, por lo que, a pesar de que se sostiene una postura crítica hacia las miradas reduccionistas sobre la imagen, se acepta que es necesario dialogar con estas postu-

ras para lograr una mejor comprensión del fenómeno que se ensaya.

La estética del sentido en la imagen devela las relaciones a través de las cuales los acontecimientos históricos, sociales y políticos no son sólo el sujeto del saber, sino que se constituyen a sí mismos en objetos mediante la búsqueda de lo no pensado en el discurso, en las condiciones de posibilidad del pensamiento visual que emergen desde los cánones y principios de la imagen, desde el tiempo-espacio y en el orden en que aparecen, lo que los convierte en elementos recursivos.

Como herencia de la modernidad, el pensamiento heredero de las propuestas de Descartes ha considerado que la forma "válida" de comprensión de la imagen se basa en el pensamiento lineal, causa-efecto. Éste considera que la causa se manifiesta temporalmente antes del efecto y es contigua en tiempo y espacio. Esta relación se da históricamente de manera regular. La no linealidad presupone la ruptura con la idea de causa-efecto. La forma cartesiana, racionalista de concebir el pensamiento y las fronteras teóricas que se cruzan y traslapan del pensamiento de la transdisciplinariedad son elementos necesarios para la comprensión de fenómenos como la ciudad, pues como práctica social la observamos en escenarios que dependen del entorno social, cultural y biológico los que tienen un alto grado de interacción y dependencia. A estos fenómenos se les denomina no lineales o complejos. La imagen es una práctica social, por lo tanto debe entenderse desde el pensamiento no lineal.

Imagen y realidad

Mediante la imagen, el contexto cultural ha sido filtrado, interpretado, reproducido y trastocado; ha adquirido diferentes formas a través del tiempo, que coinciden con el pensamiento y las creencias de cada época.

Para Read (2003), la imagen precede a las ideas y a los conceptos teóricos; es una forma mediante la cual se conoce el sentimiento y la concepción de cada tiempo y lugar. En la imagen se encuentra una manera de conocimiento de la realidad, que sumada a la cosmovisión del contexto sociocultural, resulta fundamental para la comprensión del mundo. Los creadores de imágenes desde el encuadre de la forma se enfrentan no sólo a distintas problemáticas sino a múltiples y fragmentados modos de acceder a la realidad, la cual se encuentra ubicada en tal cantidad de niveles como comunidades interpretativas y creadoras existen. Desde esta aproximación, la imagen es un ejemplo de cómo mediante el sentido la ciudad se produce, distribuye y consume desde diferentes niveles de realidad, al tiempo que se convierte en un modelo para acceder a la vida cotidiana. La imagen de la ciudad no es una copia "fiel" de lo real, sino que adquiere referentes culturales, otorgados tanto por el creador como por el lector de entornos en los que la forma, el color y los elementos compositivos generan espacios de una ciudad que, al tiempo que se convierte en relato de sí misma, alejándose, se acerca a la fuente que le dio origen.

En la reflexión sobre la realidad, algunos autores como Bateson (1994) buscaron vincular a las ciencias naturales con los fenómenos humanos y sociales. Indagaron en la biología y en la psicología sobre cuáles son las disposiciones y las organizaciones que pueden ser observadas en fenómenos aparentemente distintos. La realidad, la verdad, el lenguaje, el discurso y la representación de modos de abstraer y simbolizar el mundo a través de la imagen se modifican, se apartan de las formas de comprensión y explicación del mundo desde una perspectiva unívoca y universalizante. El concepto de contexto cultural, extraído del entorno biótico de los sistemas vivientes, fue formulado como mecanismo central de toda comunicación y significación. La teoría que subyace a esta manera de comprender la realidad a través de la imagen tiene como base a la teoría de sistemas.

Desde esta óptica no es pertinente aislar el objeto de su entorno, pues cada fenómeno tiene sentido y significado dentro del entorno en que se produce y en el que se consume. Por tal motivo, el sentido en la imagen varía, dependiendo del marco en el que se

consume la obra, al mismo tiempo que permanece invariable; por lo que la imagen continúa siendo la misma al tiempo que dota de diversos niveles de sentido de la realidad de la ciudad a los diferentes lectores dependiendo de su contexto cultural. Los conceptos de frontera, información y relación son básicos para encontrar distintas alternativas al modo tradicional de concebir el lenguaje para describir la forma en la que los elementos se mueven conjuntamente en un proceso para lo que se formuló el término de recursividad o regreso a sí mismo.

La estética del sentido en la imagen

Si se observa detenidamente cada imagen lejos de ser unívoca es plurilingüística, concepto que difiere del de equivocidad. La estética del sentido en la imagen, más que verdadera o falsa, correcta o incorrecta, tiene diferentes niveles de comprensión, interpretación y abordaje. Desde el pensamiento no lineal, que se expuso anteriormente, resulta mucho más adecuado comprender este fenómeno.

La conceptualización y el estudio de la estética del sentido en la imagen de la ciudad tiene como eje criterios formales compartidos con las artes que son relevantes en la explicación de la imagen; sin embargo, por sí solos, estos criterios no son suficientes para explicar cómo funciona el sentido. Vale la pena apuntar que el fenómeno es como un monstruo de mil cabezas que, cuando se cree que se ha comprendido cercenándole una cabeza, le brotan 10 en su lugar.

Entonces, ¿cómo funciona la estética del sentido en la imagen? ¿Es una imagen mental que surge tras mezclar diferentes situaciones políticas, económicas y sociales que son percibidas por los sentidos? El resultado ¿es una interrelación de acontecimientos a la manera del Melting Pot? (Fuchs, 1990). La mezcla no resulta homogénea y tampoco se repite de la misma manera como lo hace una receta. La metáfora del mosaico, perspectiva tomada también de la antropología cultural norteamericana, usada para explicar el multiculturalismo, puede ser una forma para entender el sentido de la ciudad en la imagen. Sin embargo, los mosaicos no dejan de ser elementos aislados que aparentemente conforman un todo, pero un todo separado y desarticulado.

El problema de la estética del sentido en la imagen se comprende mejor al ser visto como se percibe un caleidoscopio 3D, si éste se observa como un sistema no lineal hecho de diversas partes entrelazadas, en las que las causas iniciales no están directamente conectadas en tiempo-espacio con los resultados y en el que los resultados no tienen una incidencia histórica de repetición. La estética del sentido en la imagen en la ciudad, desde este enfoque de los sistemas no lineales, considera la fractalidad (se repite a diferentes escalas), la recursividad, la autosimilitud y la difracción que implica la dispersión en un solo sentido. Elementos antagónicamente conceptuados que existen en cada una de las comunidades a las que la imagen accede y en las que el sentido, en la imagen de la ciudad, funciona.

En la imagen de la ciudad el sentido se entiende de manera diferente dependiendo del lector que la lea, quien cambiará también en su acercamiento que varía incluso si se trata de la misma persona. Más allá de la obviedad de este hecho, es necesario tener en cuenta que cada una de las imágenes conlleva diferentes niveles de sentido, dependiendo del lector y de sus condicionantes culturales y contextuales, así como del tiempo y del espacio en los que se hace el acercamiento a la imagen. Esta modificación en la manera en la que se entiende el sentido, varía la comprensión de un objeto como la ciudad a través de la imagen, pues tiene en cuenta los cruces, las relaciones entre los fenómenos sociales, con sus normas y reglas existentes, además del modo en el que los sujetos hacen interactuar las formas producidas al interior de su psique. Para la comprensión de la estética del sentido, en la imagen se propone que son las representaciones e imaginarios los recursos del que se valen las operaciones de creación y de entendimiento con las que dicha estética opera.

Representaciones e imaginarios

La teoría de las representaciones sociales, desarrollada a partir de los planteamientos de Durkheim por Moscovici (1979), está basada en el concepto de mediación cognitiva que se presenta por la equivalencia entre el objeto y las figuras elaboradas mediante los procesos de comunicación y el pensamiento social en que los individuos intercambian explicaciones, hacen clasificaciones y evalúan la realidad. Con estas operaciones se genera una forma de conocimiento social, el conocimiento compartido, el sentido. La imagen, como forma de representación social de la ciudad, juega un doble papel, pues al tiempo que recibe influencias del contexto cultural, marca pautas y referentes sobre la forma en la que el sistema representa socialmente la realidad de la ciudad. La ciudad se conoce a través de la imagen, pues se conforma con ella una representación que sirve como forma de mediación cognitiva, pues se da una equivalencia realidad-imagen y el pensamiento social que permite el intercambio comunicativo social de la realidad.

Con base en la definición que da Ibáñez (1988) de las representaciones sociales, el sentido que se le da a la imagen constituye sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Este enfoque facilita una forma de comprensión de las formas sociales y las imágenes por los medios que producen el conocimiento del sentido de la ciudad, en el juego que se da en la generación de representaciones, discursos y prácticas a través de la imagen. Las representaciones sociales de la imagen funcionan de manera paralela a la creación de imaginarios y ambos operan en las prácticas sociales que se desarrollan en el contexto cultural.

> Las representaciones sociales se constituyen, a su vez, como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las personas actúan en el mundo (Araya, 2002, p. 11).

Para comprender y explicar la estética del sentido en la imagen en la ciudad, se considera la pertinencia del concepto de "contexto cultural" implícito en la teoría del discurso como elemento que incluye la forma en la que la estética del sentido en la imagen es generado, teniendo a las representaciones e imaginarios sociales como forma de concebir a la realidad; en el caso de la ciudad, es mejor decir las realidades.

El discurso

Una de las tradiciones más fuertes en el estudio de la imagen es la perspectiva del lenguaje formal, que retoma las teorías estructuralistas y formalistas y propone dividir el análisis de la obra en unidades mínimas de significación que se articulan posteriormente en enunciados, frases o textos. Sin embargo, estas posiciones teóricas se centran en aspectos poéticos o estéticos o en las relaciones estructurales de significación y dejan a un lado el contexto cultural y las interacciones entre el sistema de signos y el entorno. Por esta razón, se hace necesaria la noción de discurso, postura que incluye la de texto, por lo que permite comprender la manera cómo se dan los diferentes elementos que constituyen el sentido de la imagen, como sistema en el que se da la práctica social, manifiesta en las interacciones entre el creador, el lector, el contexto y la frontera.

El discurso permite la comprensión del sentido como práctica social en la realidad. La imagen opera en el ámbito de la cultura como un macrotexto que funciona a nivel discursivo.

> La realidad se concibe como una producción social, construida a través del lenguaje, las instituciones, las relaciones de poder y el contexto histórico, es decir desde los discursos a partir de esa noción de realidad. La concepción del sujeto se distancia del planteamiento que define al sujeto como dueño de sí mismo, de su voluntad y de su propio destino, independiente y libre "un universo

> motivacional y cognitivo compacto, único y más o menos integrado, un centro dinámico de conciencia, emoción, juicio y acción, organizado en una totalidad peculiar y en constaste con otras totalidades semejantes y con un trasfondo social y natural" (Bruner, 1990).

Foucault formula una serie de preguntas en torno a las problemáticas sociales que tienen como eje la noción de discurso: "*¿cuáles son los modos de existencia de este discurso?, ¿de dónde proviene?, ¿cómo se lo hace circular?, ¿quién lo controla?*" (Foucault, 1999, p. 350-351). De esta manera el estudio del saber se distancia del autor y se ubica en el discurso como práctica. El sujeto deja de ser el creador y se supedita al conjunto regulador del cual no es consciente. Son las reglas y no el sujeto aislado las que generan las prácticas discursivas que se ubican en el límite entre el archivo como memoria social, el sujeto y el discurso. Para comprender la ciudad a través de la imagen como práctica discursiva, se hace necesario responder a las preguntas formuladas anteriormente, lo que permite entender las referencias locales, el uso del color, el manejo de la forma, el tratamiento de los materiales, las técnicas de representación utilizadas en la creación y la forma de distribución y circulación de la obra en función del sentido que éstas atribuyen al lector. Contar con información sobre la nacionalidad del autor, las circunstancias biográficas, su forma de pensamiento, sus influencias, sus intereses, gustos, aficiones y manías se traducen en una serie de elementos que dotan al lector de la obra de herramientas que le permiten la construcción del sentido en relación con la ciudad propuesta por el autor y la que el mismo lector interpreta.

A partir del enfoque del discurso, el estudio sobre la ciudad se entiende como proceso complejo, histórico, que se construye por las prácticas sociales que la configuran. La ciudad se comprende a través del sentido que es un ente social que proyecta una trama y entrecruzamiento de diferentes fuentes de información histórica, política, cultural, psicológica, étnica y social.

La visión anterior de la historia lineal, centrada en la generación y mantenimiento de estructuras, en la que se niega la participación del sujeto, se altera. La ciudad está matizada por la existencia de prácticas dominantes de poder en las que se identifican discursos. Estos discursos son definidos como:

> a) Un conjunto transo racional en donde se cumplen reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas; b) un conjunto en donde funcionan reglas de coherencia y cohesión; c) está regulado por condiciones de producción, de circulación y de recepción (regulación que varía según el tipo o subtipo de discurso); y d) constituye una práctica sociocultural institucionalizada (en mayor o menor grado) con características peculiares. Esta definición multidimensional señala el paso de la categoría de discurso (propia de las posiciones inmanentistas y pertinente en el análisis de algunos tipos de discurso como el literario o el mítico) a la de prácticas discursivas, entendidas como acontecimientos (en el sentido foucaultiano) que inciden de manera fundamental en la producción y reproducción de la vida social, histórica y cultural (Haidar, 1996).

La imagen, como acontecimiento socio antropológico, es estudiada por los discursos generados a partir de procesos institucionalizados judiciales, de la policía, de las prisiones, de los hospitales y de los hospicios que marcan formas de pensamiento y mapas para comprender la realidad. La imagen provee al sujeto de una configuración que debe rehacer constantemente a través del sentido. Como práctica, se considera como un discurso en el que el sujeto como individual o como colectivo no es el centro de todo conocimiento. De acuerdo con Foucault (1972), las prácticas discursivas son enunciados que están en el fondo del saber, implican las leyes de construcción, las formas de producción y los modos de distribución de los objetos. El sentido es una práctica discursiva, es todo lo que el individuo aprende y que lo constriñe. El autor plantea que las prácticas discursivas se articulan a las prácticas no discursivas; estos enlazamientos se exponen mediante un método complejo, que reconoce una multiplicidad de registros para identificar las relaciones con las que las prácticas discursivas se vinculan a las no discursivas, a las que no se les consideran instrumentales ni se identifican como parte del contexto. Los

vínculos entre las prácticas discursivas, las prácticas no discursivas, el deseo y la voluntad, implican la centralidad del discurso, son una multiplicidad de relaciones que se realizan en el discurso para poder hablar, para mencionar, nombrar, analizar, clasificar, identificar y explicar objetos y acontecimientos. Estos vínculos son el discurso mismo como práctica en donde lo esencial es el conocimiento de las reglas dominantes.

> No se trata de neutralizar el discurso, lo que se quiere es dejar de lado las cosas. Des-realizar-las. Sustituir el tesoro enigmático de las cosas, previo al discurso. Definir estos objetos refiriéndolos al conjunto de reglas que permiten formarlos como objetos de un discurso, no al análisis lingüístico de la significación, relaciones que caracterizan una práctica discursiva, no tratar los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que remiten a representaciones o contenidos) sino como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan (Foucault, 1972, pp. 78-81).

Los discursos son prácticas que le dan sentido a los objetos de los que hablan, la ciudad a través de la imagen no se comprende solamente por la significación semiótica, no sólo es un conjunto de signos y de figuras individuales que se suman, sino a través del sentido, que es un texto que en conjunto funciona con las representaciones que conforman el imaginario que se articula como un macrotexto en el que se sitúan los acontecimientos en los que el sujeto se ubica.

La imagen como práctica discursiva

La imagen de la ciudad, como ya se mencionó, no sólo es la suma de los elementos formales o el conjunto, la secuencia o sucesión de los componentes del funcionamiento de la imagen y el lenguaje verbal que constituyen y caracterizan de manera estructural el sentido de la ciudad, por lo que se hace necesario tener en cuenta un análisis formal solamente en la medida que éste funciona como parte de un conjunto que se articula a nivel discursivo y al tiempo opera en cada una de las imágenes que conforman la totalidad de la obra. La imagen es irreductible a los signos lingüísticos y verbales que la conforman pues la imagen es algo más que un instrumento semiótico para designar objetos y situaciones. El discurso es la presencia de una realidad, un recurso de la experiencia, las palabras y las cosas, como diría Foucault (1972), están ausentes en el discurso.

De nada vale reconocer los objetos en la imagen si solamente se conoce el sentido que se le da a un fragmento de ella en una determinada época histórica. Como práctica discursiva es el conjunto de reglas de operación donde se configuran o reconfiguran los objetos accesibles al pensamiento. El sentido de la imagen se logra mediante la comprensión de las reglas de funcionamiento. Esta orientación se aleja de una visión reduccionista, pues no se consideran como reglas universales, sino como las constantes de operación espacio-temporales que incluyen los acontecimientos políticos, culturales, sociales, psicológicos y contextuales interconectados con los del lector, en un conjunto plurilingüístico de interacciones autor-lector-contexto-frontera, que enmarcan el funcionamiento del macrotexto de la imagen.

En términos de Foucault, la imagen es un dispositivo, un elemento vinculante, un entramado de discursos heterogéneos, reglas, instituciones, conocimientos científicos, argumentos filosóficos, aspectos éticos y políticos con un contenido de poder, de control y sujeción social. La imagen provee el conjunto de relaciones que permiten unir, en un momento histórico determinado, las prácticas sociales y el poder que las atraviesa mediante las formaciones discursivas y no discursivas, cumpliendo de esta manera funciones estratégicas en los conflictos y el cambio de las sociedades.

De acuerdo con Haidar (1996), es en las prácticas discursivas cotidianas más que en las institucionalizadas, donde los sujetos establecen su posición por las diferencias y semejanzas con los demás. El sentido se comprende en las formas de operación de la imagen como práctica discursiva cotidiana. En ella, puede reconocerse la forma en que los sujetos, me-

diante sus justificaciones y racionalizaciones, reproducen argumentos presentes en las reglas de operación, que definen y caracterizan el sentido de la ciudad como práctica discursiva frente a las otras prácticas sociales.

El descubrimiento de la estética del sentido en la imagen en la ciudad como episteme o conjunto de relaciones entre prácticas discursivas permite la construcción de funcionamiento propio de una época, la esencia, el *a priori* de donde surge la forma de comunicación y de expresión visual de determinado momento histórico. El análisis de esta episteme visual hace emerger las leyes inconscientes, entendidas no como formas universales de pensar y actuar socialmente en un tiempo-espacio, sino como estructuras biológicas de operación de la mente y que paradójicamente hacen al hombre igual al tiempo que lo hacen diferente, dada la complejidad de la misma estructura mental. Estas leyes complejas son las que configuran lo que el sujeto dice visualmente de sí mismo y de los otros, en ellas es palpable la contradicción presente en múltiples formas en las sociedades que atraviesa las prácticas discursivas y se replica en ellas.

En la imagen de la ciudad, los acontecimientos se encuentran en un contexto distinto a aquel en el que se realizaron las prácticas socioculturales a las que se hace referencia. Estas imágenes reproducen la vida social en distintas dimensiones comunicándola a sus lectores. Encontramos válido para ejemplificar esta reproducción de la vida social la clasificación que hace Jakobson de las funciones del lenguaje, basándose en un esquema de comunicación: referencial, apelativa o conativa, expresiva o emotiva, estética, fáctica y metalingüística (Guiraud, 2002). La imagen de la ciudad es un elemento que coadyuva a la reproducción de acontecimientos de distinta índole y permite de esta manera mediante recursos plásticos, como el color y la textura, y formas expresivas con las que se formulan diferentes situaciones de las que el lector construye el sentido como discursos de su cotidianeidad en el que refuerza su conocimiento de la realidad social en el contexto sociohistórico en el que se desarrolla.

La función performativa se realiza en la imagen; es decir, la obra puede producir diferentes tipos de prácticas socioculturales que se dan como resultado de la interacción con el medio y la invitación de la imagen por realizar y actualizar prácticas sociales como pueden ser alguna actividad cultural, social o política, o incluso como respuesta a la conminación realizada por el medio para ejercer alguna actividad política o forma de acción social.

Es claro que la orientación política en la imagen es un elemento que debe ser considerado, pues existen divergencias entre los distintos medios en el momento de elegir el fragmento de la realidad y el discurso institucionalizado que se maneja en las imágenes. La imagen produce y reproduce, de diversas maneras, las distintas materialidades que las constituyen. Con ello configuran la multiplicidad de la ciudad, que puede ser otra en la lectura que se haga de ella y que, al tiempo que cambia, siempre es la misma: compleja, constituida por diversas formas de ver y de estructurar la realidad.

Se observa que el estudio de la ciudad a través de la imagen nos permite, siguiendo el análisis del discurso, develar las distintas formas en las que se construye la multiplicidad del entorno citadino. Sin embargo, en la interacción de los variados factores que participan en el proceso, habrá que añadir componentes específicamente visuales de la discursividad desde la transdisciplina y la complejidad.

Es factible reconocer en la imagen de la ciudad el funcionamiento de las reglas de operación de prácticas discursivas no institucionalizadas que son realizadas en la vida cotidiana y que se manifiestan dentro de distintas representaciones e imaginarios.

En el estudio de la ciudad, los funcionamientos del poder y de la ideología mantienen similitudes en distintos tipos de discursos en los que se construyen representaciones e imaginarios. Como práctica discursiva compleja, el funcionamiento de la imagen, particularmente en lo referente a los aspectos

estéticos y formales relacionados con el poder y la ideología, permite ampliar el conocimiento del tramado de sucesos que acontecen en nuestro laberíntico entorno citadino.

Conclusiones

El principio dialógico que mantiene la dualidad en la unidad al relacionar dos términos a la vez complementarios y antagonistas articulan, de acuerdo con lo que menciona Morin (2004), diferentes niveles de interacción de los elementos: orden-desorden-organización de un fenómeno organizado como es el sentido en la imagen. Las interretroacciones que se dan en los distintos y múltiples niveles que permiten comprender racionalmente aspectos que se excluyen entre sí y que explican el funcionamiento del sentido como fenómeno complejo en la imagen. Gracias a este principio es posible hacer coincidir los aspectos teóricos de las distintas disciplinas que conforman la mirada necesaria para la explicación de la imagen de la ciudad.

El principio de reintroducción del sujeto en la comprensión del funcionamiento de la estética del sentido en la imagen desde la perspectiva transdisciplinaria considera el papel activo de la construcción de la realidad hecha por el observador que se observa observando es importante. Por esta razón, el sentido en la imagen no funciona, dejando fuera al entorno y al sujeto, centrándose en las relaciones estructurales al interior de su configuración, ni tampoco dejando de lado dichas relaciones y colocándose en la subjetividad pura.

La estética del sentido en la imagen pone en estrecha relación a la reconstrucción/traducción que hace la mente/cerebro al observar el fenómeno en un contexto cultural, social y temporal específico que implica la construcción de la realidad desde el poder, la ideología y el discurso social. Esta metáfora hace transparente el vínculo entre el sujeto, el objeto y el entorno a través de una serie de interacciones y correspondencias que se producen entre los elementos de la imagen de la ciudad de la misma manera que la enfermedad hace “sensible” ya sea por el dolor, ya por la alteración de su morfología, ya por las manifestaciones clínicas que presenta, la presencia de un órgano o sistema que de otra manera permanecería oculto a la percepción.

La estética del sentido en la imagen funciona como un elemento para la comprensión de la ciudad. El principal problema en este acontecimiento es esa falta de “visibilidad”; el mecanismo que hace transparente las relaciones e interacciones entre los elementos que conforman los distintos laberintos del espacio y el tiempo, desde donde se encuadra la teoría que permite comprender y explicar, además de servir de marco para la construcción de las representaciones e imaginarios de la ciudad.

Bibliografía

Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales*. Costa Rica: flacso.

Bateson, G. (1994). "Comunicación". En Y. Winkin, *La nueva comunicación*. Barcelona: Kairós.

Bruner, J. (1990). *Actos de significado: más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.

Foucault, M. (1999). *Entre filosofía y literatura*. Barcelona: Paidós.

Foucault, M. (1972). *La arqueología del saber*. México: Siglo xxi.

Fuchs, L. (1990). *The American Kaleidoscope: Race, ethnicity, and the civic culture*. New Hampshire: Wesleyan University Press.

Guiraud, P. (2002). *La semiología*. México: Siglo xxi.

Haidar, J. (1996). "Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas" (7). México: *Dimensión antropológica*. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Hayles, K. (1993). *La evolución del caos. El orden dentro del desorden de las ciencias contemporáneas*. Barcelona: Gedisa.

Ibáñez, T. (1988). *Ideologías de la vida cotidiana*. Barcelona: Sendai.

Morin, E. (2006). *El método*. Madrid: Cátedra.

Morin, E. (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. México: Gedisa.

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.

Read, H. (2003). *Imagen e idea*. México: Fondo de Cultura Económica.