

El sentido de la ciudad: imagen, transretórica y complejidad

Olivia Fragoso Susunaga^(*)

Resumen: Este artículo explora la relación entre ciudad e imagen desde una perspectiva crítica, asumiendo la complejidad como marco operativo. Se plantea que la imagen de la ciudad constituye un tejido de prácticas de creación, representación e interpretación donde el sentido se configura en interacción con contextos históricos, culturales, tecnológicos y políticos. Se propone la transretórica como noción articuladora que, mediante metábolos icónicos, metasememas y metalogismos, propuestos por el Grupo Mu (2010), enlaza los recursos de lo visual (forma, color, textura, composición, tipografía, sonido, movimiento y dimensionalidad) con operaciones semiótico-discursivas propuestas por Haidar (2006). Se recuperan, en clave revisada, metáforas urbanas usadas por Kevin Lynch (2015), recorridos, barrios y bordes, para comprender cómo a través de la imagen, estudiada desde dichos aspectos, se construye la ciudad y cómo esas operaciones de manera recursiva construyen la urbe a quien en ella habita.

Palabras clave: Complejidad - transretórica - prácticas semiótico-discursivas - ciudad

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 302-303]

^(*) Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Doctora en Crítica de la Cultura y la Creación Artística en la UAEMEX. Se ha desempeñado como docente en licenciatura y posgrado en instituciones públicas y privadas. Actualmente, es profesora investigadora en la UAM Azcapotzalco, donde pertenece al Grupo de Investigación Teoría y Creación de la Imagen. Su línea de investigación abarca el diseño, el arte y la ciudad desde enfoques semióticos, estéticos, discursivos, complejos y transdisciplinarios. Código ORCID 0000-0001-8030-6349 Correo electrónico: oliviafragoso@azc.uam.mx

Introducción

La ciudad no se agota cuando se le representa en mapas o se le edifica en construcciones, calles o avenidas; tampoco cuando se desglosa en un inventario de materiales que da cuenta de metros lineales de bardas, toneladas de concreto y número de vigas de acero empleadas. La ciudad es algo más que las personas que la habitan, los espacios en los que

se encuentra, el clima que se registra o las políticas de sus dirigentes y la ideología de sus habitantes. Es algo más que la suma de sus partes: es una entidad compleja principalmente porque en ella se interconectan múltiples factores de diferentes órdenes de realidad, es atravesada por el tiempo y estudiada por distintos campos del conocimiento. El tejido de relatos, imágenes y prácticas que la nombran, la cruzan y la conforman se hace y rehace constantemente asumiendo la contradicción y la recursividad como un hecho ineluctable. Desde esta premisa, este texto propone abordar el estudio de la imagen de la ciudad como una práctica situada que, al producirse y ordenarse desde la retórica, participa de la configuración del sentido de lo urbano. La mirada se coloca en la complejidad: esa red de nodos, de acontecimientos, interacciones, retroacciones, yuxtaposiciones y azares donde los límites entre disciplinas se vuelven porosos y la separación entre forma y materia, técnica y cultura, se revela como un plasma siempre insuficiente.

Así, desde este enfoque la imagen de la ciudad deja de aparecer como un repertorio de soluciones formales metodológicamente racionales, medibles, verificables y cuantificables y se entiende que para construir el sentido, más que la retórica, como operación de sentido, se transmuta en una transretórica: operación estética-semiótica-discursiva que para funcionar articula lenguajes, formas y memorias colectivas, afectando modos de habitar y de imaginar la ciudad para analizar la persuasión en sistemas de comunicación visuales complejos, multimodales, interconectados, y atravesados por el tiempo en un continuum relacional donde la intención y forma de persuadir y configurar el sentido trasciende una única estrategia, forma de figuración, mensaje, medio o código.

Este texto propone, siguiendo a los trabajos de la complejidad y el análisis del discurso de Haidar (2006), que la imagen de la ciudad constituye un continuo de tiempo y espacio, una red de convenciones en transformación, atravesada por la historia y la cultura, que expande lo visible y por instituciones que norman lo decible. En ese continuum, la retórica en lo visual opera como transretórica, pues al estar atravesada por la ideología, la política y la cultura es capaz de integrar modalidades y soportes estéticos como lo gráfico, lo cromático, lo dinámico o lo inmersivo y de enlazarlos con prácticas discursivas y no discursivas que portan significados culturales en una red de sentido situada históricamente, pero anclada con los acontecimientos del pasado y vinculada con el porvenir. Esta transretórica no se reduce a un catálogo de figuras, sino que actúa como dispositivo de articulación entre estética, forma y contexto, significado y significante, percepto y concepto, sensibilidad y poder. Leer la imagen de la ciudad exige una disposición analítica que asuma la complejidad: reconocer la contradicción, la recursividad, los discursos implícitos y explícitos, el valor de los ordenamientos que clarifican sin mutilar, atender a las ambigüedades productivas y a los bucles en los que las decisiones de la imagen reingresan en los sistemas que las condicionan.

De allí que la ruta propuesta se apoye en la complejidad y las prácticas semiótico-discursivas de Haidar (1996, 2006): leer las imágenes como objetos de sentido situados, reconocer las condiciones de producción y de lectura, identificar las operaciones y funcionamientos que anticipan la significación y las vías desde la retórica que los estabilizan. Este enfoque privilegia las prácticas cotidianas donde se sedimentan y se disputan los significados, más que las prescripciones institucionales. El estudio de la ciudad se piensa entonces como un lugar de cruce entre saberes: complejidad, semiótica, análisis del discurso, estética,

filosofía, sociología, antropología, lingüística, historia del arte, cultura, política por mencionar los campos que se reconocen en lo inmediato sin pretender agotar la vastedad del conocimiento implicado en los estudios urbanos que llevan a la comprensión de lo que acontece en la ciudad.

El objetivo de este artículo es evidenciar, desde la complejidad, los elementos que permitan exponer que la imagen es una forma de conocimiento de la ciudad. A partir de la co-implicación transretórica de imagen y ciudad en la producción de sentido se propone formular criterios operativos para la comprensión del fenómeno. Para ello, en el desarrollo se describen las prácticas semiótico-discursivas como marco para comprender posiciones de enunciación y condiciones de lectura de la imagen de la ciudad, se define la imagen y su operación transretórica y se despliega la ciudad como trama de sentido a partir de las metáforas urbanas mencionadas.

Prácticas semiótico-discursivas: condiciones, posiciones y producción de sentidos

Las imágenes de la ciudad no “expresan” simplemente una realidad previa; participan activamente en su configuración. Concebirlas como prácticas semiótico-discursivas implica desplazar el foco desde el inventario de signos hacia los modos de producción, circulación y lectura que las instituyen. La ciudad se vuelve cognoscible si se atiende a las condiciones que hacen posible un enunciado visual, a las posiciones que lo sostienen y a los procedimientos por los que se estabiliza el sentido en la vida cotidiana. En esta perspectiva, se asume la complejidad como matriz con el principio de recursividad, la contradicción y la incertidumbre como eje en el que cohabitan en un mismo fenómeno (Morin, 2004, p. 32), y se adopta la noción de discurso no como suma de signos ordenada y linealmente estructurada, sino como “práctica que forma sistemáticamente los objetos de que habla” (Foucault, 2010, pp. 78-81).

Las condiciones de producción determinan tanto lo decible como lo visible. No existe un “afuera” neutral del discurso; existen marcos institucionales, normativos y materiales que habilitan o restringen. Haidar advierte que las producciones semiótico-discursivas se generan desde “determinadas condiciones de producción y recepción” (2006, p. 105); esto exige mapear no solo la imagen, sino el soporte que la sustenta. También importan las condiciones tecnológicas y materiales. La materialidad es condición de posibilidad del sentido, no un detalle secundario.

No linealidad y recursividad en la vida urbana

El funcionamiento del sentido en la ciudad es no lineal. “La no linealidad presupone la ruptura con la idea de causa-efecto” (Nicolescu, 2012). Pequeñas intervenciones visuales pueden desencadenar efectos amplios: colocar pictogramas de cruce en una esquina de

alta siniestralidad modifica conductas; introducir sombras en señalética peatonal mejora legibilidad y reduce errores; reintroducir íconos históricos en placas de barrio reactiva pertenencia. A la inversa, grandes campañas visuales pueden producir efectos mínimos si no se acoplan a prácticas: un mapa complejo sin relación con hitos locales se vuelve decorado. El bucle retroactivo es clave: los usos reescriben la regla. En señalización de ciclovías, por ejemplo, la flecha pintada en calzada en la Roma se desgasta; ciclistas improvisan trayectorias; vecinos pintan marcas caseras para dirigir autos. El mantenimiento (o su ausencia) deviene parte del sistema: “autoproducción y autoorganización” (Hayles, 1993; Morin, 2006). El sentido se hace, rehace y deshace en el uso.

Se entiende a la imagen de la ciudad como un conjunto de valores visuales, sensoriales, simbólicos y culturales que mediante las operaciones retóricas complejas permiten comprender cómo se percibe, se habita y se representa el entorno urbano.

En esta perspectiva transretórica la imagen es una forma de conocimiento de la realidad. No como espejo fiel ni como evasión psicológica basada en la ficción, sino siguiendo a Haidar (1996) y a Foucault (2010) como prácticas semiótico-discursivas y no discursivas que permiten ver lo que subyace en lo visible: ritmos, trayectos, umbrales y zonas de fricción, relevancias, transparencias, opacidades, memorias y olvidos que organizan la experiencia urbana. El relato artístico de la ciudad a través de patrones retóricos complejos de la imagen intensifica la vida cotidiana, pone en escena el punto de vista y abre la trama de valores que sostienen las decisiones sobre el espacio social. Allí tanto el sujeto lector como el creador de imágenes, con las operaciones de la transretórica, co-construyen sentido en un movimiento recursivo: la ciudad modela los relatos que le dan sentido y, a su vez, esos relatos inciden en la manera de percibirla y proyectarla. Este doble vínculo es esencial porque anuda cultura y discursos, estética y política, elección formal y horizonte ideológico. Para nombrar ese cruce, en este texto se recupera un conjunto transretórico de metáforas urbanas basadas en la propuesta de Kevin Lynch (2015): recorridos, barrios y bordes; que permiten pensar la organización del espacio y, simultáneamente, el sentido de la imagen. Los recorridos como secuencias que encadenan escenas y decisiones de lectura y permean la experiencia estética de la mirada personal; los barrios como campos de existencia estética, donde se sedimentan estilos y tipologías; los bordes como marcos y líneas de contraste que producen diferencia al tiempo que integran y disuelven límites. Estas figuras, provenientes del urbanismo, dialogan con la práctica estética de la imagen cuando se entiende la composición como montaje de relaciones espaciales y estilísticas, el color como clima, la estructura compositiva como voz, el ritmo como tránsito y la escala como negociación entre acontecimientos y territorio.

Pensar la imagen desde la complejidad como forma de conocimiento de la ciudad implica sostener el principio dialógico: articular opuestos sin cancelarlos, conectar niveles heterogéneos, aceptar la incertidumbre como condición y la ética como brújula. El desafío no es elegir entre forma y contexto, ni entre la economía y la cultura, sino construir operaciones que los tramen con conciencia de sus efectos. Esa es la apuesta: la imagen como artilugio que nos oriente, que contribuya a hacer legible, desde los estudios urbanos, la ciudad que habitamos y que sea un mecanismo que permita abrir posibilidades para transformarla.

Imagen y transretórica: operar el sentido en la ciudad

La imagen de la ciudad no es solamente una copia de la realidad, no es tampoco un mero espejo de objetos arquitectónicos ni una suma de signos aislados; se presenta como una organización compleja donde convergen modalidades expresivas heterogéneas que, al entrelazarse, producen y regulan el sentido. En consecuencia, la imagen no se somete a una sintaxis única de interpretación: "...nuestro mundo es un mundo compuesto por una heterogeneidad de fenómenos y agentes que interactúan de forma multidireccional y multimodal que da forma y sentido a nuestra cultura, nuestro mundo; en sí, lo que entendemos y aceptamos como realidad." (Morales Holguín, 2024, p. 344). De ahí que la transretórica no pueda reducirse a un catálogo de figuras, sino pensarse como dispositivo abierto de articulación entre estética, contexto y poder. En este marco, la noción de imagen permite comprender la articulación de recursos formales y materiales: forma, color, textura, composición, tipografía, ritmo, movimiento, dimensionalidad; con prácticas sociales situadas, mientras que la idea de transretórica remite a las operaciones que ordenan y hacen circular esos recursos como discurso, no solo en el orden de lo persuasivo sino en un modo de alteración del orden de la enunciación para trastocar lo dicho a través de la imagen en algo más poderoso y eficiente que coadyuve a que la intencionalidad de lo enunciado opere de una manera más pertinente a lo que se conoce a través de lo dicho. No se trata de ampliar el inventario de técnicas, sino de reconocer en la imagen de la ciudad un macrodispositivo que integra lo sensorial, lo semiótico y lo político, en el cual "los modos de existencia del discurso" y "cómo puede circular" (Foucault, 1999, p. 351) resultan decisivos para la construcción de mundo. La postura de la que se parte en este trabajo es que desde el pensamiento complejo la imagen opera por integración, por diálogo de saberes y no por mera adición; se rige por bucles, modulaciones y emergencias, donde "eventos, acciones, interacciones, retroacciones y azares" coexisten (Morin, 2004, p. 32).

La imagen: modos, niveles y ensamblajes

Entendida desde la complejidad, la imagen (en este trabajo nos referimos específicamente a la visual) alude al entrecruzamiento de modalidades que exceden la bidimensionalidad tradicional. En la ciudad, incorpora capas simultáneas: lo cromático de fachadas y señalética, lo tipográfico de rótulos y nomenclaturas, lo textural de pavimentos y muros, lo lumínico variable, lo cinético de flujos, y la dimensión volumétrica en 2D, 3D y espacios inmersivos in situ. Lejos de ser un mosaico disperso, esta yuxtaposición responde a reglas de operación que la vuelven legible, reglas que nunca son universales ni atemporales: dependen de "lugares socio-cultural-histórico-políticos" (Haidar, 2006, p. 105) y de prácticas que sedimentan convenciones locales.

Desde la semiosis, cada modalidad aporta índices de orientación: el color estabiliza climas, la tipografía encarna voces, la textura organiza distancias sensoriales, la composición regula el tránsito de la mirada, y la luz organiza el tempo. En conjunto, configuran una gramática situada que al mismo tiempo está intrínsecamente relacionada con quien

la percibe y es atravesada por la temporalidad en la que acontece. La imagen, entonces, no designa la suma de medios, sino la manera en que estos se rearticulan a través de ensamblajes que ajustan lo visible a la experiencia del entorno. Ya Barthes (2021) hacía referencia a los diferentes mensajes que tiene la imagen fotográfica al señalar la existencia del mensaje icónico denotado, del connotado y del mensaje lingüístico además de exponer la manera en la que los saberes se articulan para la comprensión semiótica del sentido de la imagen fotográfica. Se considera que tal categorización además de seguir vigente es aplicable a todo tipo de imágenes. La categorización propuesta por Bourdieu (2006) de los campos en los que se comprende la cultura y en los que considera las prácticas dominantes, decadentes y emergentes es esencial para dar cuenta de las tensiones que se generan en torno a la comprensión de la imagen y no pensarla como un elemento fijo. Es fundamental subrayar que la unidad emergente de la imagen que cuestiona y desafía las visiones hegemónicas, no cancela la diversidad: siguiendo el principio hologramático, “el todo está en la parte y la parte en el todo” (Morin, 2006), de modo que una micro decisión, el peso en la composición, la saturación de un acento cromático repercute en la lectura global, a la vez que la intención del conjunto reorienta la interpretación de cada componente. Este enfoque exige, metodológicamente, observar ensamblajes y no elementos aislados: cómo una paleta se acopla a la textura del soporte, cómo un cambio de intensidad lumínica respira con el ambiente de la calle, cómo un ícono dialoga con el horizonte formal circundante. La lectura de tales acoples, lejos de un formalismo autosuficiente, se enmarca en las condiciones de producción y de recepción, incluyendo los usos, las trayectorias y las controversias que atraviesan el espacio urbano.

Transretórica: operaciones que hacen circular sentido

Si la imagen describe el repertorio y su ensamblaje, la transretórica nombra las operaciones que orientan la producción, la circulación y el reconocimiento del sentido. No se concibe como catálogo de figuras clásicas aplicadas a lo visual, sino como conjunto de procedimientos que regulan la atención y el acuerdo en contextos situados. “No tratar los discursos como conjuntos de signos [...] sino como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan” (Foucault, 2010, pp. 78-81) implica, en términos visuales, admitir que las decisiones de encuadre, escala, contraste, continuidad, redundancia y ruptura no solo representan la ciudad: la constituyen como objeto de experiencia.

Un guion visual que marque cambios de luz, densidades de tránsito, presencias sonoras mediante figuras retóricas, produce una cartografía sensible, más ajustada a las formas en que el sentido se encarna en la vida cotidiana.

Para el Grupo Mu (2010), la retórica, a la que aquí añadimos el prefijo trans, opera no copiando literalmente la realidad, sino transfigurándola mediante formas de enunciación visual como la superposición, la adjunción, la supresión y la permutación, que funcionan con las reglas de la imagen, transmutando y transformando el sentido para hacerlo más eficiente y eficaz. Entre las operaciones transretóricas relevantes recuperamos la propuesta del Grupo Mu (2010) de los metáboles icónicos con los que logran relaciones semánti-

cas o de objeto. Estas figuras operan principalmente sobre el significado referencial o el objeto representado. Dos elementos que permiten comprender el funcionamiento de la imagen de la ciudad como forma de conocimiento son el metasemema y el metalogismo. En el primero, su operación es la de sustitución (cambio de sentido) y su funcionamiento más representativo es la metáfora (reemplazo por semejanza), pero también se incluye la metonimia (reemplazo por contigüidad) y la sinécdoque; en el segundo, el metalogismo, su operación dominante también es la sustitución (cambio de valor lógico) y su funcionamiento paradigmático es la hipérbole (exageración desmesurada) y la antítesis (oposición de elementos). Estas operaciones, para ser consideradas transretóricas, lejos de ser neutras y operar como reglas lineales e invariables de generación de sentido, se articulan con valores ideológicos, políticos, sociales y culturales con los que se condensa el sentido y se comprende por yuxtaposición de saberes.

Las funciones del lenguaje operan al mismo tiempo como articuladoras de sentido. En el nivel connotativo, “apelativo” diría Jakobson citado por Guiraud (2002), orientan conductas; en el emotivo, condensan afectos; en el referencial, estabilizan información; en el estético, proponen placer y atención sostenida; en el fático, mantienen el canal abierto; y en el metalingüístico, reflexionan sobre sus propias reglas.

La transretórica urbana emerge de la combinación de estas operaciones de la transretórica en la que operaciones y funciones se articulan de manera recursiva, con una lógica de integración dialógica de opuestos y con interacción continua con los contextos históricos, culturales, tecnológicos y políticos.

De la forma al discurso: condiciones de producción y lectura

La transretórica, a pesar de que opera en condiciones históricas y sociales específicas, es atravesada en un continuum histórico, lo que implica que trasciende el tiempo, evoluciona constantemente y mantiene una relación constante con sus orígenes ancestrales y sus condicionantes históricos de diferentes épocas. Haidar recuerda que las semiosis se generan desde “determinadas condiciones de producción y recepción” (2006, p. 105); por ello, cualquier análisis de la imagen urbana debe registrar desde una visión transhistórica quién enuncia (agencias públicas, comercios, colectivos, vecinos), con qué recursos, bajo qué regulaciones, y quién lee (habitantes, transeúntes, visitantes), desde qué trayectorias, con qué repertorios culturales y no dejar de lado que todos ellos están atravesados por el continuum discursivo de los distintos tiempos. El mismo artefacto visual cambia de sentido según el lector y el momento: la pluralidad del sentido, incluso tratándose de la misma persona, su comprensión de la discursividad es cambiante. Esto no significa caer en un relativismo discursivo, sino considerar la equivocidad por encima de la uniformidad normada y reglamentada. La “plurilingüisticidad” bajtiniana (Bajtín, 1998), como elemento fundamental de la imagen de la ciudad, desautoriza lecturas unívocas.

Metodológicamente, esta perspectiva se traduce en un análisis que combine: a) levantamiento sistemático de repertorios de la imagen (paletas, encuadres, planos, composición, texturas, tramas, iconografías) y sus acoples; b) mapeo de operaciones transretóricas (me-

tasememas y metalogismos); c) identificación de agentes y circuitos de circulación (¿quién produce?, ¿dónde?, ¿cómo se distribuye?, ¿qué reglas median?); d) observación de prácticas de lectura (derivas, entrevistas situadas, diarios de usuarios). El objetivo no es clasificar formas ni reconstruir reglas de operación espacio-temporales, sino comprender el sentido que la imagen porta en el circuito completo, desde la producción al consumo e identificar las “constantes” no universales que permiten el conocimiento del macrotexto urbano.

Composición y ritmo: coreografías de la mirada

La composición, lejos de ser un ordenamiento geométrico abstracto, constituye la coreografía de la mirada que permite la danza de la imagen en el escenario de la ciudad. Disponer ejes, alinear, balancear masas, definir márgenes, dilatar o concentrar elementos produce alternativas de lectura que interactúan con ritmos urbanos: flujo peatonal, velocidad vehicular, tiempos de espera, paradas y cruces. El ritmo visual, repetición, variación, pausa y ruptura de la regularidad rítmica, le dan cadencias ambientales a la superficie y, a la inversa, puede introducir contrapuntos que reequilibran experiencias demasiado aceleradas o planas.

En clave compleja, la composición no se entiende como forma cerrada. Opera con el principio de recursividad, de transtemporalidad, con el principio hologramático: la respuesta del lector (atención, desvío, deseo de acercarse o alejarse) retroalimenta el sistema y su ajuste en fases sucesivas de la imagen. Este lazo se observa, por ejemplo, en imágenes que se revisan según comportamientos de sus audiencias observados en el momento del encuentro con la obra. Esto confirma la presencia del tercero incluido que admite la contradicción y la recursividad, donde el “efecto ejerce la misma influencia en la causa” que “la causa en el efecto” (Morin, 2006); siendo la reacción de la audiencia la que retroalimenta y modifica la intención creativa del creador de imágenes.

Umbral y encuadre: política de la visibilidad

En la imagen urbana, el encuadre decide qué se vuelve visible y qué permanece fuera de foco; el umbral define cómo se transita entre campos. Siguiendo a Foucault (1999), el análisis visual resulta inseparable de la pregunta por “quién controla” y “cómo circula” el discurso. Un encuadre que recorta una fachada y excluye el mercado ambulante contiguo produce una ciudad higienizada; una campaña que enfatiza solo centralidades refuerza jerarquías espaciales. La transretórica, en su dimensión ética, reconoce esta política de la visibilidad y asume la responsabilidad de no neutralizar los cortes, sino de hacerlos legibles, y de abrir espacios para representaciones subalternas sin instrumentalizarlas. Los mecanismos de transparencia, relevancia y opacidad mencionados en el modelo de Haidar (1996) exponen de manera clara la manera en la que los discursos hegemónicos se enfrentan a los generados por las comunidades en resistencia para valerse de operaciones

de la transretórica para intentar hacer desaparecer, olvidar, exagerar, excluir o hacer relevante lo que acontece en la ciudad mediante metáforas, hipérboles, antítesis, sinécdoques o metonimias visuales.

El umbral trabaja, además, con memorias. Cambios de material, de luz o de lenguaje gráfico en las entradas a barrios o plazas consolidan el sentimiento de “estar entrando” o “estar saliendo”. Estos gestos no son ornamentales: definen pertenencias y orientan. La precisión en la calibración del umbral exige evitar tanto aquello que resulte imposible de reconocer como la traducción que invisibilice la realidad. En ese equilibrio, la danza del sentido con la cultura, la política y la ideología se hace evidente en el juego político de lo visible-invisible.

Plurilingüismo y negociación: convivir sin colapsar

La imagen de la ciudad es “plurilingüística” (Bajtín, 1998): conviven lenguajes gráficos institucionales, comerciales, comunitarios, artísticos, turísticos, cotidianos. Cada uno reivindica legitimidad y compite por atención. La transretórica con las operaciones de metalogismo y metasememas, en lugar de aspirar a una “limpieza” que borre la diferencia, propone el diálogo y la comprensión del otro como reglas de convivencia. Ello incluye: reservar campos de expresión para cualquier forma de manifestación de la imagen, establecer relaciones de proximidad (lo operativo prima en cruces; lo expresivo se despliega en formas, colores, texturas, estilos, escalas y proporciones), modular escalas para evitar solapamientos agresivos y establecer formas de diálogo visual, de preservación de la imagen y de espacios para formas emergentes que no neutralicen la vitalidad de la ciudad como una totalidad que puede ser comprendida por cada una de las imágenes que la representan.

Esta convivencia exige negociación reiterada: entre creadores de imágenes, tanto a nivel profesional como experimental, comercial o político-ideológico, e implica reconocer áreas de gobierno, comerciantes, colectivos, disidentes y habitantes. La forma es el resultado de esos acuerdos, no un acto técnico unilateral. En términos de Haidar (1996), se trabaja sobre “prácticas discursivas cotidianas”, no solo sobre enunciados institucionales.

Complejidad operativa: dialógica, recursividad y apertura

La imagen y la transretórica operan en clave compleja. La dialógica articula “orden-desorden-organización” (Morin, 2004): la regularidad que hace legible, el exceso que vitaliza, la forma emergente que estabiliza sin clausurar. La recursividad obliga a revisar: el uso real reescribe la regla; la regla ajustada reconfigura el uso. La apertura reconoce ambigüedad productiva: un mural puede ser arte y anuncio; un rótulo puede orientar y, a la vez, narrar identidad; un color puede pertenecer a un barrio y a un servicio público. El rigor del análisis no persigue la eliminación de la ambivalencia, sino su clarificación para operar con responsabilidad.

La ciudad, desde la imagen y la transretórica, se revela como un macrotexto heterogéneo cuya inteligibilidad depende de ensamblajes formales, operaciones discursivas y condiciones de producción/lecturas situadas. Este enfoque desplaza la mirada desde la acumulación de signos hacia la comprensión de reglas de operación, y desde la forma descontextualizada hacia la práctica social, produce representaciones que no simplifican lo real, sino que lo hacen comprensible sin mutilarlo, fiel al principio de que “la complejidad es una palabra problema y no una palabra solución” (Morin, 2006). En tal marco, la imagen no “aplica” ni crea tendencias o estilos, sino que orienta sentidos: calibra jerarquías, configura umbrales, compone ritmos, negocia lenguajes, y cuida el detalle con una ética atenta a la pluralidad.

Ciudad como trama de sentido: recorridos, barrios y bordes

La ciudad no es un plano inerte ni un catálogo de objetos urbanizados. Es un entramado vivo donde hábitos, memorias, disputas y expectativas se anudan en forma de relatos, imágenes y rutas. Desde esa trama, cada práctica: transitar, nombrar, representar, proyectar, interviene en la producción de sentido. El espacio urbano aparece entonces como un encuentro de posibilidades que organiza miradas, acciones e imágenes, en su pluralidad de soportes, como operación transretórica, que hace comprensible lo que, sin ella, quedaría disperso. De ahí que la aproximación al fenómeno urbano requiera desbordar los contornos disciplinares y colocar en el centro una mirada compleja, dialógica, atenta a la simultaneidad de niveles donde el orden, el conflicto y la invención coexisten. La ciudad, comprendida así, es trama: un continuum de operaciones semiótico-discursivas que vinculan lo material y lo simbólico, lo cotidiano y lo estructural, lo íntimo y lo colectivo. Para desarrollar esta perspectiva, se proponen tres conceptos retomados de la propuesta de Lynch (2015). Con esta forma de abordar lo urbano no solo se describe su forma, su estructura o sus relaciones, sino que se orienta su comprensión desde la experiencia estética mediada por lo visual: recorridos, barrios y bordes.

No se trata de conceptos congelados ni de metáforas decorativas, tampoco es un listado de posibles acercamientos empíricos inamovibles que se van a poner a prueba para comprobar lo que aquí se formula. Son operadores conceptuales y perceptivos orientadores que permiten comprender y articular la experiencia del espacio con las materialidades de la imagen y con las prácticas sociales que les dan sustento. Cada concepto abre un foco y a la vez se entrelaza con los otros, produciendo un campo de resonancias donde el sentido se desdobra y reconfigura. En este campo, la imagen funciona como oficio de montaje y de traducción: seleccionar, encadenar, contrastar, condensar; hacer visible la urdimbre sin petrificarla; ofrecer claves de lectura que admitan variación y disputa.

Recorridos: secuencias, ritmos y decisiones de lectura

Caminar una ciudad es hilvanar secuencias que no necesariamente están articuladas linealmente, sino que en ellas hay un rebasamiento espacial y temporal. No hay racionalidad en esa operación. Aunque Lynch le llama senda, en este trabajo se considera que recorrido es un término más pertinente pues la senda es, como menciona el autor, una “cualidad espacial característica” (2015, p. 66) relacionada con la estructura y el lugar como forma orientadora de identificación, mientras que el recorrido se refiere a la acción que las personas realizan en las ciudades. El recorrido representa una forma de habitar la ciudad, de tener una experiencia estética que permite el conocimiento de la ciudad, que es distinta al concepto funcional de senda de Lynch. La idea que se sostiene es que hay más libertad en dichos recorridos, por ello no funcionan como sendas sino como encuentros que facultan estéticamente la ciudad. El recorrido es una metáfora de la secuencia continua de acontecimientos y percepciones que constituyen la experiencia urbana a lo largo del tiempo y el espacio: tiene intrínseca la dinámica del movimiento, lo que otorga identidad y produce una experiencia continua en el tiempo. La elección de un trayecto, la pausa en cierto punto, la aceleración ante un cruce, implican una compleja gramática del movimiento y un régimen de atención que no están establecidos por normas y reglas ni, aunque medie para ello una ruta establecida como la del transporte subterráneo o los trenes urbanos. Aunque se transite por el mismo camino, como diría Heráclito, todo está en constante cambio por lo que, sea el mismo, paradójicamente será distinto cada vez. Para Benjamin (2011) los recorridos en la ciudad eran fundamentales como una forma de conocimiento de la ciudad. El autor menciona que resulta de escasa importancia no saber ubicarse en la ciudad; lo relevante es perderse, pues hacerlo implica tener conocimiento, como quien lo hace en un bosque (Benjamin, 2010). Lo importante entonces es el recorrido y la experiencia adquirida al hacerlo sin una racionalidad previa.

La imagen aporta recorridos en los que la transretórica opera; los metasemas y los metábolos se encuentran presentes: el ojo recorre al azar; no sigue un orden preestablecido, hace su recorrido orientado por contrastes, alineaciones, tensiones de figura y fondo, direcciones sugeridas por la composición, giros orientados por puntos detonadores y elementos extraños. El recorrido urbano y el recorrido visual son recursivos; ambos producen sentido por ser en espiral, hay una especie de acumulación retroactiva, pero no es lineal, sino que se da por un continuum temporal, histórico, cultural y de saberes existentes con el que se logra un salto, por continuidad y por corte.

Considerar los recorridos, y su traducción en imágenes, como figura de conocimiento supone atender a los ritmos (que pueden ser repetitivos, recursivos, cadenciosos, erráticos) que organizan la experiencia. La imagen del recorrido de una avenida que insiste con su patrón de fachadas y su cadencia de semáforos, el ojo ajusta su visión; en un ángulo estrecho que se abre de pronto al gran plano de una plaza, el ojo se expande y de manera recursiva se contrae y vuelve al sujeto para recoger de nueva cuenta el conocimiento y la memoria de lo recorrido. Estas modulaciones se corresponden con operaciones visuales: alternar macro y detalle, abrir la escala y luego cerrarla, sostener una pauta y quebrarla en el punto de inflexión. La secuencia no se limita al orden espacial lineal de la imagen del recorrido; es también temporal: pasado, horas recorridas, estaciones del año, clima, olores y

sonidos de antaño, flujos diarios que transforman la experiencia urbana y el conocimiento del mismo lugar, aunque ya haya sido recorrido muchas veces. Quien hace un recorrido de la ciudad con la imagen como herramienta convierte al espacio urbano en su morada, la experiencia le permite el conocimiento y le da identidad.

“La calle se convierte en morada propia del flâneur, el cual se encuentra en casa entre fachadas lo mismo que el burgués en sus cuatro paredes. Para él, las placas esmaltadas de los comercios son un adorno tan bueno y mejor que para el burgués un cuadro al óleo colgado en su salón; los muros equivalen al pupitre en el que va a apoyar su bloc de notas, los quioscos de prensa son sus bibliotecas y las terrazas de los cafés son los balcones, desde los que, ya hecho su trabajo, mira por el gobierno de su casa.” (Benjamin, 2010, p. 124)

El trayecto urbano, por tanto, se constituye en imágenes, a partir de las experiencias de lo interior, de los espacios privados que metafóricamente se identifican en la cotidianidad de la traducción de lo interno al exterior para luego devenir en imágenes. El recorrido lleva al conocimiento de la ciudad mediante micro-decisiones que operan como fórmulas transretóricas de sentido. Por eso, cuando se integran fotografías, pinturas, dibujos, mapas, diagramas o narrativas visuales al tejido citadino, conviene pensarlos como coreografías que habilitan movimientos y tránsitos que producen encuentros de lo público y lo privado; de lo íntimo y de lo ajeno, no como imposiciones que clausuran lo inesperado.

El recorrido también organiza memorias, es un acto estético que se trastoca de lo cotidiano material en lo poético. Como menciona Benjamin (2010), caminar por la ciudad como lo hace el flâneur está determinado por la libertad intrínseca que tiene el paseante en el recorrido. En el recorrido se aleja de cualquier forma de utilidad pragmática y económica, sin tener en cuenta ni el tiempo ni ningún tipo de ruta; es esa libertad creadora la que plasma en la imagen el sentido.

Todo lo anterior convierte a este acto en una forma poética de conocimiento de la ciudad donde la transretórica en imagen juega un papel fundamental. Desde este punto de vista, metasememas y metáboles constituyen formas de operación de cambio de sentido y de valor lógico que refuerzan el sentido de la imagen para enfatizar en el recorrido el conocimiento de la ciudad. Metáforas, metonimias, sinécdoques, hipérboles y antítesis danzan poéticamente con los recursos visuales en una recursividad infinita, repetición de ciclos, la vuelta al origen. Es un camino que configura un archivo de huellas: el bar que cerró, el árbol que creció, la obra dibuja un nuevo plano de mirada. No es lo mismo representar la cantidad de materiales, la categorización de estilos, colores o formas, por su geografía o trazado, que su pauta de experiencias, sensaciones, acontecimientos o emociones. Así, el recorrido se convierte en un método transretórico para mirar y comprender la ciudad a través de la imagen y para proyectar un modo de construir conocimiento de la ciudad desde la imagen.

Barrios: regularidades, costumbres y estilos de vida

Si el recorrido traza líneas, el barrio traza superficies. Es un campo de regularidad donde ciertas normas, arquitectónicas, comerciales, lingüísticas, estéticas, se sedimentan y se vuelven reconocibles. El barrio se reconoce de forma afectiva, se tiene sentido de pertenencia, se identifica por el uso de colores insistentes, por repertorios morfológicos que repiten tipos con variaciones. Dentro de ese campo, la diferencia también se hace visible: la tienda nueva que desentona, el mural que polemiza con la paleta dominante, la tipografía que llega con otra cadencia. Leer un barrio es leer su gramática y sus disrupciones. Trasladado al plano de la imagen, el barrio se vuelve un principio de coherencia. Un sistema de signos compartidos que permite a los sujetos orientarse y reconocerse. La coherencia no equivale a homogeneidad rígida. Más bien es un acuerdo flexible donde caben desplazamientos calculados. Un manual visual de identidad de la ciudad a escala reducida opera como un barrio: establece códigos (gamas cromáticas, estilos, disposiciones espaciales, trazado de calles y avenidas, patrones de textura) que facilitan la lectura sin ahogar la creatividad local. En su exceso, esos códigos se vuelven estereotipos; en su déficit, reina la entropía: la salida es superar los códigos y producir, distribuir y consumir la imagen de la ciudad desde la complejidad. Por lo tanto, la tarea de la imagen es calibrar esa tensión, sosteniendo una regularidad fértil que abra lugar a la expresión situada.

El barrio también es una economía de prácticas: tanto las hegemónicas, las decadentes y las emergentes transitan en la configuración de la identidad de la ciudad y son atravesadas por el tiempo y la historia. Horarios, recorridos de abasto, rituales cotidianos que definen usos del espacio. Esta economía tiene efectos en la forma: alturas promedio, proporciones de banquetas, marquesinas, distribución de ventanas, tipo de rejas, de puertas, objetos en las azoteas, densidades de rótulos, disposición de mobiliario, iluminación. La imagen recoge y reemite esos rasgos y la transrética los condensa, los sustituye y los hace más efectivos y evidentes. En los soportes impresos o digitales que circulan en un barrio se perciben sus marcos de referencia: marcas locales, lugares con humor específico, estéticas que solo se condensan allí y en ese espacio de tal o cual forma, narrativas que apelan a complicidades. La imagen de y para el barrio exige escuchar sus voces, entender sus reglas no escritas, comprender los saberes locales, los históricos, los ancestrales; atender el detalle que, a ojos ajenos, podría pasar inadvertido.

Importa notar que el barrio es, a la vez, materialidad y relato. Sus límites no coinciden necesariamente con las divisiones políticas. Son bordes móviles, reforzados por historias compartidas, por mapas afectivos, por imágenes que reiteran y refuerzan ciertas escenas. La construcción de un archivo visual del barrio, fotografías, carteles, murales, dibujos, pinturas, películas, videos, no es un gesto meramente documental; produce un laberíntico espejo, devuelve al colectivo una imagen de sí que a su vez ha sido configurada colectivamente, con la potencia de, al mismo tiempo, afirmar pertenencias y de cuestionarlas. Aquí la transrética de la imagen del barrio opera como práctica reflexiva: compila, edita, plantea contrapuntos, cuida la memoria, la sustituye sin estereotipos, la trastoca sin cambiarla y sin congelarla.

Bordes: umbrales, contrastes y fricciones

La ciudad se entiende también por sus cortes. Un borde no es únicamente una línea de detención; es, sobre todo, un umbral. En los límites se concentran los cambios de régimen: densidades, usos, lenguajes, ritmos. Allí donde termina la trama compacta y comienza el vacío de un río, donde un barrio de casas bajas da paso a torres, donde una zona comercial cede ante un área silenciosa, donde la pobreza se contrapone a la ostentación del poder económico, la transretórica se agudiza. Los bordes son dispositivos de sentido porque obligan a comparar. El ojo, educado en contraste, detecta la diferencia. Y, al hacerlo, jerarquiza y cuestiona.

En términos visuales, el borde se configura con operaciones claras: cortes de color, transiciones de textura, discontinuidades de escala, rupturas de alineamiento, cambios de tipología. Una imagen que se despega con un borde dentado del muro liso; una marca que decide, deliberadamente, no respetar la red dominante; una fotografía o un mapa que interpone un vacío intenso entre bloques densos. Estas resoluciones tienen un efecto cognitivo: ralentizan la lectura, proponen una pausa, anuncian un pasaje. Diseñar bordes es trabajar con la incertidumbre, con el antropoceno, con la diferencia, la exclusión y el desdibujamiento del límite: ¿qué queda del lado de acá?, ¿qué aparece del lado de allá?, ¿qué se protege?, ¿qué se expone?, ¿qué se oculta?, ¿qué memoria se preserva?

Pero el borde no es solo técnica perceptiva. Es, además, un lugar de fricción política. En los bordes se negocian pertenencias, se disputan nombres, se establecen controles. La imagen que ordena y el grafiti o el arte urbano que se lo apropia conviven en tensión, en permanente contradicción. La barrera que limita accesos compete con intervenciones que la cuestionan. La imagen, como práctica social, tiene poder en esa negociación: puede legitimar segregaciones con un tono aséptico y amable, o puede visibilizar la dureza del corte con recursos que desnaturalizan lo dado. Una imagen que asume la complejidad no disimula los límites; los hace legibles y, cuando corresponde, los problematiza. La imagen compleja del borde permite el conocimiento de la ciudad.

Existe, además, el borde como zona de mezcla. Hay bordes graduales, donde la transición se da en estratos. Ahí, más que ruptura, hay gradación: se van trenzando las tramas, cambian lentamente las alturas, se suceden acentos de color, varían las alturas, las formas de las ventanas, la intervención de los arquitectos o la autoconstrucción, los materiales y tonos; se transforman las texturas del suelo. La lectura de estos bordes exige la transretórica para la comprensión del paso del estado sólido al estado líquido: plasmas, gases, formas de transición para lo intermedio. En la imagen, la mezcla se trabaja con recursos sutiles: superposiciones semitransparentes, modulaciones cromáticas que no caen en el contraste binario, ensambles estructurales de redes que hacen convivir dos sistemas compositivos. El umbral se experimenta, así, como negociación, no como muro.

Un capítulo particular de los bordes es la frontera simbólica. No hay barrera física, pero todos saben que cierto gesto “no corresponde” en tal zona. La transretórica en la imagen opera también como operación de reconocimiento de la realidad, haciendo evidente lo que se oculta con mecanismos complicados de falsificación de la realidad: dimensiones, alturas, materiales, disposición formal, tonos discursivos, lenguajes visuales, iluminación, mobiliario urbano, parques, arbolado, calles, monumentos, banquetas.

Esta frontera, de difícil identificación, impacta la recepción de la información y del conocimiento. El borde simbólico, al ser menos obvio, demanda mayor atención ética y política.

Conclusiones

La ciudad, leída desde la imagen, se confirma como macrotexto. No basta el inventario ni la suma de objetos; lo que vuelve legible lo urbano es la trama semiótico-discursiva donde recorridos, barrios y bordes se co-determinan y se reescriben en el uso. Allí, el sentido no se fija en un signo puntual: emerge del acople entre prácticas y materialidades, de la memoria que insiste y de los cortes que interrumpen.

En ese marco, la imagen aparece como ensamblaje situado. Su potencia no reside en una homogeneidad estilística, sino en la articulación (contextual, histórica, material) de color, tipografía, textura, luz, ritmo y escala. Cuando estos vectores dialogan con hábitos locales y economías de lo cotidiano, aflora una unidad que no cancela la diferencia: una forma emergente que ordena sin clausurar.

De allí la necesidad de pensar la retórica como transretórica. Las operaciones de jerarquía y redundancia, de contraste y ritmo, de encuadre y umbral no adornan: instituyen objetos de experiencia, orientan conductas y trazan una política de la visibilidad. Toda decisión de imagen decide también qué se vuelve relevante, qué se vuelve opaco y qué permanece fuera de campo. En ese filo se juega una ética del detalle: en el espesor del soporte, en un objeto que se destaca con la iluminación o en un plano visual, en un contraste apenas ajustado, la ciudad se vuelve más o menos comprensible.

Las condiciones y posiciones importan. Lo que enuncia una institución no circula ni se lee del mismo modo que lo que enuncia un comercio, un colectivo o un barrio; la misma pieza se desplaza de sentido según el lector, el momento y el lugar. La plurilingüística urbana no es ruido que limpiar: es condición de posibilidad que exige reglas de convivencia y no protocolos de neutralización.

El funcionamiento del sentido es no lineal y recursivo. Pequeñas variaciones formales, un umbral mejor calibrado, una sombra que se proyecta sobre una calle desierta, pueden producir efectos amplios en orientación y pertenencia, mientras que grandes despliegues devienen escenografía si no se acoplan a prácticas y memorias. El uso reescribe la regla; la regla ajustada reconfigura el uso. Esa dialógica compleja, orden/desorden/organización, mantiene abierto el sistema.

De este recorrido se desprende una forma de aproximación a la imagen como forma de conocimiento de la ciudad. Observar con consistencia, establecer relaciones y no solo listar objetos, atender prácticas de producción, circulación y consumo de la imagen, generar propuestas visuales y revisar en sitio: una ruta que traduce la complejidad en operaciones concretas. La coproducción con creadores de imágenes, comerciantes y la comunidad no es un gesto accesorio: ancla las decisiones en el espesor de lo local y mejora su eficacia simbólica y práctica.

La imagen de la ciudad desde la complejidad y la transretórica permite articular forma y contexto, sensibilidad y poder, memoria y obra realizada. El desafío no es elegir entre

polos, sino tramar sus tensiones con conciencia de sus efectos: dialogar, hacer visible sin aplanar, ordenar sin domesticar, abrir umbrales sin borrar los bordes. Allí, la imagen deja de ser tendencia o adorno y deviene forma de conocimiento que orienta el habitar y proporciona elementos que posibilitan no solo la comprensión de la ciudad sino herramientas de acción para que la realidad pueda ser transformada a favor de quienes más lo necesitan.

Referencias

- Barthes, R. (2021). Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces. Paidós.
- Benjamin, W. (2011). Infancia en Berlín, hacia 1900. Abada.
- Benjamin, W. (2010). El flâneur. En Obras. Libro I / vol. 2 (pp. 59-158). Abada Editores.
- Bajtín, M. (1998). La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais. Alianza Editorial.
- Bourdieu, P. (2006). Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario. Anagrama.
- Foucault, M. (2010). La arqueología del saber. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1999). Entre filosofía y literatura. Paidós.
- Grupo Mu. (2010). Tratado del signo visual: Para una retórica de la imagen. Cátedra.
- Guiraud, P. (2002). La semiología. Siglo XXI.
- Haidar, J. (1996). Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas. Dimensión Antropológica, 7. ENAH.
- Haidar, J. (2006). Análisis del sentido. UAM.
- Hayles, K. (1993). La evolución del caos. Gedisa.
- Lynch, K. (2015). La imagen de la ciudad. Gustavo Gili.
- Morales Holguín, A. (2024). Pensar y hacer diseño desde una perspectiva sistémica del mundo, en *Diseño moviendo al mundo. Interacciones, interrelaciones, interconexiones*. Fivana / Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Morin, E. (2004). Introducción al pensamiento complejo. Gedisa.
- Morin, E. (2006). El método I. Cátedra.
- Moscovici, S. (1979). El psicoanálisis, su imagen y su público. Huemul.
- Nicolescu, B. (2012). La transdisciplinariedad: una nueva visión del mundo. CIRET. <http://ciret-transdisciplinarity.org/transdisciplinarity.php>

Abstract: This article explores the relationship between city and image from a critical perspective, adopting complexity as its operational framework. It posits that the image of the city constitutes a fabric of practices of creation, representation, and interpretation, where meaning is configured through interaction with historical, cultural, technological, and political contexts. The concept of transrhetoric is proposed as an articulating notion that, through iconic metaboles, metasememes, and metalogisms as proposed by the Mu Group (2010), links visual resources (form, color, texture, composition, typography, sound, movement, and dimensionality) with the semiotic-discursive operations formulated by

Haidar (2006). Reinterpreting the urban metaphors used by Kevin Lynch (2015)—such as paths, districts, and edges—this study seeks to understand how the city is constructed through the image analyzed under these aspects, and how these operations recursively build the urban space and those who inhabit it.

Keywords: complexity - transrhetoric - semiotic-discursive practices - city

Resumo: Este artigo explora a relação entre cidade e imagem a partir de uma perspectiva crítica, adotando a complexidade como estrutura operacional. Defende-se que a imagem da cidade constitui um tecido de práticas de criação, representação e interpretação, nas quais o sentido se configura em interação com contextos históricos, culturais, tecnológicos e políticos. Propõe-se a trans-retórica como noção articuladora que, por meio de metáboles icônicos, metasememas e metalogismos, propostos pelo Grupo Mu (2010), conecta os recursos do visual (forma, cor, textura, composição, tipografia, som, movimento e dimensionalidade) com as operações semiótico-discursivas formuladas por Haidar (2006). Recuperam-se, em chave revisada, as metáforas urbanas utilizadas por Kevin Lynch (2015) — percursos, bairros e limites — para compreender como, através da imagem estudada a partir desses aspectos, constrói-se a cidade e como essas operações, de maneira recursiva, constroem a urbe e aqueles que nela habitam.

Palavras-chave: trans-retórica - práticas semiótico-discursivas - cidade

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
