

# Apuntes en torno a un urbanismo po(i)ético

Victor Andrés Ferretti  
Universität Augsburg  
[victor.ferretti@philhist.uni-augsburg.de](mailto:victor.ferretti@philhist.uni-augsburg.de)

Citation recommandée: Ferretti, Victor Andrés. "Apuntes en torno a un urbanis-mo po(i)ético". *Les Ateliers du SAL* 14 (2019) : 13-23.

**Résumé :**

En se basant sur des aspects fictionnels et anthropologiques et au moyen d'exemples littéraires, l'article propose de tirer parti des perspectives d'un 'urbanisme poétique' pour les supposées « études urbaines ».

**Mots-clés :** Urbanisme, poiesis, fiction

**Resumen:**

Basándose en aspectos *fictio-* y antropológicos y por medio de ejemplos literarios, el artículo propone aprovechar las perspectivas de un 'urbanismo poético' para los así llamados *Urban Studies*.

**Palabras clave:** Urbanismo, poiesis, ficción

**Abstract:**

Based on *fictio-* and anthropological aspects and by means of literary examples, the article proposes to profit from the perspectives of a poetic urbanism for the so-called *Urban Studies*.

**Keywords:** Urbanism, poiesis, fiction

*La Poesía es el lenguaje de la Creación.*  
Vicente Huidobro

## I. Hacia una poiesis primaria

El discurso sobre el poder y no-poder de la ποίησις [poíēsis] acompaña, desde su preludio políticamente-platónico, cierta (infra)valorización cuyas ondas discursivas llegan hasta el estructuralismo lotmaniano y su constatación del "arte [como] sistema de modelización secundario" (20). Si bien vanguardias como el creacionismo<sup>1</sup> y la *hermenéutica literaria*<sup>2</sup> del siglo XX han tratado de desplegar la potencia poiética y colocarla en una primera fila, el potencial de la *poiesis* literaria aún parece estar ligado esencialmente a lo poético (sin i). Por otra parte, no es extraño hallar, hoy día, un *storytelling* así como *narratives* en discursos no-literarios, de igual modo como ficciones fuera de la literatura, lo que ya detalló extensamente Hans Vaihinger en su *Philosophie des Als Ob* y que Nelson Goodman, siguiendo sendas de Giambattista Vico, puntuó epistemológicamente en *Ways of Worldmaking*.

Considerando el hecho poiético de que, por ejemplo, utopías (literarias, filosóficas, políticas, etc.) parten de un núcleo ficcional – un 'como-si' ideal– (lo que también está en vigor en el caso de la *República* platónica) y de que maquetas arquitectónicas y planes de urbanización son (también) proyecciones/visualizaciones de lo que (aún así) no existe, sorprende que no se aprovechen más las 'espacializaciones' poiéticas cuando se trata de proyectar un posible nuevo espacio humano. Ya que la literatura tiene la genuina ventaja de no sólo ilustrar (a)l(g)o posible, sino también de evarcarlo vivazmente, concretizándolo –por no decir: realizándolo– en el acto de su recepción. Y para esto no hacen falta programas CAD o 3D, alcanza una τέχνη [téchnē] diegética. Por cierto, no se trata de promover con ello la edificación de puentes según un cuento de Kafka *et al.*, pero sí de aprovechar 'puentes poiéticos' para repensar la 'función' de *un puente*, más allá de lo transitorio. Por consiguiente, los sucesivos apuntes se proponen pontear una relevancia entre la poiesis literaria y el estudio de los espacios urbanos humanos.

---

<sup>1</sup> Piénsese en el *dictum* de Vicente Huidobro de 1917 : "Faire un POÈME comme la nature fait un arbre" (*Horizon carré* 62).

<sup>2</sup> Así lo propone Hans Robert Jauß en su *Ästhetische Erfahrung*, proclamando menardianamente (118): "Poiesis meint nunmehr einen Prozeß, in dem der Rezipient zum Mitschöpfer des Werkes wird" / "Poiesis significa ahora un proceso en el que el recipiente se convierte en co-creador de la obra" (trad. propia).

## II. Lo contingente y lo imaginario

Para concebir el aporte a los *Urban Studies* de lo que podría denominarse un 'urbanismo po(i)ético', conviene partir de la diferencia entre lo real y lo realizable, puesto que lo real es algo (ya) actualizado a diferencia de lo potencialmente realizable que aún no se realizó. El término técnico aquí sería la "contingencia" que con el sociólogo alemán Niklas Luhmann (152) se puede perifrasear como 'también-otra-posibilidad'. Es decir, lo contingente es lo que también-es-possible-de-otra-forma. Y con esto nos adentramos en una abundante complejidad, entendida como un dispositivo de posibilidades. Siguiendo esta comprensión, algo es complejo, porque no está reducido a una cosa, sino porque conserva –sean rastros, sean ignorancias, etc.– sus propias y otras posibilidades. Verbigracia: una hoja de papel es más compleja (y menos complicada) que un origami (Ferretti, *Ptolemaism* 32-33), por razón de que conserva su posibilidad de convertirse en arte papelera, pero también en un poema, dibujo, etc.: todos diferentes modos del medio papel que un *origamifante*, o sea, que un papel en forma de elefante, no logra conservar.

De tal manera, un folio supuestamente vacío es un universo, lleno de contingencia, esto es, de también-otras-posibilidades<sup>3</sup>. Resulta que lo real tiene una dimensión contingente, independientemente de si nos interesa o no. La contingencia, por decirlo de otra manera, la contingencia –y como gran parte de la literatura lo practica (contra-)discursivamente desde la Antigüedad– es una valiosa garantía de que las cosas y nuestras realidades sigan siendo cuestiones complejas y no unidimensionales. Qué fácil sería decir: Sólo existe un color, un modelo de *smartphone*, un canal de televisión, un buscador de internet... Y puede ser que la ficción literaria sea posiblemente el medio que más nos recuerde que la realidad no sólo es lo que se realizó, sino también lo que no se pudo (o quiso) hacer real por diferentes motivos. Consiguientemente, las ficciones literarias son como archivos de la contingencia humana, de todo lo que no se pudo realizar en un mundo físico y lo que sí se convirtió en una realidad gracias a la ficción y lo imaginario. Sin la *imaginatio*, nosotras y nosotros no podríamos comprender lo que significa la contingencia, en fin, una otra realidad. Y ésta sería la lección magistral de Alonso Quijana/o: la *lectio* de haber comprendido que *la ficción sin lo imaginario no se convierte en algo real*. Y lo imaginario no es sólo algo interior, un 'cine' en nuestra cabeza; no, lo imaginario, como bien lo describen Cornelius Castoriadis y Gernot Böhme differently, lo imaginario es parte constitutiva de lo social. Y es por eso importante hacer

---

<sup>3</sup> Con respecto a una 'poética' de la *page blanche* consúltense Schneider. Ver bibliografía.

resaltar que lo imaginario, asimismo, significa *percibir lo que uno no ve*. Piénsese, *exempli causa*, en *El retablo de las maravillas* cervantino donde aldeanos, por miedo de caer en un *outing social*, pretenden ver *lo que deberían percibir*. Lo imaginario es justamente esa percepción normativa de lo que no podemos ver, sólo a-percibir. No obstante, surge que tanto lo imaginario como Don Quijote, en un mundo extra-literario, parecen ser más espuma que consistencia de la realidad. Y si recordamos que para un discurso positivista sólo lo empírico es lo real, lo imaginario, siendo justamente lo que se apercibe sin estar allí, parece salido de un cuento de hadas como ese *Emperador con su traje nuevo* de Hans Christian Andersen y su condal lección de aprender a apercibir lo 'majestuoso' de lo que uno no está viendo.

Así que se podría salir de este primer 'islote' *fictio-teórico*, anotando una vez más que la ficción literaria es un medio que conserva la dimensión contingente de lo supuestamente real y que problematiza la constitución imaginaria de lo social, no sólo creativa, sino también receptivamente. Don Quijote personificando ambos lados: convirtiéndose, primero, en *un caballero que no es* y confrontando, en pos, a su entorno con su imaginario identitario (*¿no ven que soy un caballero real?*). Y si se buscara un ejemplo menos literario, piénsese en la moda, mediante la cual otros perciben algo que no necesariamente tenemos que ser (ricos, por ejemplo). Por lo cual, gracias a la moda nosotras y nosotros somos alguien o algo más que la persona que se acaba de despertar unas horas antes<sup>4</sup>.

### III. Poiesis y ficción

Dichas premisas de lo contingente y de lo identitariamente imaginario surgen de una vena común: la poiesis que se halla prototípicamente expresada en el noveno capítulo de la *Poética* de Aristóteles, donde se explicita (1451b 5-7) que la ficción poiética es algo más filosófico (por no decir: conceptual) que un historial crónico, dado que el último se limita a almacenar lo que realmente pasó, y lo poiético expresa lo que podría haber pasado. O sea, lo poiético concierne a lo contingente, y lo histórico (en un sentido cronista) incumbe a lo positivo –a lo que ya pasó. Decir que sólo lo que verdaderamente ha pasado es realmente relevante, significaría desperdiciar ese potencial contingente y complejo de la poiesis literaria que en sus ficciones muchas veces parte de elementos reales (ciudades que existen, personajes que vivieron, etc.) para, conjuntamente, exponer lo que podría haber pasado. Siendo lo realizable la contingencia de lo real, lo posible resulta más complejo que lo realizado. En ese sentido, la ficción literaria, como

<sup>4</sup> O dado la vuelta con Cortázar (277): Merced a la moda, etc., *volvemos a ser cada mañana lo que no somos*.

buenas poesías, es una máquina de realizaciones posibles y, al mismo tiempo, un artilugio antropológico, porque para saber, por ejemplo, lo que un ser humano es (o no es) capaz de hacer (o no hacer), hay que tener una idea, un concepto de lo que significa ser un ser humano. Y es aquí donde lo antropológico se expresa abiertamente: leer en ficciones de lo que sucede a otras y otros significa relacionarnos con hechos y sentimientos que nunca sucedieron así, ni sucedieron a uno personalmente, pero mediante los cuales nosotras y nosotros empezamos a conectarnos empáticamente con el mundo<sup>5</sup>. La empatía parece algo 'extraño', por causa de que significa la com-pasión con algo que no nos está pasando a nosotras y nosotros, sino a un personaje ficticio o a un vagabundo en la calle. Y es allí, en esa diferencia entre fábula y acera donde la reflexión sirve como puente.

Conque, retornando al potencial poiético, podemos recalcar que el hecho de que la ficción literaria trate decididamente posibles realidades no quiere decir que se trata de irrealidades, sino de lo detrás o más allá de lo realizado. Y llegando a estas riberas parece importante tener cuidado de no caer en un pozo ideológico, ya que eso de realidades posibles *versus* una prosaica realidad realizada suena a utopía, a textura política. Si bien es cierto que la utopía es una ficción prospectiva de lo real, no hay que olvidar que prácticamente todas las utopías, empezando con la *República* platónica, son utopías ideológicas, es decir, discursos espacializados que, como tan bien lo demuestra el famoso *Tlön* borgiano, para consolidarse necesitan 'tlöñizar' (discursivar de su manera) al mundo (Ferretti, *Zum Tlön'schen Fundament* 244-248). Y ha sido Martin Heidegger (68-69) quien acentuó que cada "mundo" parte de un concepto de 'mundo'. Querer cambiar la realidad, en ese sentido, quiere decir querer cambiar una cierta visión/percepción de la realidad. A diferencia de ideologías que realmente se realizaron, la ficción poiética puede no sólo demostrar lo que significaría si un cierto concepto se convirtiese en mundo; no, la ficción poiética también puede problematizar ese tipo de reducción de complejidad, cuando realidades empiezan a des-realizar a otras realidades (lo que pasa en el caso de *Tlön*, y ya pasó tantas y otras veces fuera de la literatura). Por lo tanto, sistemas tratan de establecerse, tildando su contingencia. Y aquí tenemos un segundo aspecto elemental de la ficción poiética que no sólo trata de realidades y sus otras posibilidades, sino que también problematiza

---

<sup>5</sup> Esta última comprensión ha sido expresada lúcidamente por Dacia Maraini en una lectura en la Biblioteca Pública de Augsburgo el 28 de enero de 2019 donde la *grande dame* de la literatura italiana destacó justamente esa dimensión empática de la lectura que vale cultivar por medio de la recepción de ficciones en las aulas *et al.*

cuando una ficción se olvida de su propia contingencia, lo que el susodicho filósofo alemán Hans Vaihinger, y, más tarde, el anglista de la escuela de Constanza, Wolfgang Iser en *Das Fiktive und das Imaginäre*, han identificado como el *Als-ob*, el como-si de cada ficción. Se sabrá que el como-si ficcional es el modo que nosotras y nosotros tenemos que comprender para participar *conscientemente* de una ficción. El como-si dice: este mundo hay que tomarlo *como si fuera un mundo real*<sup>6</sup>. Y gracias a esos corchetes modales, la ficción es algo tan real, siendo algo tan ficticio. Tenemos uno de los casos más ingeniosos de la literatura, el de un cierto Sincero que, 'en realidad', se llama 'Sannazaro' y que no aguanta más su vida petrarquista en Nápoles, de manera que se escapa a Arcadia, una región ficticia por autonomasia en la que viven pastores bucólicos. En la actualidad, 'Sannazaro', posiblemente, se metería en un foro de internet de ovejeros digitales, si bien el resultado sería, más o menos, el mismo: es imposible huir de su propia 'antropografía'. Cuanto más 'Sannazaro' se convierte en la distante Arcadia en cierto Sincero, tanto más se recuerda de su vida en Nápoles, con el fin de que vuelve allí. Y la moraleja podría ser: quien huye a la ficción se encuentra consigo mismo. Y es muy probable que sin la *Arcadia* de Sannazaro, Alonso Quijano/o siguiera leyendo novelas de caballerías. Pues, como indica este breve excuso a la temprana Edad Moderna, la ficción literaria, si es autoconsciente de su como-si, logra demostrar qué poderes reflexivos acompañan a la poiesis que, jugando con una contingente realidad *como si fuera real*, tiene otra profundidad que los espejos reales. En consecuencia: si bien la poiesis literaria es, preponderantemente, un dispositivo de lo contingente, al mismo tiempo, es un fuerte medio para reflejar realidades personales y sociales. Puesto que la ficción evidente, como una máscara, primero nos distancia de lo real, para acercarnos desde allí a lo propio (Ferretti, *Bucolica mente* 59-65).

#### **IV. Un urbanismo poiético**

Asentadas una vez las premisas *fictiológicas* de este discurso con respecto a la contingencia, el contra-discurso y la reflexión literaria, el paso a la dimensión urbana de la poiesis no resulta tan lejano. Ya que la poiesis, desde sus inicios discursivos estuvo fuertemente ligada a lo ciudadano. Recuérdese que la famosa crítica contra el poder poiético, referida más arriba; pues, el gran crítico de la poiesis ha sido Platón en su *Politeia*, o sea: *Ciudad-Estado* (la traducción canónica dice: *República*, pero la etimológica πόλις [pólis] es importante aquí). Pues sí, en el décimo libro (598a-608b) de la *Politeia* se halla la famosa crítica de la poiesis que

---

<sup>6</sup> Dicha modalidad del 'como-sí' se explicita en Vaihinger (587-588).

imita sin limitarse a lo que debería imitar. Es, prácticamente eso, lo que molesta platónicamente acerca de la poesis: su poder, no sólo capacidad, de simular realidad (y con ello, de modificar su percepción)<sup>7</sup>. Y llama la atención que la única literatura discursivamente tolerada (III, 386a-398b) en esa utopía platónica (que recuerda, más bien, a un espacio distópico); por lo tanto, la literatura platónicamente buena sólo sirve si es medio de divulgación de ideales (y no si ella misma complica el orden).

Leyendo al ya mencionado Aristóteles, uno se da cuenta dónde está el problema platónico con la poesis. Recuérdese que dicha, según el alumno de Platón, es algo filosófico y, además, un medio contingente, puesto que su mundo es el mundo de las posibilidades y no de lo empírico. Ahora, lo que al 'ideólogo' Platón parece incomodar referente a la poesis, es que ella, infiltrando sus perspectivas en una realidad, empieza a modificarlas perceptivamente. Y si la poesis logra que un ser humano entienda empáticamente lo que significa injusticia, por ejemplo, ella también compite epistemológicamente con la filosofía normativa, tan querida por Platón. Es decir, lo delicado desde una perspectiva sistémica con relación a la ficción contingente es, no sólo, ese hacer apercibible las otras posibilidades de un ordenamiento, sino de hacerlo, quizás, mejor que una teoría. Dado que la ficción literaria, como ya se enunció, es un medio contingente que necesita de lo imaginario para realizar un mundo. Efectivamente, es significativo conservar la diferencia entre lo poético y lo poiético (con i), porque nos recuerda que se está haciendo algo con nuestra forma de apercibir el mundo. Y las susodichas utopías, de las que existen bastantes, ellas aprovechan ese poder poiético para espacializar sus diferentes ideologemas. Si bien hay casos como la irisante France-Ville de Jules Verne, que, una vez realizada, da la sensación de ser más bien asunto distópico (Ferretti, *Urbanismo literario*), el urbanismo poiético tiene sus representativas ventajas en comparación con ideológicos proyectos de construcción que en numerosas ciudades se encuentran. Formas de cómo, según cierto discurso, se pensaba qué habitantes debían vivir y trabajar, digamos, en los años 1950 y que, *tempora currunt*, hoy en día no funcionan más tan funcionalmente. Con esto, por supuesto, no se dice que la arquitectura imaginaria sea más clarividente que la realizada; sólo se propone tomar en serio el potencial urbanista de la poesis que no sólo ayuda a evocar que significaría vivir en un espacio talmente modelado, sino que también nos brinda variedad de materia antropológica con respecto a espacios que los seres humanos necesitamos para poder ser (piénsese en las múltiples heterotopías).

---

<sup>7</sup> Referente al poder de simulación de los simulacros véase Deleuze (292-298); con relación a su perspectivismo véase Wiesing.

Ofreciendo la ficción literaria ese archivo de posibilidades reflexivas: ¿por qué no consultarlo para comprender mejor a nuestras propias texturas? Pues: ¿Por qué una maqueta parece algo más convincente que un espacio narrado? ¿Por qué nuestra relación con los *no-lugares* empieza con la lectura de Marc Augé y no ya con un "Manuscrito hallado en un bolsillo" de Julio Cortázar? ¿Por qué el Barroco, como bien lo describe Maravall (II, IV), es un arte urbano por antonomasia? ¿Por qué entender la importancia identitaria de lo imaginario no sólo es una cuestión para la crítica literaria, sino para todas y todos que performamos cotidianamente por las calles? ¿Por qué no aprovechamos los espacios imaginarios para, finalmente, poder localizar nuestras contingencias? ¿Por qué fingimos que nuestra percepción de la ciudad no está fuertemente influenciada por ficciones? A lo que tan anafóricamente se va aquí es el hecho de que los espacios poiéticos (literarios, fílmicos, pictóricos, etc.) son un tesoro para un urbanismo interesado en lo antropológico, para una proyección de espacios humanos (y no sólo funcionales).

Volviendo al final de estos apuntes, se presta un último ejemplo literario de lo que se podría denominar urbanismo poiético: se trata de la ingeniosa ciudad rioplatense de Santa María que en el siglo XX Juan Carlos Onetti dejó fundar a un cierto Brausen quien, a diferencia del arcádico Sincero y del manchego Don Quijote, no se conformó con vivir su ficción identitaria, sino que, además, creó poiéticamente a dicho espacio imaginario para huir(se) metalépticamente hacia allí y, finalmente, poder ser él mismo y sus otros (Ferretti, *Urbanismo literario*). Lo que la Santa María de Onetti propone, es tomar seriamente el hecho de que los seres humanos, no sólo son seres sociales, sino también individuos. Y para vivir la individualidad, a veces, es necesario un espacio compatible con la auto-ficción así como con las ficciones propias y de lo propio. Y no hay por qué que lo último sea una cuestión solamente literaria (Ferretti, *Santa María*).

Llegando a este desenlace, la propuesta final sería tomar en serio al potencial heurístico de un urbanismo poiético que ataña a las posibilidades así como al imaginario de una ciudad con sus otros espacios y sus espacios de la otredad. Por ende, valorizando las perspectivas poiéticas, se vislumbra una amplia arquitectura urbana que los *Urban Studies*, interesados en espacios humanos y de lo humano, no deberían pasar por alto.

## Bibliografía

- Andersen, Hans Christian. "Die neuen Kleider des Kaisers". *Märchen und Geschichten*. Stuttgart: Reclam, 2012. 83-88.
- Aristóteles. *Poetik*. Ed. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1994.
- Augé, Marc. *Non-lieux*. Paris : Seuil, 1992.
- Böhme, Gernot. "Das Imaginäre". *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985. 183-191.
- Borges, Jorge Luis. 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius'. *Obras completas*. Ed. Carlos V. Frías. Buenos Aires: Emecé, 1975. 431-443.
- Castoriadis, Cornelius. *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil, 1975.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2001.
- \_\_\_\_\_. "El retablo de las maravillas". *Teatro completo*. Ed. Florencio Sevilla Arroyo. Barcelona: Penguin, 2016. 1185-1200.
- Cortázar, Julio. "Manuscrito hallado en un bolsillo". *Cuentos completos*, II. Buenos Aires: Alfaguara. 65-73.
- \_\_\_\_\_. "Amor 77". *Cuentos completos*, II. Buenos Aires: Alfaguara. 277.
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris : Minuit, 1969.
- Ferretti, Victor Andrés. "Zum Tlön'schen Fundament". El Hissy, Maha y Sascha Pöhlmann, eds. *Gründungsorte der Moderne*. München: Fink, 2014. 235-249.
- \_\_\_\_\_. "Urbanismo literario: France-Ville, Santa María y la ciudad imaginaria". *Les Ateliers du SAL* 8 (2016), 31-50.
- \_\_\_\_\_. *Bucolica mente*. Kiel: CERES, 2017.
- \_\_\_\_\_. "Santa María und ein gewisser >Fictionzentrismus<". Vocht, Johanna, David Klein y Gerhard Poppenberg, eds. *(Des)escribir la Modernidad – Die Moderne (z)erschreiben*. Tübingen: Narr, 2019. 15-27.
- Ferretti, Vittorio. *Back to Ptolemaism*. München: CreateSpace, 2012.
- Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett, 1975.
- Heidegger, Martin. *Martin Heidegger im Gespräch*. Ed. Richard Wisser. Freiburg im Breisgau: Alber, 1970.
- Huidobro, Vicente. *Horizon Carré*. Paris : Pierre Birault, 1917.
- Iser, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.
- Jauß, Hans Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- Lotman, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Istmo, 1982.
- Luhmann, Niklas. *Soziale Systeme*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Onetti, Juan Carlos. "La vida breve". *Obras completas*, I. Ed. Hortensia Campanella. Barcelona: Galaxia, 2009. 415-717.
- Platón. *Platonis Opera*, IV. Ed. John Burnet. Oxford: Clarendon, 1924.
- Sannazaro, Iacopo. *Arcadia*. Ed. Francesco Ersamer. Milano: Mursia, 2003.

- Schneider, Lars. *Die page blanche in der Literatur und bildenden Kunst der Moderne*. Paderborn: Fink, 2016.
- Vaihinger, Hans. *Die Philosophie des Als Ob*. Leipzig: Meiner, 1922.
- Verne, Jules. *Les cinq cents millions de la Bégum*. Paris : Hachette, 1929.
- Wiesing, Lambert. "Platons Mimesis-Begriff und sein verborgener Kanon". *Artifizielle Präsenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005. 125-148.