



Cultura urbana, prácticas e imaginarios de la ciudad

Ricardo Antonio Tena Núñez*

La última década del siglo pasado fue rica en experiencias y aportes para el conocimiento de la ciudad, entre ellos destacan una amplia gama de estudios culturales, algunos como investigaciones académicas y otros articulados a proyectos de ordenamiento y regeneración urbana, vivienda, patrimonio histórico y medio ambiente. Trabajos, que si bien tienen antecedentes de varias décadas, la mayoría fueron motivados por la evidencia de cambios socioespaciales generados por las nuevas condiciones históricas, hechos que reorientaron la búsqueda de opciones para el desarrollo de estrategias para enfrentar las recurrentes crisis que afectan severamente a las naciones de América Latina.

En este contexto, las crisis fueron interpretadas en un horizonte histórico dual: por un lado, como signos de agotamiento del paradigma de la modernidad (donde se cuestiona la vigencia de sus principios y aspiraciones, así como la validez de los conceptos que guían sus modelos descriptivos y de instrumentación), lo que desató un importante debate sobre la emergencia del paradigma de la posmodernidad; y por otro, como efecto de dos grandes eventos que se precipitaron al final de la década de 1980: la globalización y la hegemonía militar norteamericana; la primera como predominio de una nueva forma de organización y acumulación del capital (de industrial a postindustrial) que se impone selectivamente a escala mundial y opera sobre la base tecnológica que brindan las telecomunicaciones, dinámica que reestructura y reorienta los procesos económicos, políticos y culturales a escala regional, nacional y local; y la segunda, como efecto de la extinción del bloque soviético y el debilitamiento de las potencias europeas, entre otros factores.

Tales hechos sacudieron las bases que soportaban el orden internacional emanado de la segunda posguerra y suscitaban importantes ajustes políticos, económicos y culturales en los procesos nacionales y en las relaciones internacionales, principalmente de aquellas de carácter regional, lo cual motivó una importante reflexión sobre las nuevas condiciones nacionales, los elementos que integran la nación y el Estado, la estructura social y la base territorial, así como sobre las relaciones que mantienen entre sí; todo ello en un ambiente de gran incertidumbre sobre la legitimidad de los paradigmas, tanto de los viejos que habían orientado a los proyectos nacionales desde el siglo XIX, como de los nuevos que emergen y se estructuran en este proceso desde la década de 1960.

La evidencia de estos cambios también modificó la percepción que las ciencias sociales habían generado sobre el territorio y los espacios construidos, dada la importancia que tienen como soporte de la actividad económica y de la cultura, siendo revalorados y reestructurados en la dinámica global-local. Esta consideración ha generado la búsqueda de nuevos ángulos de observación y análisis de la relación que establece la sociedad nacional (conjunto de clases, grupos, subgrupos y comunidades) con la arquitectura, las ciudades, el capital y el Estado, iniciativa que recupera los temas de la ciudadanía y la democracia, y se enfoca cada vez más al estudio de las características culturales que asumen los espacios urbanos en los escenarios y ambientes que conforman la posmodernidad y la globalización.

En este proceso, los estudios relativos a la cultura, si bien habían mantenido un importante desarrollo en las ciencias sociales, principalmente en la

***Profesor e investigador de la Sección de Estudios de Posgrado e Investigación de la ESIA Tecamachalco y alumno del Programa de Doctorado en Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.**



Conjunto funcionalista, 1950, São Paulo. Fotos: Ricardo Tena Núñez.

antropología y en la sociología de la cultura, también han reestructurado su campo epistemológico con dispositivos teóricos y metodológicos que le permiten: aumentar su capacidad y poder explicativo (heurístico), operar en forma transdisciplinaria, y desarrollar teorías, modelos y conceptos para estudiar la relación entre cultura y sociedad, aun en los casos cuyas lógicas aparecen inconmensurables (por ejemplo, entre economía y lingüística); de igual manera, han mejorado un enfoque particular destinado a considerar las formas culturales que corresponden a la vida en la ciudad y a los procesos urbanos contemporáneos. Este enfoque se identifica actualmente con el concepto de cultura urbana.

Antes de abordar el concepto de cultura urbana y mostrar algunas vertientes en las que se emplea, es necesario asentar que en este caso se toma como referencia fundamental la concepción de la *cultura* que se puede llamar simbólica o semiótica, ya que asume que los fenómenos culturales son esencialmente simbólicos y que, por tanto, su estudio se relaciona con la interpretación de símbolos o de acciones simbólicas (Giménez, 1991).

Esta concepción ha sido desarrollada principalmente por Clifford Geertz (1973) y se resume de la siguiente forma: la cultura designa pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas (acciones, expresiones y objetos significantes de especie variada), en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. Además, para Geertz el estudio de la cultura tiene más afinidad con la interpretación de un texto que con la clasificación de elementos naturales: requiere más de la sensibilidad de un intérprete dedicado a hacer inteligible un modo de

vida que ya tiene sentido para los que lo viven; con ello, ubica el estudio de las culturas bajo un paradigma de tipo hermenéutico o interpretativo.

Una variante crítica de la propuesta de Geertz, la desarrolla John B. Thompson (1990), quien sostiene que: si bien los hechos culturales son constructos simbólicos, también son manifestaciones de las relaciones de poder y se hallan inmersos en el conflicto social. Así, en el marco de la tradición marxista, Thompson propone una concepción estructural de la cultura y define el análisis cultural como: el estudio de las formas simbólicas –acciones significativas, objetos y expresiones de varios tipos– en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y socialmente estructurados, en virtud de los cuales dichas formas simbólicas son producidas, transmitidas y recibidas.

Thompson también retoma el marco metodológico de la tradición hermenéutica, particularmente en la recuperación que hacen algunos filósofos de los siglos XIX y XX (Dilthey, Heidegger, Gadamer y Ricoeur); en esta perspectiva distingue dos niveles: la “hermenéutica de la vida cotidiana” o interpretación de la *doxa* –opiniones, creencias y juicios que sostienen y comparten los individuos que conforman el mundo social–, y la “hermenéutica profunda” expuesta por Ricoeur (1976), según la cual todo proceso de interpretación científica de los fenómenos sociales y culturales debe estar mediado por métodos explicativos y objetivantes, de manera que “explicación e interpretación” se complementan como parte de un círculo hermenéutico; sobre esta concepción Thompson traza críticamente un marco metodológico para el estudio de las formas simbólicas (*op. cit.* 404). Así, el método de análisis hermenéutico parte del registro –etnográfico– de la vida cotidiana, y aborda la hermenéutica profunda considerando tres fases o niveles: 1) el análisis socio-histórico, 2) el análisis formal o discursivo, y 3) la interpretación-reinterpretación (reconstrucción) de la dimensión referencial de las formas simbólicas inicialmente registradas como parte de la interpretación de la *doxa*.

En resumen, actualmente el concepto de cultura está provisto de un importante alcance semiótico y se define como: el conjunto de formas simbólicas –comportamientos, acciones, objetos y expresiones portadoras de sentido– inmersas en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados, dentro y por medio de los cuales dichas formas simbólicas son producidas, transmitidas y consumidas (Thompson: 136). Además se deben considerar tres modos de existencia de la cultura: 1) Objetivada, en forma de productos, instituciones y de significados socialmente codificados y preconstruidos; 2) Subjetivada, como construcción social del sentido en formas socioculturales interiorizadas, diferenciadas en forma de *habitus* –producto de los condicionamientos sociales asociados a la condición social correspondiente–, y las

unidades de estilo que une a las prácticas y a los bienes de un agente singular o de una clase de agentes (Bourdieu, 1980), y 3) Actualizada, por medio de prácticas simbólicas puntuales (Giménez, 1994).

Con esta base conceptual y metodológica es posible identificar diferentes objetos, acciones, comportamientos y expresiones portadoras de sentido y cuyas características están dadas por "lo urbano": desde el conjunto concebido como "ciudad" y cada una de sus partes (territorio, espacios, calles, plazas, lugares, transportes, infraestructura, edificaciones, equipamiento, recursos naturales, etcétera), y el universo histórico-social, que incluye, entre otros aspectos, estructuras sociales e instituciones, que operan en la vida cotidiana de sus habitantes en un particular tejido de actividades (domésticas, económicas, políticas, religiosas, recreativas, estéticas, etcétera), bajo diversas modalidades y con distintas formas de existencia, expresión, comunicación, valoración y representación, por parte de los grupos, subgrupos, comunidades e individuos que la integran; se trata, por tanto, de un conjunto de formas simbólicas propiamente urbanas en constante producción y reproducción.

Lo anterior nos aproxima a una definición operativa del concepto de cultura urbana, distinto del caudal de nociones generadas desde el siglo XIX —ligadas a las dicotomías: cultura/civilización, comunidad/sociedad o campo/ciudad—, y adecuado para estudiar las formas y expresiones culturales que tienen lugar en las ciudades. Al respecto, varios autores parten de la subdivisión creada en una determinada disciplina para estudiar los aspectos urbanos y los culturales; tal es el caso del enfoque expuesto por Amalia Signorelli (1999), cuando afirma que la antropología urbana tiene como tarea:

(...) ocuparse de concepciones del mundo y de la vida, de sistemas cognoscitivo-valorativos elaborados en y por contextos urbanos; en contextos industriales y post-industriales, capitalistas o postcolonialistas o posreal-socialistas o más bien globalizados y a punto de ser virtualizados. Forma parte de mi hipótesis la idea de que aquellas concepciones y aquellos sistemas cognoscitivo-valorativos engloben muchas "sobrevivencias precapitalistas": mas no como inertes reliquias o despojos, sino como elementos activos de las dinámicas culturales, de los sincretismos y de las hibridaciones, de las transformaciones, de la refuncionalización, de la resemantización y de las revaloraciones que se entretajan en todo proceso de producción cultural (*op. cit.* 10).

Esta postura, sin duda inmersa en la realidad contemporánea, también alude al debate generado como reacción a las concepciones sociológicas que dominaron los estudios urbanos durante la primera mitad del siglo XX, como son: el enfoque "ecológico" de la Escuela de Chicago (Park, Burgess, McKenzie, Wirth) formulado desde la década

de 1920; los estudios del cambio cultural: la continuidad "folk-urbano" (Redfield, 1947) y la "antropología de la pobreza" (Lewis, 1961), o los estudios de grupos minoritarios (*ghettos*) en las grandes ciudades (Whiteford, 1964; Liebow, 1967; Hanners, 1969); visiones que desde la década de 1960 fueron objeto de fuertes críticas procedentes de diversas disciplinas y subdisciplinas: la sociología urbana (Lefebvre, 1968; Castells, 1974), la geografía urbana (Lynch, 1960), o la historia urbana (Lepetit, 1992), cada una con enfoques diversos y por lo general contrapuestos, pero orientados a construir cuerpos teóricos especializados en el estudio de la ciudad, lo que motivó la emergencia de nuevas teorías y modelos para comprender la "cultura urbana", o como la llama Signorelli: la antropología de la ciudad.

Entre estas nuevas propuestas y con un enfoque particular, José Magnani (1998) propone una definición descriptiva del concepto "cultura urbana":

(...) Aquí la expresión está tomada en sentido estricto, descriptivo, como conjunto de códigos inducidos por y exigidos para el uso de equipamientos, espacios e instituciones urbanas responsables del desempeño de las formas de sociabilidad adecuadas. Abarca, por ejemplo, el conjunto de conocimientos necesarios para usar determinados recursos ofrecidos por la ciudad y que van desde el reconocimiento de las señales y placas referentes al tránsito y transporte colectivo, pasando por la habilidad en el manejo de cajeros electrónicos, locomoción en el metro, terminales informatizadas de localización en *shopping-centers*, hasta el conocimiento más especializado de la oferta y las formas de acceso a bienes y servicios específicos, públicos y privados, dispersos por las diferentes regiones del espacio urbano (*op. cit.*).

Al definir así la cultura urbana, Magnani muestra una postura compatible con la concepción se-



Conjunto habitacional en Brasilia.



Esquina norponiente del Zócalo, ciudad de México.

miótica de la cultura (en tanto conjunto de formas simbólicas significantes); ya que el código actúa como conjunto de reglas de sustitución o convenciones que establecen un orden simbólico compartido (Melanesio, 2001), que se distingue de otros y toma como referencia el contexto social y cultural dominante (étnico, local, nacional, etcétera); los códigos participan en los procesos de comunicación, asociación, conocimiento, etcétera, y pueden ser considerados en forma descriptiva (identificación de elementos, formas y patrones de distinción), o explicativa (interpretación del sentido en las estructuras de significación) (Geertz, 1973:24). Por tanto, se trata de un conjunto (abierto) de códigos, inmerso en estructuras y relaciones sociales, cuyas formas simbólicas (culturales) son susceptibles de ser analizadas empleando el marco metodológico de la hermenéutica profunda desarrollada por Thompson.

La propuesta de Magnani también encuentra compatibilidad con la postura de Signorelli respecto a que se trata de sistemas cognoscitivo-valorativos, toda vez que el "conjunto de conocimientos necesarios para...", alude simultáneamente a dos condiciones que se oponen según su disposición: la de "habilidades" adquiridas en la práctica, y la de "un saber" que opera como "código de acceso" para el uso selectivo y diferenciado de la ciudad; es decir, los códigos tienen una connotación social, instrumental y valorativa, ya sea porque definen una lógica de acceso a la ciudad o a ciertas partes de ella, a partir de la situación que tienen los individuos según su condición sociocultural: el *habitus* y las unidades de estilo referidas a los bienes disponibles (Bourdieu), distinción que los incluye o excluye de ciertos espacios urbanos y de las prácticas que a ellos corresponden; o bien, porque los códigos acusan valores y significados

que prescriben cierto tipo de preferencias, aptitudes y gustos que condicionan selectivamente las opciones de que dispone el ciudadano para usar los espacios que arman la ciudad, o bien para apropiarse de ellos.

Lo anterior remite a una cuestión fundamental que implica al concepto de cultura urbana, se trata de las modalidades de uso y significado de la ciudad para sus habitantes; la complejidad del tema no permite emplear procedimientos "simples" (mapas, fotos, muestras, encuestas de opinión, gestos políticos, deducciones o expresiones arbitrarias), ni es posible esperar respuestas unívocas o uniformes en las ciudades, por pequeñas o grandes que sean, y menos aún si se consideran los cambios históricos recientes y la fuerte inestabilidad (flexibilidad) que caracteriza a la realidad social contemporánea, inmersa en la dinámica de la posmodernidad y la globalización, invadida por nuevas visiones mesiánicas y amenazada por la vieja psicosis del militarismo norteamericano, ahora desatada.

El análisis del significado que en un momento dado tiene el escenario urbano, debe realizarse en dos movimientos: demarcarse de las posturas que conciben a la ciudad como una variable independiente de lo social, cosificada como recurso (económico, político, instrumental o utilitario) o como recipiente (diferenciado en tamaño, forma, función y estructura); y aproximarse a un enfoque integral de la ciudad para considerarla como parte indisociable de la experiencia sociocultural, al concebir (objetiva y subjetivamente) los espacios urbanos, destaca su forma activa: unida a los procesos que definen y configuran un modo particular de vida, participan en la formación de identidades y están inmersos dentro de la dinámica social, económica, política y cultural, aportando su naturaleza (material y simbólica) al análisis de la relación ciudad-ciudadano desde el punto de vista de la cultura.

Como se puede percibir, las expresiones de la cultura urbana se estudian con diversos dispositivos y recursos teóricos (conceptos, léxico, estructuras teóricas, etcétera), ya sea porque proceden de disciplinas particulares o se adscriben a un determinado paradigma (teoría o marco general de referencia aceptado por la comunidad científica), que brinda la orientación teórico-metodológica necesaria para el registro y análisis de los fenómenos, empleando para tal efecto ciertos esquemas simplificadores o descripciones idealizadas del fenómeno (modelos), mismos que pueden ser de carácter descriptivo o explicativo.

De esta forma, si aceptamos que el concepto de cultura urbana se inscribe en el marco interpretativo de las formas simbólicas, donde la ciudad es un objeto activo, un "sujeto", que interpela a los ciudadanos e interactúa permanentemente con ellos; y si esas formas simbólicas son susceptibles de registrarse espacialmente y someterse a un análisis hermenéutico profundo, entonces pode-

mos distinguir, al menos, tres formas expresivas de la cultura urbana, estrechamente relacionadas: 1) los productos culturales propiamente urbanos, 2) la dimensión cultural de las prácticas urbanas, y 3) los imaginarios urbanos. En esta oportunidad sólo se refieren algunos casos seleccionados, que ayudan a ubicar y entender las líneas generales de estas tres formas expresivas de la cultura urbana.

Productos culturales propiamente urbanos

En principio, se puede afirmar que los productos culturales propiamente urbanos son todos aquellos elementos materiales y simbólicos socialmente producidos, que parcialmente o en conjunto participan en la configuración, construcción o reconstrucción de una ciudad; en este sentido, la ciudad toda es considerada producto cultural por ser un conjunto urbano único, distinto de cualquier otro en varios aspectos (localización geográfica, entorno natural, concepción y habitantes), y también son productos culturales cada uno de los elementos que la integran: territorio, espacios y arquitecturas, atendiendo a la manera como definen su forma y tejido, por medio de la traza, edificios, circulaciones, equipamiento, infraestructura, plazas y mobiliario, entre otros elementos que comúnmente se asocian a las estructuras y funciones urbanas.

Esta enumeración parte del hecho de que toda ciudad (y en general todo asentamiento humano) es un producto social e históricamente determinado, y como tal, expresa una concepción del mundo y de la vida; es decir, es un producto cultural, aun suponiendo que sea la obra de un arquitecto, él no escapa a los determinantes culturales de su pueblo y de su tiempo, en su condición histórica y en sus expectativas al futuro. Además, si nos atenemos a la definición semiótica de la cultura, es fácil comprender que toda ciudad tiene una amplia gama de significados ligados a su historia y a las aspiraciones de sus habitantes-constructores, plasmada como iniciativa de las clases dominantes o bien como una imposición a las clases subalternas y a los pueblos dominados.

La historia y la arqueología documentan muchos casos en todo el mundo de cómo las ciudades expresan y representan la concepción del mundo y del universo de las culturas que las crean, construyéndolas de acuerdo a sus formas simbólicas. México-Tenochtitlán es un buen ejemplo, concebida como el ombligo del mundo y centro del universo, en medio del agua, dispuesta en cuadrantes que unen, cada uno, dualidades de fuego, agua, aire y tierra; bien y mal, hombre y mujer, paz y guerra, vida y muerte, pasado y futuro, cielo e inframundo. Mito, magia y religión vuelta ciudad, templo mayor y barrios, construida y reconstruida, plazas, basamentos, templos, acueductos, calzadas, embarcaderos, puentes y unidades de ha-

bitación, donde se consume maíz y pulque, aves y serpientes, logrados en la faena de la vida cotidiana; cantos, música y danzas, flores y templos coloridos, sacrificios y juegos en la vida ceremonial y festiva, donde el Sol, la vida y la ciudad se renuevan.

Algo similar ocurre con las ciudades y la arquitectura moderna, pese a los esfuerzos unificados de los evangelistas y los racionalistas, que han compartido el sueño de occidentalizar al mundo entero e imponer una cultura (latina o sajona); con todo, tanto las ciudades nuevas como las modernizadas exhiben las huellas culturales de su factura; qué decir del ambiente afrolatino de Nueva Orleans, del hibridismo cultural de Nueva York, del modernismo carioca de Brasilia, del referente catalán de Cerdá en Barcelona o del barroco francés de Haussmann en París, del nacionalismo mexicano en la obra de O'Gorman, o las referencias regionales en la de Barragán, sólo por citar algunos casos conocidos, que no pueden ocultar que se trata de obras colectivas, no sólo por el aporte de equipos, amigos y críticos, sino por las fuentes culturales que nutren las innumerables aportaciones de artistas, arquitectos, ingenieros, técnicos, constructores y administradores, sometidas al juicio de los usuarios y de la historia de cada nación. Esta situación se aprecia mejor en el espacio de las llamadas "obras menores", comunes y corrientes, locales y cotidianas.

El modelo de análisis más amplio e importante en materia de urbanismo, lo desarrolló la filósofa francesa Françoise Choay, está expuesto en su libro *El urbanismo, utopías y realidades* (1965); allí identifica las principales corrientes de pensamiento del siglo XIX y la mitad del XX, mismas que agrupa en dos grandes vertientes: progresistas y culturalistas y muestra la lucha permanente entre las



Mercado de comida, Xochimilco, México.



Eventos culturales, Zócalo, ciudad de México, DF.

visiones que apelan a las tradiciones culturales y las que tratan siempre de cambiarlas, renovarlas o ignorarlas, afrontando las consecuencias; la distinción de Choay entre preurbanistas y urbanistas, es fundamental, no sólo para comprender la ruptura entre una forma “antigua” de concebir y desarrollar la ciudad y la arquitectura, y otra “moderna”, vista en su paulatina adscripción en el campo del conocimiento científico y su pasión por absorber las nuevas tecnologías, sino también para señalar la forma en que los autores y promotores de modelos urbanos, asumen, conciben, o no, las condiciones históricas, sociales y culturales en las que viven.

En materia de arquitectura, seguramente el modelo de análisis más amplio, rico y aportativo, lo presenta la obra de Hanno-Walter Kruft: *Historia de las teorías de la arquitectura* (1985), donde expone un panorama totalizador de las concepciones arquitectónicas de occidente, desde la antigüedad hasta el siglo XX; el amplio estudio realizado, expone críticamente las diferentes teorías, con base en un criterio cronológico y geográfico, que arman las tendencias en Europa y en América, toma a los autores –con sus datos biográficos–, sus fuentes, formulaciones y obras, en su contexto e interrelación con otros autores, según su ubicación temporal, regional, nacional y local, de tal manera que es posible apreciar las referencias socioculturales de las obras, pero principalmente sus referencias teóricas, conceptuales y metodológicas, lo cual permite también apreciar los efectos que generan los cambios históricos en las concepciones urbanas y arquitectónicas, y el proceso de adscripción de las disciplinas a los paradigmas científicos y tecnológicos de la modernidad.

Otros autores importantes que estudian las condiciones y procesos que desembocan en la configuración de ambientes culturales urbanos, son: Marshall Berman (1982) para la modernidad, y Da-

vid Harvey (1989) para la posmodernidad, ambos destacan los efectos socioculturales que generan los cambios en las formas, estructuras y configuraciones urbanas y arquitectónicas, promovidas históricamente por las clases y sectores dominantes, en su interacción con el capital, las artes, las profesiones liberales y los sectores populares; en ambos casos se muestra una amplia gama de dispositivos por medio de los cuales se instaura una nueva condición urbana, y cómo ésta se expresa culturalmente en los impulsos que actúan críticamente y conducen a la ruptura con la modalidad anterior.

Por ahora, basta señalar que el universo de autores, los cuales documentan las formas en que la cultura (étnica, tradicional, moderna y posmoderna) participa en la producción urbana-arquitectónica, es inagotable; sin embargo, también es importante observar que, si bien una parte de tales producciones enriquece y actualiza las formas culturales, y al reinterpretarlas contribuye a su desarrollo otra parte de ellas tiende constantemente a negarlas, se les opone y se inclina a destruirlas; algunas se identifican como propias (internas), pero la gran mayoría son indiscutiblemente ajenas (externas), culturalmente hegemónicas.

Dimensión cultural de las prácticas urbanas

Entre los estudios de cultura urbana que se realizan actualmente en diversas ciudades del mundo, han cobrado interés los que se refieren a la dinámica cultural y particularmente los que abordan la dimensión cultural de las prácticas urbanas, entendiendo que además de esta dimensión existen otras que son de gran importancia: histórica, espacial, económica, ideológica y política, con las cuales se articula para modelar su forma y expresión de sentido. Esta característica adquiere mayor relevancia con la globalización, a partir de la cual se presume que la cultura y la ciudad alcanzan una nueva posición y deben ser consideradas bifocalmente: local y global, simultáneamente (Marcus, 1991).

Además, este tipo de trabajos cobran importancia por la escala humana con que se concibe y aborda la ciudad: son en general los espacios, la vida diaria del ciudadano común y del visitante, donde ocurren contactos personales, encuentros y desencuentros, trayectos, el trabajo, la vida doméstica, la socialidad. Su búsqueda está en el interior de la ciudad, en sus lugares e intersticios, diurnos y nocturnos. Esta visión toma la experiencia antropológica y promueve una etnografía urbana para describir los trazos peculiares que unen a las distintas prácticas socioculturales con los diversos espacios urbanos, y el tejido que forma con otras actividades, aparentemente aisladas y dispares, pero que en conjunto configuran el carácter metropolitano de la ciudad y propician la experiencia urbana.

Esta forma de abordar los procesos urbanos y sus resultados, contrasta con la realidad que muestran los enfoques macro que caracterizan a los estudios sociológicos, demográficos, económicos y territoriales; pensando, por ejemplo, en la percepción usual que identifica a la ciudad moderna con una aglomeración agobiada e impersonal; esta imagen –que ha motivado diversas ideas sobre el anonimato y la soledad en la multitud– se fortalece con el creciente uso de estadísticas, sin duda necesarias y útiles, pero que reducen a los habitantes a un número inmerso en un mar de cifras y cálculos, donde los registros, procedimientos y resultados carecen de referencias sobre la realidad que experimentan las personas: su condición social, forma de vida, expectativas y entorno vital.

Sin embargo, los estudios relativos a la dimensión cultural de las prácticas urbanas, al operar en la escala humana, enfrentan varias dificultades, entre ellas, destaca la relación que mantiene su objeto de estudio (aspectos culturales de las prácticas) con la naturaleza espacial de la ciudad, ya que no sólo es el lugar de la investigación sino que constituye una variable que debe ser incorporada en el análisis. Ello implica asumir que la ciudad y sus espacios están directamente vinculados a las prácticas sociales, no sólo en sus aspectos funcionales y estructurales –usualmente ligados a las actividades económicas y los aspectos jurídico-políticos–, sino en su carácter histórico, valorado por los cambios sociales que registra y por las condiciones culturales que motiva, en tanto expresiones con formas simbólicas particulares, que a su vez modelan y estructuran los procesos urbanos.

Esta relación se ha expresado de manera “natural” desde hace muchos años y en diversos países, empleando diferentes formas de exposición, como la narrativa, la crónica, el relato, el reportaje y la novela; en México la crónica urbana es toda una tradición que cuenta con la obra de varias generaciones, algunos de sus mejores exponentes son: Luis González Obregón, Artemio de Valle Arizpe, Salvador Novo, y recientemente Carlos Monsiváis y Armando Jiménez.

Así, el acervo de documentos que muestran escenas de la vida urbana desde el siglo XVIII hasta nuestros días, son de una variedad y riqueza incalculable, debido a la expresividad de las fuentes que han contribuido a integrarlo, procedente de casi todas las disciplinas (historia, filosofía, política, periodismo, etcétera), pero principalmente de la literatura y las artes: escritores, poetas, pintores, fotógrafos y cineastas. Desde Rousseau, en 1761, con su novela romántica *Julia o la nueva Eloisa*, pasando por Goethe, Dickens o Dostoievski, hasta la producción cinematográfica de Chaplin: *Las luces de la ciudad* (1931) y *Tiempos modernos* (1936). Algunas de estas obras han sido analizadas con resultados sorprendentes y alentadores, entre los precursores destacan Walter Benjamin y T. S.

Eliot, quienes analizaron, en 1930, la poesía de Charles Baudelaire *El pintor de la vida moderna* (1959) situada en el París del siglo XIX; este cúmulo de experiencias fueron retomadas de manera innovadora por Marshall Berman (1982), para analizar temas como: *La modernidad* y *El modernismo en la calle*.

En este contexto se pueden citar también algunas investigaciones enfocadas a las expresiones de la cultura urbana contemporánea en ciudades de América Latina: el estudio del circo en los barrios periféricos de São Paulo, realizado por José Magnani en 1982 y expuesto en su libro *Festa no pedaço. Cultura popular e lazer na cidade* (1998); otros estudios interesantes son los realizados en México bajo la coordinación de Néstor García Canclini, *Públicos de arte y política cultural* (1991) y *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México, 1940-2000* (1996), este último expone la trama de un aspecto fundamental de la vida urbana: “el viaje”; trabajo que evoca la exposición de Marc Augé en *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes* (1977), pero que se distingue radicalmente de él en varios aspectos: el tema, el enfoque, el tipo de viajes, los lugares, los actores y en la percepción de los efectos simbólicos del viaje.

Lo anterior da cuenta de la relevancia que tiene la dimensión espacial en los estudios de cultura urbana, no sólo por la amplitud y variedad de prácticas sociales que existen, sino por la diversidad de formas en que éstas se expresan en la ciudad bajo las mismas condiciones históricas, incluso en un mismo espacio. Por ello, la dificultad que presenta estudiar la relación entre prácticas y espacios, asume una forma concreta al momento de intentar definir las unidades de análisis o establecer recorres y fronteras que de antemano se desconocen, por lo que su construcción usualmente emerge del fondo del paisaje urbano –impreciso y continuo–, tal y como es visto por el sentido común.



Iglesia Óscar Niemeyer ala norte, Brasilia.

Para superar esa dificultad, Magnani (1991) señala que se deben considerar las discontinuidades significativas del paisaje, que no son resultado directo e inmediato de factores como la topografía, la división político-administrativa o la zonificación, ni de intervenciones o formas como el trazado de calles; son las discontinuidades producidas por diferentes modalidades de uso y apropiación del espacio las que es preciso identificar, caracterizar y analizar. Por tanto, es necesario disponer de categorías que permitan explorar las relaciones entre determinada práctica colectiva y sus patrones de implantación espacial.

Al respecto, Magnani formula una serie de categorías de análisis que le permiten identificar y estudiar la dimensión cultural de las prácticas urbanas como discontinuidades significativas que destacan en la trama del paisaje urbano. Con las categorías: pedazo, mancha, trayecto y pórtico, explora las relaciones entre la práctica colectiva y el espacio donde ocurre, aplicándolas en varios estudios sobre prácticas de entretenimiento, lugares de encuentro y formas de sociabilidad en ciudades brasileñas. Este conjunto de categorías integran un modelo descriptivo altamente consistente, tanto en su construcción, alcance de aplicación y capacidad para advertir recortes significativos en la realidad urbana.

En el modelo, la categoría más importante, por su génesis, contenido y capacidad interpretativa, es la de "pedazo"; surgida en el contexto de investigaciones realizadas en los barrios de la periferia de la ciudad de São Paulo, sobre las formas de la cultura popular y las modalidades de entretenimiento que ocupan el tiempo libre de los trabajadores, vistas al margen de la reproducción de la fuerza de trabajo, de esta forma Magnani pretendía detectar su significado a partir del discurso y de la práctica concreta de los personajes directamente involucrados en esa red de entretenimiento (Magnani, 1984).



Restaurante de Sanborns, Los Azulejos, México, DF.

Con esa intención, busca demostrar que –contrariamente a las ideas corrientes– los trabajadores no usaban (exclusivamente) los fines de semana en labores ocasionales para complementar el ingreso familiar, ni tampoco eran consumidos frente a la televisión. El contacto con los habitantes del barrio reveló la existencia de múltiples formas de diversión, entretenimiento y encuentro con que disfrutaban el tiempo libre: bodas, bautizos, cumpleaños, bailes, festivales, torneos de fútbol llanero, fiestas de *candomblé* y *umbanda*, kermeses, circos, excursiones, etcétera. Además, Magnani descubrió que en el discurso relativo a esas prácticas aparecía constantemente el término "pedazo", como una forma significativa de alusión al ambiente del barrio, así como en otras situaciones, denotando lealtades, códigos compartidos, pertenencias; la recurrencia del uso apuntaba para una riqueza de significados que valía la pena investigar. Era, sin duda, una "categoría nativa" que no podía dejar su campo de aplicación y remontarla, en otro nivel (Magnani, 1991).

Así, la categoría "pedazo" se forma por dos elementos básicos: uno de orden espacial, físico, sobre el cual se extiende una determinada red de relaciones (segundo elemento). El primero configura un territorio claramente demarcado por equipamientos (teléfono público, panadería, bar, terminal de camiones, templo o plaza) que definen las fronteras del territorio que constituye un lugar de pasaje y encuentro, donde concurren propios y ajenos; los que "son del pedazo" están situados en una peculiar red de vínculos que combina lazos de parentesco, vecindad, procedencia, y otras relaciones generadas por la participación en actividades comunitarias, deportivas, o de otro tipo. La red de vínculos, instaura un código capaz de separar, ordenar, clasificar, a los que –por referencia a ese código– son o no del "pedazo", y en qué grado.

De esta forma, el "pedazo" designa un espacio intermediario entre lo privado (la casa) y lo público, donde se desarrolla una sociabilidad básica, más amplia que la fundada en los lazos familiares, por ello más densa, significativa y estable que las relaciones formales e individualizadas impuestas por la sociedad (Magnani, 1984:138).

En su expresión residencial, cotidiana y popular, el "pedazo" tiene como referencia al barrio, y uno puede contener al otro, dependiendo de los límites territoriales que derivan de las redes de vínculos, mostrando una variación importante en la percepción tradicional del barrio como unidad territorial –diferente en las subdivisiones emanadas de las disposiciones administrativas (religiosas y civiles) y las popularmente connotadas–. La importancia de este concepto radica en que permite identificar prácticas culturales que se generan en un espacio urbano intermedio entre la casa y el resto de la ciudad.

Delante del umbral de la casa, por tanto, no surge repentinamente el resto del mundo. Entre una y otro se sitúa un espacio de mediación cuyos símbolos, normas y vivencias permiten reconocer a las personas diferenciándolas, lo que termina por atribuirles una identidad que poco tiene que ver con la producida por la interpelación de la sociedad más amplia y sus instituciones (Magnani, 1984: 140).

En trabajos posteriores Magnani (1986) exploró la posibilidad de aplicar la categoría de "pedazo" en áreas centrales de la ciudad, deterioradas y densamente pobladas; sin embargo, las características socioespaciales mostraron que no coincidía el aspecto simbólico del "pedazo" —las señales de reconocimiento mutuo y significados que se comparan— con el componente espacial. Ese descompás entre los niveles constitutivos del pedazo, lo hizo suponer que podía ser observado también en algunas formas de ocupación "negociada" del espacio, como la de asistentes habituales de un mismo lugar (bar, café, lonchería) que se protegen del indeseado contacto con otros grupos por el establecimiento y tácita aceptación de horarios diferenciados de utilización.

La incursión al centro mostró que la categoría "pedazo" encontraba allí resonancias, de manera que la investigación se enfocó a las formas de recreación en determinadas regiones centrales, eliminando la connotación residencial; las unidades de análisis fueron definidas en función exclusivamente de prácticas de recreación y encuentro. Se quería saber si por esas prácticas, en un territorio heterogéneo y accesible a todos, por ejemplo el centro de la ciudad, se establecen vínculos, señales de reconocimiento y se delimitan espacios, y si se puede definir quién pertenece o no al pedazo. En este nuevo contexto fue posible distinguir dos formas de relación entre los componentes básicos de la categoría: el simbólico y el espacial —con sensibles diferencias en los estilos de apropiación y uso del espacio, en una y en otra.

En el primer caso, el componente determinante que da el tono es lo simbólico. Los códigos son de tal manera explicitados que no hay lugar para dudas (bares "hora feliz" de *yuppies*, espacios *gay*, lugares *black*; puntos de encuentro de *punks*, góticos, cabezas rapadas, etcétera). En este tipo de "pedazo" los que asisten habituales no necesariamente se conocen —al menos no por vínculos construidos en el barrio—, pero sí se "reconocen" en cuanto potadores de los mismos símbolos que remiten a gustos, orientaciones, valores, hábitos de consumo, modos de vida semejantes o *habitus*.

El segundo caso es cuando el factor determinante de la apropiación es ejercido por el componente espacial, se trata de "manchas": lugares que funcionan como punto de referencia para un número más diversificado de usuarios habituales. Su base es más amplia, permite la circulación de gente de varias procedencias. Las "manchas" se



La Diana Cazadora, Paseo de la Reforma, México, DF.

integran por la conjunción de espacios y lugares, se expresan como "pedazos" donde los visitantes frecuentes llevan a cabo encuentros no previstos cuyas prácticas están interrelacionadas en una continuidad espacial limitada, con actividades similares o distintas, pero que en conjunto se complementan: bares, centros nocturnos, restaurantes y vinaterías; cafés, librerías, cines de arte, teatros y restaurantes; sexo-servicio, farmacias, hoteles y bares, etcétera. Las "manchas" pueden estar aisla-



Las Torres de Satélite, Naucalpan, Edo. de México.

das, enlazadas o sobrepuestas, ser diurnas o nocturnas, los visitantes de unas pueden participar en otras, pero siempre definen una por preferencia.

Magnani formula la categoría de “trayecto”, para dar cuenta de otra manera de apropiarse del espacio urbano, parte de la consideración de una serie de elecciones basadas en su complejidad y diversidad. El trayecto une puntos complementarios, alternativos o antagónicos en el paisaje urbano como resultado de la aplicación de una lógica de compatibilidades: casa /hospital/ mercado de hierbas, es resultado de una selección, así como casa/ cine/ restaurante/ discoteca, o casa/ museo/ café o pizzería/ lonchería/ discoteca. El trayecto es resultado de selecciones dispuestas en sistemas de reglas y compatibilidades, lo que remite a lógicas más amplias, supera las fronteras del “pedazo”, posibilita gozar de la ciudad como un todo (Magnani, 1991).

La ciudad normalmente no se presenta para su uso y disfrute como totalidad indiferenciada o repartida en unidades discretas, lo hace ofreciendo áreas contiguas con equipamientos que se complementan o compiten para ofrecer determinado tipo de servicios, o para permitir el ejercicio de tales o cuales prácticas: éstas son las “manchas”. Es el lado estable de la ciudad, el que se puede apreciar visualmente, su énfasis es en el territorio y en el ordenamiento espacial, el uso del suelo y espacio público.

Al interior de la mancha, los trayectos son más cortos y están en la escala del peatón, que participa con los otros usuarios frecuentes en el consumo de productos y en la práctica de actividades culturales, generando así identidades colectivas propiamente urbanas, mismas que se insertan espacialmente con una determinada forma simbólica con la práctica que realiza, aparece y desaparece con los horarios, permanece o se desplaza de un lugar a otro de la ciudad. Estas identidades “transversales” se suman a las identidades colectivas, persis-

tentes o coexistentes, se integran con una particular virtualidad en cada ciudad y en las prácticas de sus habitantes, lo que remite a un complejo y excitante panorama de la cultura urbana.

Con este esquema, en la Escuela de Arquitectura del IPN realizamos algunos trabajos de investigación en distintas zonas del centro de la ciudad de México (Avenida Juárez, El Zócalo, Santo Domingo y La Merced, entre otras), con la intención de explorar las ventajas y potencialidades de este enfoque en el análisis interpretativo de la dimensión cultural de las prácticas urbanas y establecer algunos parámetros de contraste con experiencias similares en otras ciudades latinoamericanas, principalmente en Brasil, donde más se ha desarrollado este modelo de análisis iniciado por José Magnani. Los resultados obtenidos han sido alentadores para el estudio de la cultura urbana, ya que despliegan nuevas perspectivas de estudio (Tena, 2003).

Imaginaris urbanos

En el universo de estudios que consideran la interacción entre la ciudad y sus habitantes, destacan los relativos al análisis de la imagen urbana y de los imaginarios urbanos. En ambos casos se trata de estudios sobre las formas en que los habitantes interpretan la ciudad que viven; sin embargo, no siempre es claro que son dos enfoques distintos cuyos objetos están estrechamente relacionados, basados en diferentes posturas teóricas y metodológicas, derivan en resultados radicalmente distintos y pocas veces coincidentes; situación que ha generado confusión y la aplicación mecánica de algunos modelos de análisis, lo que sin duda ha minado su desarrollo y resta importancia a sus aportes. Por ello, para valorar el papel que cada uno puede cumplir en el estudio de la cultura urbana, es necesario caracterizarlas, apreciar sus diferencias, particularidades, límites y alcances.

El estudio de la imagen urbana tienen como antecedente el análisis del paisaje urbano, iniciado por una vertiente de la geografía interesada por los aspectos cognoscitivos y psicológicos del medio ambiente; fue Frederick Bartlett quien en 1932 exploró las reacciones de los individuos ante ilusiones ópticas, para demostrar que existen representaciones internas que cada individuo considera como modelo al tratar de construir una imagen del mundo que lo rodea. En 1954, Lee desarrolla el concepto de “esquemas socioespaciales” al estudiar las interacciones cotidianas en barrios y lugares determinados. En 1956 Boulding postula que los esquemas que se forman cotidianamente en una imagen están combinados como un todo coherente, donde la imagen permite interpretar la información que se recibe del medio ambiente, y en ese año también, G. Kepes publica *El nuevo paisaje*, ambas obras fueron fundamen-



Centro Histórico, ciudad de México.

tales para Kevin Lynch, quien propone una aplicación práctica al relacionar los problemas de la planificación con el diseño del paisaje urbano y formula un método novedoso expuesto en *La imagen de la ciudad* (1960).

Para esta corriente, la imagen es una construcción mental según la idiosincrasia de los individuos, que se manifiesta como un “reflejo de la realidad objetiva”, donde la realidad (totalidad) es un sistema más complejo y por tanto más rico que su representación; es decir, el hombre es incapaz de procesar toda la información, por lo que consideran que la imagen se presenta como un sistema analógico de parámetros y relaciones observadas en el medio ambiente, lo que revela una cualidad funcional al preservar distancias relativas entre los elementos y objetos urbanos. Así, la imagen urbana es una imagen mental –individual– de carácter funcional, que se construye paulatinamente en unidades gestálticas –donde el observador las escoge, organiza y dota de significado– a partir de experiencias directas e indirectas (Martínez, 2001 :75). La imagen es un reflejo y la mente es un espejo “poroso”.

Pero si se acepta que las imágenes son productos individuales (idiosincrásicos), es imposible establecer regularidades o generalidades, y deja de ser un problema para las ciencias sociales, la geografía, el urbanismo o la arquitectura, siendo sólo de interés en la psicología experimental (Fechner y Wundt), dedicada a explorar la mente de los individuos. Este obstáculo se aprecia en Rapoport (1977), quien estudia el medio ambiente construido en la relación: individuo (mente-imagen) entorno, con una visión antropológica (psicofísica de Boas) compatible con el psicologismo geográfico. Por otro lado, en 1988 el geógrafo Walmsley propuso otra salida: “la imagen es tanto un fenómeno individual y un fenómeno cultural”, donde la cultura implica la socialización y la imagen es compartida.

Es curioso observar cómo la geografía urbana (del paisaje), se mantiene aislada de los aportes de la geografía cultural (Vidal de la Blanche, F. Ratzel y Carl Sauer), corriente que desde el siglo XIX consideraba a la cultura como una instancia mediadora entre los hombres y la naturaleza –la cultura, aun entendida como conjunto de objetos y prácticas que permiten al hombre actuar sobre el mundo exterior (casas, instrumentos, formas agrícolas, etcétera), y luego como sinónimo de la noción: modo de vida–. Es hasta la década de 1980 que esta corriente reconoce las formas interiorizadas de la cultura y estudia las representaciones sociales, alentando la integración de una nueva geografía (Raffestin, Di Meo, Scheibling y Hoerner) que concibe el territorio como espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales: materiales y simbólicas; postura más consistente y que permite analizar las formas de apropiación del



Espacios de sociabilidad, ESIA Tecamachalco.

espacio y la dimensión cultural del territorio, al identificar: geosímbolos, signos mnemónicos, región étnica o cultural (Giménez, 2001).

Recientemente, la combinación de ambas posturas (geografía urbana y cultural) encuentran una expresión particular en algunos trabajos; por ejemplo, Jérôme Monnet en su libro *Usos e imágenes del Centro Histórico de la ciudad de México* (1995), recupera la visión clásica tanto de la geografía cultural como la del paisaje, cuando sostiene:

Nuestra percepción del mundo sensible y del espacio a nuestro alrededor no es el producto bruto de las informaciones recibidas por medio de nuestros sentidos; nuestro cerebro clasifica y estructura esas informaciones, las organiza en representaciones significantes. Esta transformación de las informaciones sensitivas produce lo que llamaremos aquí la imagen, o sea la construcción mental resultante de la percepción (sensible) de un espacio y de la calificación (intelectual) de esa percepción (Cfr. Brunet 1974b:191, Claval 1974b:184). (*op. cit.* 21).

Aunque Monnet no aclara cómo las representaciones son “significantes”, admite que toda percepción está condicionada culturalmente –por su función valorativa y sus categorías (sic)–, de manera que la cultura brinda un orden y le da sentido. La imagen es cultural porque se ubica dentro de un sistema de referencias y valores comunes a un grupo y le da su “medianza”; esta función mediadora entre el paisaje y su producto visual, implica que: sin una imagen culturalmente determinada, ningún espacio tendría sentido ni, por tanto, función (*op. cit.* 22). Esta afirmación lo enreda con su propia condición cultural (francesa), referida como una limitación para valorar las imágenes de un paisaje urbano “culturalmente mexicano”; confusión que

lo lleva a colocarse –indebidamente– como un observador-comentarista extranjero; los efectos de este “mal entendido” son diversos, ya que no son las imágenes-usos de él (de su mente-actividad) las que son el objeto de estudio.

Ahora bien, si en ese texto Monnet rechaza el término de imaginario por sus resonancias míticas (difíciles de distinguir y jerarquizar), otros autores, que se mantienen en la línea de la geografía urbana (del paisaje), fieles a la idea de la imagen como un producto mental, acogen la noción de imaginario para mostrar la naturaleza sociocultural de la imagen; por ejemplo, Félix Martínez (2001) en su concepción sistémica del paisaje, busca aproximarse a una geografía imaginaria, al considerar “la imagen de la ciudad como un juego de espejos, donde ésta nunca está presente, se convierte en una representación, una evocación, es decir, en una imagen del espejo” (*op. cit.* 85). Este autor, siguiendo a Bailly (1979), destaca a la literatura y al escritor (intérprete) como constructor del imaginario.

Por tanto, las posturas geográficas sobre la imagen tienden, por distintas vías, a desplazar o complementar la visión psicológica situada en la mente del individuo, para superar esta limitación invocan a la cultura para observar su carácter social; con ello convocan a las ciencias sociales: la antropología y la sociología de la cultura, las que atraen a la historia y a la semiótica, ya que sólo de esta forma se puede concebir la imagen compartida (significante) y estudiar la forma simbólica de los imaginarios urbanos.

Los pioneros en la exploración de la imaginación simbólica y del imaginario, fueron los trabajos realizados en la década de 1960 por Gilbert Durand (1964) y Cornelius Castoriadis (1965), y más tarde Michel de Certeau (1974) y Marc Augé (1977), entre otros. Sin embargo, los primeros trabajos que expresamente abordan el tema en el ámbito

latinoamericano, son el de Armando Silva Téllez *Imaginario urbano Bogotá y São Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina* (1992) y el de Néstor García Canclini *Imaginario urbanos* (1997), para estos autores la ciudad es principalmente –además de un espacio físico, habitado, vivido y útil– un espacio “imaginado”, por lo que centran su análisis en las representaciones del espacio construido y natural, en los usos sociales, las modalidades de expresiones y en los tipos particulares de ciudadanos que actualmente producen las ciudades.

En el trabajo de Silva hay una importante preocupación metodológica que tiende a definir un modelo de análisis que denomina proyección cualitativa, basado en las formas de evocar y usar la ciudad, propuesta que ubica en el proceso que va de la consideración de las imaginaciones urbanas a la ciudad vivida después de documentar el paso de la ciudad vista (la imagen) a la ciudad imaginada (formaciones simbólicas). Posteriormente, diversos autores han tratado de sistematizar esta propuesta conceptual (ver por ejemplo: Fuentes, 2000), y otros más han realizado diversos estudios de caso con referencias teóricas y metodológicas diversas; el trabajo de Ernesto Licona *El dibujo, la calle y construcción imaginaria* (2000), que retoma el tema de la memoria (la evocación) como productora de imágenes e imaginarios sobre el territorio y las identidades que promueve, en el caso de Tacubaya en la ciudad de México; o el de Amalia Jiménez *Los imaginarios maléficos* (2000), relativo al uso y representación de los espacios públicos en Buenos Aires, entre otros.

Queda, sin embargo, por esclarecer algunas cuestiones fundamentales en torno a la relación que hay entre la imagen y lo imaginario, como es el problema de la representación y su valor simbólico. Al respecto, un abordaje consistente lo realiza Natalia Milanesio en su trabajo *La ciudad como representación. Imaginario urbano y recreación simbólica de la ciudad* (2001); mismo que se ubica en el campo del análisis histórico, particularmente en una vertiente de la historiografía denominada historia urbana, y cuyos estudios se enfocan a la dimensión espacial, a sus permanencias y continuidades, básicamente a la interacción del espacio con los ciudadanos en las relaciones e identidades sociales que construyen; ello debido a la importancia que tiene el espacio urbano en la construcción de los actores sociales, de sus relaciones e identidades, pero también en tanto producto de éstas, como resultado.

Para Milanesio, el espacio urbano es producto de su construcción y al mismo tiempo es resultado de un proceso de construcción simbólica que genera una multitud de imágenes de varias significaciones. La ciudad es representación o conjunto de representaciones, por tanto, es un escenario semiótico privilegiado como teatro de

La imagen de la ciudad como un juego de espejos...



Plaza de San Jacinto, San Ángel, DF.

recreación imaginaria. Con esta perspectiva, el trabajo avanza en la construcción de lo imaginario como objeto de estudio y en la definición del concepto de imaginario urbano; reflexiona sobre el carácter colectivo de lo imaginario en el estudio de las representaciones y como parte de la historia, la cultura o la vida urbana; y ubica la relación que tiene el concepto de imaginario con la noción de mentalidades en la tradición historiográfica; luego aborda la discusión sobre la naturaleza real o de ficción del imaginario; realiza una caracterización del concepto de imaginario urbano, y finalmente aborda el tema de los actores sociales considerados como autores de las representaciones que conforman los imaginarios urbanos; temas fundamentales, pero que no todos serán abordados en esta ocasión.

El punto de partida para definir el carácter colectivo del imaginario, se basa en la hipótesis de que históricamente las sociedades inventan sus propias realidades, pasadas y presentes: imaginarse a sí mismos de modo colectivo, equivale a generar un conjunto de imágenes –ideas a través de las cuales cada pueblo se da una identidad–. De forma tal que las representaciones colectivas constituyen la materia prima del imaginario.

El concepto de imaginario hace referencia a la “actividad” de invención, de creación, de apropiación, de percepción, de conformación de una visión de la realidad de los actores sociales, y por el otro, a los “productos” que resultan de esta actividad y que ponen de manifiesto sus particularidades. Leyendas, creencias, historias, mitos, imágenes, pinturas, fotos, películas, canciones, obras literarias, tradiciones y costumbres, son sólo algunas de las formas en que el imaginario toma cuerpo como *actividad y resultado* (op. cit. 20).

Para abordar el problema medular de la conceptualización de los imaginarios, establece un esquema de relaciones entre lo real (objetos) y lo simbólico (imagen e imaginario), que pasa por la racionalidad de tales relaciones (mediación significativa).

Toda representación implica la relación entre un objeto ausente y una imagen presente. Las imágenes tienden a reproducir, bajo el modo de representación, a los objetos del mundo sensible. La representación imaginaria del objeto se constituye, entonces, como una mediación significativa frente al mismo objeto ausente, de aquí la función simbólica de la que depende el imaginario para existir: las imágenes están allí en representación de una “otredad” que no está; el simbolismo presupone un “vínculo” entre una imagen y un objeto por el cual la primera representa al segundo. En otras palabras, los signos significativos o símbolos son los “mediadores” universales entre el hombre y las cosas, dotándolas de un significado que las valoriza por algo más o menos diferente de lo que son (Cfr. Colombo Eduardo, 1993).



Fundación de Tenochtitlán, Centro Histórico de la ciudad de México.

De esta forma, lo imaginario debe su existencia a lo simbólico: las imágenes están en representación de “otra cosa” y, por tanto, tienen una función simbólica. Por otra parte, el simbolismo presupone a su vez la capacidad imaginaria, por la cual se establece entre los dos términos un vínculo por el que uno representa al otro (lo imaginario a lo simbólico y a la inversa), y aunque no todo lo que ocurre y todos los objetos son considerados símbolos, no se pueden aprender ni comprender por fuera de



Nicho con motivos religiosos y prehispánicos en el Centro Histórico.

una red simbólica. Así, para que el signo sea entendido en su función significante es necesaria la existencia de un código, de un conjunto de reglas de sustitución o convenciones que establezcan un orden simbólico compartido (*op. cit.* 21).

Además, Natalia Milanesio señala que este proceso no se limita a la realidad actual, ya que una de sus funciones es el dominio y la organización del tiempo colectivo (pasado, presente y futuro) sobre el plano simbólico. Así, en la historia urbana, la conformación imaginaria de la memoria colectiva aumenta la carga simbólica y legendaria de los objetos que la constituyen; las representaciones del pasado lo reclasifican, modelan, actualizan o lo opacan, pero en todos los casos se trata de un acto de apropiación, de resignificación y de reconquista, donde acontecimientos y objetos en su apariencia sensible se diluyen tras las representaciones imaginarias a las que dan origen.

El trabajo de Milanesio es mucho más amplio y aportativo, permite una ubicación precisa del concepto de imaginarios urbanos, no sólo en el contex-

to del debate actual de la historiografía en materia de historia urbana y cultural, sino que muestra una clara articulación con la concepción semiótica de la cultura, al definirse como historia de la construcción de la significación, afirma que toda representación es construcción de sentido. Por otro lado, documenta la relación del concepto de imaginario con el de mentalidades, donde si bien el acento estaba en la naturaleza colectiva de los sistemas de representaciones y valores que las integran –en contraposición con la construcción consciente e individual a la que hace referencia el concepto de idea–, su connotación interclasista y otras limitaciones, provocaron su desplazamiento y el desarrollo del concepto de imaginario.

Respecto del concepto de imaginario urbano, es importante retener que se trata de representaciones de lo urbano, aspecto que se refiere a una de las formas de relación y de pertenencia elemental: la del sujeto con el espacio. Y que, lo que define a los imaginarios urbanos, no es otra cosa que la representación y consiguiente construcción

Cuadro simplificado del proceso de construcción del imaginario (basado en Milanesio, 2001)

Lo real	Lo racional	Lo simbólico
Objeto–producto–resultado	Concepto de imaginario	Actividad–producto–resultado
Objeto ausente	Relación de representación	Imagen presente
Objetos del mundo sensible	Relación de reproducción bajo el modo de representación, simbolismo	Las imágenes tienden a reproducir los objetos bajo el modo de representación
De objeto presente, representado en una imagen, a objeto ausente, sujeto a la representación imaginaria dada como una mediación significativa, lo hace símbolo y lo valoriza, lo hace imaginario	Relación dada como una mediación significativa, vínculo entre: la imagen-representación y la representación imaginaria. En ausencia del objeto: la imagen-representación asume una función simbólica, se constituye en símbolo, o signo significativo, dotado de un significado que valoriza, y forma la representación imaginaria, el imaginario	De la imagen como representación del objeto pasa a la representación imaginaria del objeto ausente, debido a la mediación significativa, donde la imagen asume una función simbólica frente al objeto ausente, la imagen pasa a ser un símbolo, un signo significativo, dotado de un significado que valoriza al objeto ausente
Objeto ausente representado, vuelto símbolo, puesto en el imaginario como representación imaginaria	Relación entre lo real (objeto) y lo simbólico (imagen) está mediada por un vínculo significativo: el imaginario o la representación imaginaria	La imagen está en representación de la otredad ausente, es ya un signo significativo un símbolo, con una función simbólica

de sentido, y que tiene como objeto de apropiación simbólica al espacio de la ciudad, haciendo evidente la relación que una sociedad en particular, en un momento histórico determinado, tiene con el espacio que habita, en el que trabaja o en el que se recrea; es la vinculación entre la sociedad y la ciudad a través de la reinvencción representacional que la primera realiza sobre la segunda (op. cit. 27) ©

Fuentes de consulta:

Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. España. Editorial Gedisa. Barcelona, 1998

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI Editores, 2000.

Choay, Françoise. *El urbanismo: utopías y realidades*. Barcelona. Editorial Lumen, 1976.

Fuentes, José. "Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades". México. Revista *Ciudades*, núm. 46. pp. 3-10.

García Canclini, Néstor, Castellanos, Alejandro y Rosas Mantecón, Ana. *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000*. México, ed. Grijalbo-UAM.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. España, Gedisa, 1973.

Giménez, Gilberto. "La teoría y el análisis de la cultura". En: González y Galindo (co-ord.) *Metodología y cultura*. México, CONACULTA. pp. 33-66.

"Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas". México. Revista *Alteridades*, núm. 22, julio-diciembre del 2001. pp. 5-14.

Harvey, David *Condição Pós-Moderna*. Ediciones Loyola. São Paulo, SP. Brasil, 1992.

Jiménez, Amalia. "Los imaginarios maléficos". México. Revista *Ciudades*, núm 46. pp. 58-61.

Kruft, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la Arquitectura*. España. (2 vol.), Edit. Alianza Forma, 1990.

Licona, Ernesto. "El dibujo, la calle y construcción imaginaria". México, 2000. Revista *Ciudades*, núm 46 pp. 25-34.

Magnani Cantor, José G. "Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade". Brasil. São Paulo, Brasiliense *Os pedaços do centro*. Brasil. Revista *Espaço & Debates*, São Paulo, 1986 año VI, núm. 17.

Os pedaços da cidade. Brasil. Relatório de Pesquisa, CNPq 1991.

Marcus, George. *Identidades pasadas, presentes y emergentes: requisitos para etnografías sobre la modernidad al final del siglo XX a nivel mundial*. México. IPN, ESIA-Tecamachalco. 2003 (mecanograma).

Martínez, Félix A. "Notas para el estudio del paisaje urbano. Una aproximación a la geografía imaginaria". México. En: *Anuario de Espacios Urbanos*, 2001. UAM-Azcapotzalco. pp. 69-93.

Milanesio, Natalia. "La ciudad como representación". México. En: *Anuario de Espacios Urbanos*, 2001, UAM-Azcapotzalco pp. 17-33.

Monnet, Jérôme. *Usos e Imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Departamento del Distrito Federal.1995.

Rapoport, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana. Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana*. España. Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México. Siglo XXI y Universidad Iberoamericana. 2003.

Signorelli, Amalia. *Antropología urbana*. México. UAM-Iztapalapa, 1999.

Silva, Armando. *Imaginarios Urbanos*. Colombia, Tercer Mundo Editores, 1992.

Tena Núñez, Ricardo A. *Urbanización sociocultural en el Centro Histórico de la ciudad de México*. México, IPN, ESIA-Tecamachalco, Sección de Estudios de Posgrado e Investigación, 2003.

Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México, UAM-Xochimilco,1990.



Periferia São Paulo, Brasil.