

Antropología de lo urbano

Ariel Gravano

Autores invitados:

Carlos Herrán

Rosana Guber

Bárbara Galarza

Antropología

CIENCIAS
SOCIALES Y
HUMANAS



Antropología de lo urbano

Ariel Gravano

Autores invitados:

Carlos Herrán

Rosana Guber

Bárbara Galarza

Lom
PALABRA DE LA LENGUA
YÁMANA QUE SIGNIFICA
Sol

Gravano, Ariel

Antropología de lo urbano [texto impreso] / Carlos Herrán;
Bárbara Galarza; Rosana Guber; Ariel Gravano.

–1ª ed. – Santiago: LOM ediciones; 2016.

296 p.: 21,5x14 cm. (Colección Ciencias Humanas y Sociales).

ISBN : 978-956-00-0669-1

1. Antropología cultural y social. I. Título. II. Serie.

Dewey : 301.2.– cdd 21

Cutter : H564a

FUENTE: Agencia Catalográfica Chilena

© LOM EDICIONES / COLEGIO DE ANTROPÓLOGOS DE CHILE

Primera edición, abril 2016

Impreso en 1000 ejemplares

ISBN: 978-956-00-0669-1

Todas las publicaciones del área de Ciencias Sociales y
Humanas de LOM ediciones han sido sometidas a referato externo.

EDICIÓN, DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

LOM ediciones. Concha y Toro 23, Santiago

TELÉFONO: (56-2) 2688 52 73

lom@lom.cl | www.lom.cl

DISEÑO DE COLECCIÓN Estudio Navaja

Tipografía: *Karmina*

Nº REGISTRO: 104.016

IMPRESO EN LOS TALLERES DE LOM

Miguel de Atero 2888, Quinta Normal

Impreso en Santiago de Chile

Antropología de lo urbano

Ariel Gravano

Autores invitados:

Carlos Herrán

Rosana Guber

Bárbara Galarza



Antropología | CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

Índice

Presentación | 9

Prólogo a la edición chilena | 13

Lo urbano como objeto antropológico | 17

La imaginación antropológica | 27

Constitución histórico-estructural de lo urbano | 49

Lo urbano como problema | 67

Lo urbano como reproducción desigual | 75

Movimientos sociales urbanos | 89

Apuntes sobre la ciudad postmoderna | 97

Lo urbano como objeto significacional | 111

Los atrasos y delantades de las ciudades,
muestra del trabajo con los imaginarios urbanos | 129

La identidad barrial como producción ideológica | 139

Los estudios clásicos de antropología de lo urbano | 177

Apuntes sobre las etnografías del urbanismo:
la producción teórico-metodológica de la escuela de Chicago | 217
Bárbara Galarza

Villeros o cuando querer no es poder | 231

Rosana Guber

La ciudad como objeto antropológico | 273

Carlos Herrán

Bibliografía | 281

Lo urbano como objeto significacional

Definimos lo *significacional* como aquello que adquiere un efecto de contrastes de sentidos entre distintos actores o puntos de vista, además de poder ser objetivado desde una dimensión específica, la que se ve enriquecida o «engrosada» de sentidos diversos, de significaciones diversas. Lo urbano sirve de ejemplo, si entendemos que su nivel de especificidad está dado por los sistemas de servicios en su espacialidad física y su dimensión significacional estaría dada por lo que ese espacio *le significa a* (o adquiere sentidos *para*) los actores sociales que lo ocupan, producen, usan, *viven*. Lo que ya hemos distinguido, para el caso de la marca urbana por excelencia, la ciudad: una cosa es *vivir en la ciudad* y otra *vivir la ciudad*. El espacio significacional es el espacio vivido, representado, imaginado.

De los dilemas planteados por la ciudad postmoderna y la crítica a los reduccionismos modernos surge la necesidad de reflejar, de registrar el espacio tal como es vivido y representado por los actores; y eso es lo que da asidero a este capítulo, además del valor que esta dimensión del espacio significacional e imaginario ha venido adquiriendo en forma creciente como insumo necesario para la planificación y el diseño urbano.

Como referencias más recientes del tema recomendamos el número 99 de la revista chilena *EURE* (2007), orientado por la antropóloga Francisca Márquez, con trabajos de condensación conceptual, donde Mónica Lacarrieu coloca el imaginario como dimensión «liviana» de lo urbano material (*pesado*), y también se integran los aportes de los colegas que trabajan en México, Alicia Lindón, Miguel Aguilar y Daniel Hiernaux (ver su compilación de 2006). Y en el medio argentino se destacan las inquietudes de varios arquitectos (Sarquis 1999; Liernur 1991; Alburquerque & Iglesia 2001; Gorelik 2002; Medina & Thesz 2008) y colegas como Laura Golpe (Golpe *et.al.* 1998). En el ámbito brasileño descuellan los enfoques inspirados en el acercamiento de George Simmel

a la dimensión sociológica urbana vivida, y de Walter Benjamin, desde la noción de narrativa y el énfasis en la dimensión temporal del espacio vivido (Velho 1979; Carvalho da Rocha & Eckert 2005).

La segunda ciudad

Con la denominación de *imaginería urbana*, Alain Mons propone que, en la actualidad, una «ciudad metafórica se superpone a una ciudad real» (Mons 1992, 25), dada por la producción iconomediática del modelo publicitario, que modifica la representación tradicional de la ciudad. Esta *ciudad mediática* es un síntoma de la puja por la competencia entre ciudades (dentro del contexto que él estudia, que es el de las ciudades de rango medio en Francia), las cuales compiten por autopromocionarse con *imágenes de marca*, instituyendo una *simbólica urbana*, por desplazamiento y condensación, mediante circulaciones de sentido y efectos analógicos dados por imágenes flotantes de dos tipos: patrimonial-tradicional y modernista-innovadora, que se ofrecen en un montaje de superposiciones iconográficas.

La deriva metafórica de la imagen urbana puede tener efectos importantes sobre la significación de la ciudad. La aceleración de las imágenes mediáticas termina por constituir, en cierta forma, una segunda ciudad que se superpone ostensiblemente a la ciudad «real», vivida, material, espacial (Mons op.cit., 33).

Esta emblemización de la ciudad y la iconografía de marcas de identidad se logra mediante «estrategias de apariencia que producen efectos de sentido en lo real de la ciudad» (ibíd., 38), que pueden ejemplificarse con el tipo de ciudades que vimos en el capítulo anterior. Esta simbología virtual se desliza hacia la ficción, donde adquiere mayor potencia la imagen que el territorio.

La imaginería urbana nos propone, más bien, «socioestilos», para retomar los términos de la sociología publicitaria, en vez de significaciones para la vida ciudadana (ibíd., 39).

Su hipótesis central es que «las formas modernas del intercambio social indican una tendencia marcada a la metaforización de las señales» (ibíd., 9), en un contexto de comunicación y circulación rápida y fluida, en el que se despliegan imágenes y desplazamientos de sentido. «El juego

analógico se convierte en un paradigma de nuestra contemporaneidad» (ibíd.,), en tiempos de mundialización de las economías, mediatización de la sociedad y postmodernidad en las formas.

Con ello ya vemos que estos espacios urbanos con significación se contextualizan en relaciones de poder, de puja simbólico-económica, en determinado momento histórico. Esto nos otorgaría el derecho a realizar la misma pregunta que hicimos a la teoría de los «nuevos» movimientos sociales y la ciudad post-moderna, ya que podemos atribuir a la existencia real o a la ponderación valorativa el hecho de ser los términos pendulares que impulsan que otro objeto (o nivel de análisis) aparezca como «nuevo»: el espacio urbano vivido por los actores, el espacio significacional, el imaginario urbano. ¿Lo hubo desde que existe lo urbano –como venimos sugiriendo– o, tal como parece indicar Mons, recién surge ante la necesidad de emblematizar lo urbano como *marca* en la competencia por el intercambio mercantil mediático moderno?

Enfatizamos este interrogante porque el principio del espacio urbano vivido, incluso desde la perspectiva de Mons, nos sitúa ante una «segunda» ciudad, una ciudad «metaforizada», ante un plano superpuesto imaginario por sobre o escindido del material, del espacio urbano físico o sobrentendido como meramente físico.

En el proceso metafórico, lo real debe adquirir –para Mons– el carácter de lo visible, de la forma, de lo material, de lo cultural y de lo identitario. La actualidad está centrada en la creencia en lo visible. «Los dispositivos sociales son disparadores de metáforas de visibilidad» (ibíd., 12), en las que predomina la cultura analógica del *como si*, de desplazamientos del sentido inicial. La confrontación entre modernidad y tradicionalidad se daría precisamente como resultado de la diferencia entre las representaciones histórico-rituales y las masivas.

Parecería encontrarse en el enfoque de Mons una estipulación de una diferenciación básica entre lo moderno-mediático-(no-ideológico)-masivo y lo tradicional-histórico-patrimonial-ideológico-no-masivo. Recuperando a Raymond Williams, podríamos poner en duda el carácter básico de esta diferenciación, ya que procesos mediáticos no sólo son patrimonio de lo moderno y la cultura cotidiana interpersonal es, en última instancia, el contexto de recepción de la producción masiva (además de mostrarse en ella, como contenido, lo no-masivo como paradigma de lo moderno [lo privado, lo individual]). Mons no parece concebir al actor moderno más que como receptor pasivo. Supone que el imaginario deriva de lo mediático exclusivamente: de lo *para* la gente y no de lo *de* la gente. No se refiere a lo que nosotros hemos llamado *imaginario de sentido común* (Gravano 2005, 36).

Pone en cuestión el vínculo social y la creación cotidiana: «se trata entonces de un enfoque en el que las representaciones, las prácticas sociales y los imaginarios forman una “cultura”» (ibíd., 18). Y en una dimensión temporo-cultural, adquiere importancia la analogía del *palimpsesto*, de las reescrituras sobre el relieve de las antiguas huellas:

... en toda comunicación urbana se desarrolla un fenómeno de palimpsesto: bajo las figuras contemporáneas se perfilan otras figuras, otras cuestiones. En este sentido, la ciudad invierte en su porvenir y reactiva su identidad (ibíd., 42).

Se refuerza la necesidad y potencialidad del registro de los sistemas de representaciones y significaciones (incluyendo identidades, emblemas, *otredades* y circuitos de prácticas significativas) que conforman esos *imaginarios urbanos*, mediante los cuales los actores sociales no sólo viven en la ciudad (como marca de lo urbano), sino que viven la ciudad misma, construyéndola como representación simbólica.

Por qué los imaginarios

El imaginario urbano no constituye un tópico tradicional de los estudios de antropología, lo que no deja de ser una paradoja, ya que la dimensión simbólica de los procesos sociales sí es un campo asiduo del trabajo de los antropólogos. En la última década han sido iniciados trabajos por colegas latinoamericanos con proyección creciente, sobre todo articulando con el concepto de cultura, y en congresos de la disciplina se refleja un interés mayor desde grupos de investigadores de diversos países, principalmente Brasil, Colombia, México, Chile, Uruguay. A nivel general, estos trabajos se desarrollan más desde otros abordajes disciplinares como la psicología, la arquitectura, la geografía y mucho más notoriamente desde la crítica literaria, los estudios culturales y la filosofía. En estos últimos casos, se toma como materia prima de los ensayos la representación que acerca del espacio urbano se hacen los escritores, artistas, y sobre todo los propios ensayistas. Otra paradoja es que este tipo de abordaje individualista también está siendo desarrollado por antropólogos: ha adquirido notoriedad extradisciplinar el enfoque sobre lo urbano de antropólogos que vuelcan como referencias «empíricas» de los imaginarios sus propias introspecciones (Augé 1998; Joseph 1988; Delgado 2007), en muchos casos consideradas teorías.

En términos generales, el tema de los imaginarios surge a partir de la crisis del concepto de ideología, tomado exclusivamente como «falsa conciencia» por la mayoría de los autores marxistas, y del sesgo idealista de los estudios sobre sistemas de símbolos en Occidente, en una época –los sesenta del siglo XX– en la que no se conocían tanto los trabajos de Valentin Voloshinov, Mijail Bajtin o Vladimir Propp y los posteriores de Yurij Lotman, especialmente sus aportes en torno a la historización de procesos simbólicos, y debido a que todavía no se habían empezado a recuperar, en los ámbitos académicos, las propuestas de Antonio Gramsci o Ernesto de Martino (pioneramente reconocido en la antropología social latinoamericana por el argentino Eduardo Menéndez).

Es el grupo de intelectuales «heterodoxos» impulsado por Cornelius Castoriadis, Pierre Ansart y otros quienes plasman en el concepto de imaginarios la riqueza que se estaba perdiendo respecto a los procesos de metaforización de la vida social como parte significativa del análisis y de la acción humana, con un concepto de raíz antropológica, idealista y ultrarelativista de cultura que también había entrado en crisis, ante la dificultad de dar cuenta de los procesos histórico-estructurales (ver Gravano 2008).

En un momento de crisis también del edificio estructuralista, se conjugan desde distintos lugares de producción de conocimiento aportes que, combinados, producirían un conjunto de herramientas analíticas crecientemente más sólido y reconocido, al menos si damos cuenta de las que han llegado a nuestro medio con mayor ímpetu. Desde la perspectiva antropológica es notable la influencia de la obra de Gilbert Durand (1964, 1992) y en la actualidad la de Wunenburger (2007). Se suma a ella el influjo de los pioneros de los estudios culturales, sobre todo Williams (2001), disciplinarmente situados a media agua entre el análisis literario, el ensayo filosófico y la historiografía. Se integran el ensayo filosófico (Cassirer 1964; Sastre 1997), ideológico (Baczco 1984), cultural (Pintos 1995; Rojas Mix 2006) y estético (Bachelard 1992; Sabugo 2009).

Los enfoques de la teoría del conflicto (Balandier 1990), la crítica del idealismo y el funcionalismo, el interaccionismo y principalmente el *repensamiento* de lo simbólico en la sociología de Pierre Bourdieu (1990) agregan nutrientes a la crítica de los reduccionismos economicistas y politicistas. Surge el debate no saldado entre un nuevo idealismo reproductivista y el «olvido» por el sujeto de transformación histórica (señalado en nuestro continente por Jesús Martín-Barbero, Eduardo Grüner –1998–, y en general por autores como Terry Eagleton –1997– o Zigmunt Bauman –2002), ojo del huracán de las reescrituras postmodernas, en

sintonía con «descubrimientos» del aporte antropológico por el resto de las disciplinas, en cuyo podio máximo se situó a Geertz (1994) y su invocación a la construcción del objeto de estudio como «enigma» denso en interpretaciones.

Este descubrimiento se aparejó a la crítica al positivismo, aún proviniendo del idealismo postmoderno, dada la necesidad por comprender más que explicar los procesos de significación humana, pero sin recuperar el clásico lugar en que Marx (el de la *Ideología alemana*) había situado el problema de la conciencia social en un sentido amplio. Sumadas al debate acerca de la complejidad de sistemas, del caos entendido como eje de comprensión de la *di*-versidad de mundos y trascendiendo a la *uni*-versidad de la mirada moderna, proyectada en la crítica a los estantes paralizantes disciplinares (Wallerstein 2004), las herramientas de análisis y acción encuentran hoy un piso crecientemente mucho menos «cómodo» y más inestable que en tiempos estructuralistas, ortodoxos de las lecturas literales de los horizontes discursivos y representacionales de la cultura, las identidades y los procesos sociales. Quizá un nuevo nudo vuelva a atar la cuestión de los imaginarios, en la medida en que no se la sepa o no se pretenda abordarla en relación con la historización de procesos o de los imaginarios construyendo la historia humana desde la contradicción permanente y no de la mera reproducción.

El espacio vivido

Respecto al espacio urbano, los hitos que creemos más importantes comienzan con lo que David Harvey define como la *imaginación geográfica* o *conciencia espacial*, es decir, la capacidad humana que «permite al individuo comprender el papel que tienen el espacio y el lugar en su propia biografía, relacionarse con los espacios que ve a su alrededor y darse cuenta de la medida en que las transacciones entre los individuos y organizaciones son afectadas por el espacio que los separa. Esto —sigue Harvey— le permite conocer la relación que existe entre él y su vecindad, su zona o, utilizando el lenguaje de las bandas callejeras, su “territorio”» (Harvey 1977, 17).

¿Cuál es el concepto dominante de espacio? El de la física moderna, que —destaca Harvey— se torna ineficiente para entender los procesos y actividades sociales en torno al espacio, no sólo porque el espacio adquiere para el hombre diversos significados, de acuerdo con sus distintos intereses, con sus conocimientos acerca de la naturaleza, etc., sino porque las culturas, como cosmovisiones particulares, actúan con

esquemas cognitivos y de significación muy diversos respecto de lo que es el espacio. Situado así en esta perspectiva antropológica acerca del espacio, este geógrafo apela a una visión aún más general y abstracta del encuadre sobre el espacio en el ser humano, según la tripartición de la experiencia espacial del filósofo neo-kantiano Ernest Cassirer.

Éste distingue el espacio *orgánico*, que es la relación con el espacio que tienen los seres vivos, la cual está determinada por la genética. Tal relación se ejemplifica con desplazamientos, migraciones, territorialidad instintiva, sistemas de orientación y es estudiada mayormente por los etólogos. Por su parte, el espacio *perceptual* es el resultado de experiencias de contacto y relación de diversos sentidos (táctil, acústico, óptico) combinados y sintetizados en procesos muy complejos que hacen al aprendizaje y a la memorización de las relaciones del hombre con el espacio.

En tercer término, la experiencia más importante es la del espacio *simbólico*, mediante la cual experimentamos una dimensión espacial a la que llegamos mediante interpretaciones de representaciones del espacio que sustituyen a las reales que les dan origen como referentes. Es decir, que estamos ya en una plena relación histórica, en la cual el tiempo juega como escenario de este tipo de representaciones, esto es, de traer nuevamente al presente un espacio que ya no es tal. El ejemplo más notorio de este tipo es el espacio geométrico.

Esta distancia o cesura entre el espacio y su representación no implica concebirlas como dos esferas de desarrollo autónomo, sino como dos contrarios mutuamente necesarios que constituyen una unidad. Para el ser humano, en tanto ser histórico, el espacio, aún en su versión moderna, nunca fue ni pudo haber sido mero ámbito físico despojado de significación. Sin embargo, por el predominio de una idea reduccionista del espacio a su dimensión física es que se hace necesario hacer hincapié en la existencia e importancia de concebir el espacio en términos significacionales.

Prueba de la esterilidad del planteo fisicista sería la necesidad de establecer una jerarquía ontológica entre el espacio material y su reproducción simbólica, como si hubiera un hombre o un instrumento inventado por el hombre que pudiera dar cuenta del espacio material prescindiendo de su ser como sujeto, como agente protagónico de esa relación de conocimiento, basada—como todo conocimiento—en símbolos, signos, representaciones.

Esta discusión filosófica siempre presente se torna un tanto inútil cuando se trata de estudiar la relación entre el espacio y los comportamientos sociales y culturales, en los que es insoslayable la constatación

del puente simbólico entre ambos, en términos de condicionamiento o de determinación. ¿Es isomórfica la relación entre el espacio físico y el espacio percibido por los hombres, el espacio social, eminentemente simbólico? Harvey establece que no, ya que «cada forma de actividad social define su propio espacio» (op.cit., 23), y da como ejemplo la diferencia entre el espacio socioeconómico, el espacio personal y las representaciones del espacio en el arte y la arquitectura; en suma, el espacio determinado por cada sociedad y cada cultura.

la forma que toma el espacio en la arquitectura y, por consiguiente, en la ciudad es un símbolo de nuestra cultura, un símbolo del orden social existente, un símbolo de nuestras aspiraciones, nuestras necesidades y nuestros temores (ibíd., 25).

El espacio humano, entonces, es siempre un espacio con significado, un espacio indicador de otra cosa a la que necesariamente remite, como todo proceso simbólico. Y, «si queremos llegar a una comprensión de la forma espacial, debemos preguntarnos en primer lugar por los caracteres simbólicos de dicha forma. ¿Cómo puede hacerse esto?», pregunta Harvey (ibíd., 26), y pide un esfuerzo metodológico para entender los mensajes que la gente recibe del ambiente construido a su alrededor: «una metodología general a fin de medir el simbolismo espacial y ambiental» (ibíd., 26). Concibe como técnicas idóneas las conductistas, psicológicas y psicolingüísticas.

Pero es necesario rescatar su énfasis en entender la relación entre el proceso social y el espacial como dos formas de ver el mismo fenómeno, de lo cual se deriva la estrategia *iterativa*, que consiste en *silenciar* en forma alternada uno y otros aspectos (el espacio o los actores sociales), de modo de dar lugar a explicaciones que hagan hincapié en uno u otro, sin presuponer determinismos abstractos. Ni estructuras *ciegas* y actores *mudos* totalmente sobredeterminados, ni actores sobredimensionados y estructuras dependientes.

En términos del espacio urbano, Harvey propone estudiar la conducta pública en el espacio de las ciudades y sobre la base de la comprensión de los significados espaciales, tratando de medir el impacto del simbolismo espacial. Es cuando se pregunta si las formas espaciales urbanas constituyen una variable independiente respecto al proceso social general, ya que es indudable que «*existe un número importante de procesos sociales que actúan de modo independiente de las formas espaciales*» (ibíd., 27).

Define el espacio social como aquél «*compuesto por un conjunto de sentimientos, imágenes y reacciones con respecto al simbolismo espacial que rodea al individuo*» (ibíd., 28), las que son compartidas por un grupo determinado. Es un espacio complejo, heterogéneo y discontinuo, esto es, todo lo opuesto al espacio euclidiano y abstracto del modelo físico dominante.

Y aunque Harvey no lo enuncia así, al ejemplificar con la concepción de Jean Piaget de la percepción del espacio en el desarrollo evolutivo del niño y al recalcar que la diversidad de culturas producen visiones del espacio, esquemas cognitivos espaciales y mapas mentales igualmente diversos, expresa de hecho la ponderación de un espacio cultural, precisamente representado –en nuestra opinión– por esa diversidad de espacios posibles, desde el relativismo cultural propio de la perspectiva antropológica más recurrente.

El espacio urbano antropológico como clave

Son los antropólogos quienes se encargan en forma expresa de la dimensión cultural del espacio. ¿Qué significa hablar de dimensión cultural? Básicamente implica situarse ante la *diversidad* de culturas y formas de vida con que se vive, percibe y construye el espacio y no partir de *una* sola perspectiva de éste como si fuera la única. Para esto es importante no tomar la acepción meramente iluminista de *cultura* (como sinónimo de modos refinados, de las bellas artes, distintiva), sino el concepto *antropológico* de cultura, tal como requiere Fernando Tudela en su libro *Arquitectura y procesos de significación* (1980, 25-35).

El antropólogo Edward Hall, en su libro *El lenguaje silencioso*, expone, en su capítulo «El espacio habla», numerosos ejemplos del rico y multifacético cruce de perspectivas distintas de vivir el espacio. Se refiere al principio de territorialidad, como «el acto de reclamar y defender un territorio» (Hall 1990, 173) propio de todo ser vivo. En el hombre la territorialidad es diversa, según las culturas. Pero lo que destaca Hall es que el espacio está allí pero no se habla de él, salvo que se entre en colisión con un uso o concepción diferente sobre él. La cultura occidental, por ejemplo, tiende a reprimir y disociar los sentimientos respecto al espacio, relegándolo a lo informal.

Sin embargo, como señalan los ejemplos dados por Hall, el territorio (el espacio reivindicado) muestra cosas importantes, como –por ejemplo– quién manda en cada situación.

Como nadie nos ha enseñado a mirar al espacio aislado de otras asociaciones, a menudo atribuimos a otra cosa los sentimientos producidos por la manera de tratarlo (Hall 1990, 176).

El espacio, dice Hall, impone normas que aprendemos literalmente y difícilmente cuestionamos –dentro de nuestra cultura–, salvo cuando un extranjero las desconoce. Coloca en el tapete la cuestión de cómo usan el espacio las distintas culturas, qué espacios son pensados como vacíos, cuáles como más importantes, cómo se personaliza el espacio, qué categorías son las más pequeñas en la concepción de cada cultura, cuáles son los puntos de tamaño variable, etc. Destaca la diferencia de escala del niño que sólo comprende donde vive él [y ante un globo terráqueo pregunta ¿dónde vive la abuelita y dónde estamos nosotros? (ejemplo nuestro)]. También pondera el espacio informal, que es el que caracteriza mucho más a la diferencia entre culturas (por ejemplo, los nombres de las calles).

En tren de destacar las diferencias, observa que algunas culturas nombran más los bordes, otras las áreas (por ejemplo, los hopi no nombraban los interiores de las habitaciones o de las casas), que hay diferencias en el trato en los barrios de distintas nacionalidades (relaciones más cálidas o más frías).

El concepto de vacío es arbitrario, para nada natural, no reside en las cosas en sí. Por ejemplo, en nuestra cultura occidental, si no hay límites, los construimos artificialmente.

Las áreas donde empiezan y terminan las cosas suelen ser importantes, mientras que los puntos intermedios se ignoran a menudo (op.cit., 182).

Para Hall, éstas son las formas de comunicar que tiene el espacio; las formas de establecer *lo normal* para cada cultura y percepción del mismo, las formas de establecer cómo el espacio vale social y culturalmente.

Hacer referencia a la posibilidad de considerar el espacio como generador de imágenes obliga a considerar, a su vez, la posibilidad de tener en cuenta distintas perspectivas de sendos actores sociales. Esto deriva necesariamente en la consideración de un *orden* respecto al espacio urbano, sobre la base de normatividades y normalidades imaginadas, deseadas, añoradas o proyectadas. En rigor, ¿cuántos órdenes hay? ¿uno solo? ¿Hay una sola racionalidad del espacio?

En su trabajo *La cultura y el orden urbano*, Amos Rapoport (1984) afirma que más que *un* orden urbano opuesto a un caos, en la realidad

se dan diferentes órdenes urbanos. El supuesto caos depende de los significados del observador. Y hablar de significados sociales implica que estos órdenes sólo pueden estudiarse en el contexto de cada cultura. El concepto de *cultura* puede ser definido en esta multiplicidad de significados, como: un modo de vida típico de un grupo, sistemas de símbolos, significados y esquemas cognitivos transmitidos mediante códigos simbólicos, estrategias adaptativas de supervivencia, valores, creencias, ideales, elecciones y decisiones de los actores sociales, el orden subyacente de acuerdo con ideales y el esquema cognitivo con que se piensa el ambiente antes de construirlo.

Rapoport concibe el orden como esquema cultural cognitivo. Por eso dice que lo opuesto del orden es otro orden, no el caos.

El opuesto de un orden dado es un orden de diferente tipo (Rapoport 1984, 3).

De esto podemos inferir que sólo es posible hablar de orden desde *otro* orden.

Él habla de reconocibilidad (identificación), predictibilidad (estabilidad) e identidad en cuanto a las relaciones con el espacio urbano. Todo esto implica situarse en la dimensión temporal junto a la espacial o considerar lo espacial como referente del tiempo, porque es el observador el que espera que el espacio esté ordenado. Debemos comprender los órdenes urbanos para los actores. Para ello, debemos conocer los esquemas cognitivos que sobre el espacio tienen esos grupos.

Para indagar sobre el orden urbano, adquiere importancia el orden experiencial y vivencial, captado por los sentidos. Entre las cualidades sensoriales pueden distinguirse la ubicación, la relación con el paisaje, la posesión de elementos, los tipos de espacio, los nombres, los sistemas de orientación, los colores, las texturas, los sonidos, los olores, las temperaturas, las corrientes de aire y los tipos de gente. Estos elementos se ordenan de acuerdo con la identificación, distinción y reconocimiento, y las decisiones de mucha gente, no sólo del diseñador (entendiendo por diseño cualquier cambio intencional en el ambiente físico).

Rapoport distingue dos tipos de órdenes urbanos: a) *de alto estilo*: que son resultado de los esquemas cognitivos de pequeños grupos (élites), incluidos los diseñadores y b) *vernáculo*: resultado de esquemas mucho más compartidos y diferentes. Las ciudades son mezclas de los dos órdenes, no hay asociaciones azarosas, sino que dependen de las culturas, a través de los esquemas cognitivos y los sistemas de clasificación del espacio. Da como ejemplos la manera en que se modifican

órdenes preexistentes en procesos de colonialismo o de migraciones. Expone ejemplos de diversos órdenes de diferentes culturas, en los que el espacio sagrado pauta los comportamientos dentro de la ciudad: el estatismo de las ciudades tradicionales china e india y la movilidad de la ciudad norteamericana. O en la ciudad musulmana, donde el área de posible desplazamiento no se aleja mucho de la misma morada y está mucho más restringida para las mujeres; hay áreas para grupos especiales y barrios que nunca pueden ser visitados; o las moradas que están detrás del bazar y su entrada restringida.

El principio de Rapoport, establecido –al igual que en Hall– desde el más clásico relativismo cultural, establece que una vez que se comprende la cultura, lo que parecía caótico aparece ordenado.

En las ciudades tradicionales el centro significa el status más alto, que decrece hacia la periferia. Los órdenes de alto estilo y vernáculo se representan por las superficies nítidamente delimitadas (por ejemplo, manzanas) y las edificaciones precarias continuadas. Cualquier orden tiene significado y comunica según los actores. Las distintas formas de asentamiento resultan ser claves para comprender la situación social. Desconocer la cultura, a su vez, puede ocasionar que no se detecten esas claves. Por ejemplo, la ciudad hindú, aparentemente caótica: cuando nos familiarizamos con la cultura y sus claves la entendemos, le atribuimos un orden.

Es importante establecer la distinción entre escalas y unidades dentro de los órdenes urbanos, desde las que surge la constatación de lo privado y lo público. Cada ambiente tiene formas particulares de organización, rasgos fijos, semifijos y no fijos, reglas y códigos de desplazamiento, idea del tiempo, significados y comunicación.

Rapoport distingue entre funciones latentes y manifiestas del orden urbano y entre la perspectiva *emic* y la *etic* (perspectiva del observador, del analista). Precisamente aplicar lo *etic* a lo *emic* es lo que produce el preconcepto del «desorden».

Para comprender una clave, para hacer legible el espacio, es necesario que exista un nivel de redundancia en la información de un área, que comunique los mismos resultados y que, de esa manera, quede en la experiencia. Las ciudades modernas son vistas como caóticas, y las tradicionales como ordenadas. Pero eso depende del conocimiento o no de sus claves. A mayor complejidad, mayor cantidad de esquemas cognitivos y significados culturales.

También establece la distinción entre los dominios *etic* sistematizados, teóricos («recreación», «economía») y las pletóricas y ricas ambigüedades

emic, es decir, los significados reales de la gente. Así, muestra la *transversalidad de funciones* que cumple el espacio, cuando se nota la diferencia entre su asunción formal y su uso verdadero, cuando aparece claramente a los ojos del observador el «otro» orden: el de lo intersticial. Aquí es donde es necesaria la *mirada* del antropólogo, entrenado para detectar e «imaginar» lo intersticial, tal como resaltarán en nuestro medio Carlos Herrán y los autores citados en nuestro primer capítulo.

¿Cómo juegan estos elementos respecto al espacio urbano?

Uno de los autores que han tratado el tema en numerosos trabajos es Kevin Lynch. En su obra *¿De qué tiempo es este lugar?* rescata la dimensión temporal del espacio urbano. Dice que nada se experimenta en sí mismo, todo se mezcla con experiencias anteriores: el recuerdo es paralelo al significado presente. La percepción de la ciudad no es continua sino fragmentada y en fases. Para él, la ciudad produce una *imagen* específica, constituida por lo que llama *imaginabilidad*, que hace coincidir con la *conciencia espacial* de Harvey. Es «esa cualidad de un objeto físico que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate» (Lynch 1966, 18).

Para esto es necesario ejercer una capacidad, la *legibilidad o proceso por el cual la imagen deviene* en la claridad visual manifestada, explicitada, «la facilidad con que puede reconocerse [el espacio] y organizarse sus partes en una pauta coherente» (ibíd., 10).

Una ciudad legible sería aquella cuyos distritos, sitios sobresalientes o sendas son identificables fácilmente y se agrupan, también fácilmente, en una pauta global [...] no debemos limitarnos a considerar la ciudad como cosa en sí sino la ciudad en cuanto percibida por sus habitantes (ibíd., 11).

Los procesos que definen la relación con el espacio son la *estructuración*, que es el ordenamiento de componentes espaciales, y la *identificación* respecto a un lugar, el hecho de conocerlo y re-conocerlo por parte de un sujeto.

Lynch da importancia a la seguridad emotiva de la imagen ambiental. En la elaboración de la imagen identifica un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente, una acción creativa y activa del observador, y una captación de los significados de cada lugar, sobre la base de la coherencia entre lo familiar y la identidad. Los tres elementos que pondera (además de la imaginabilidad y la legibilidad) son la identidad, la estructura y los significados. Parecería considerar el medio físico como variable independiente, en la relación que establece entre las cualidades espaciales con la identidad y la estructura de la imagen mental del ambiente.

El trabajo con los imaginarios urbanos

El «descubrimiento» de los significados atribuidos al uso del espacio urbano o el mismo espacio concebido desde esas significaciones ha sido de mayor impacto en las disciplinas urbanísticas que en las socio-antropológicas, por la paradoja de que estas últimas consideraban parte de su objeto el sentido que los actores asignaban a sus espacios territoriales, urbanos o no. Esto es compartido por la producción clásica antropológica y por los enfoques psico-sociológicos, focalizados en cuestiones como la *satisfacción del lugar* (ver Gravano 2005, 108-112), el *apego al lugar* (Hull 1992) y diversos estudios multidisciplinares. Debemos detenernos en el aporte, no nítidamente etnográfico pero de gran influencia en los estudios sobre imaginarios urbanos contemporáneos, del colombiano Armando Silva (1992).

Pone el acento Silva en el «uso e interiorización de los espacios y sus respectivas vivencias dentro de la intercomunicación social» (Silva 1992, 15). Habla de la ciudad vivida, que es la construcción de una imagen incesantemente reconstruida, «como lugar del acontecimiento cultural y como escenario de un efecto imaginario». Una ciudad se reconoce por su imagen, por su estilo, por su físico, por sus edificios, por sus expresiones, por su mentalidad urbana. Por ejemplo, cuando los habitantes se la imaginan más grande de lo que es. También se reconoce por su autodefinición y por las identidades con las cuales se la asocia, e interesan los símbolos que sobre la ciudad construyen sus habitantes. Hasta la misma representación de lo urbano es parte del imaginario («lo urbano de una ciudad se construye», dice Silva).

La ciudad es vivida e intercomunicada por los modos territoriales y des-territorializadores de un imaginario que —al igual que lo que había señalado Harvey— construye continuidad espacial donde no existe el correlato físico de esa continuidad. Porque la ciudad es creada por quienes proyectan sus imágenes en ella. Y la ciudad está marcada por los territorios, como una extensión «mental» de una referencia física; es la transformación del caos en cosmos, una representación simbólica. El habitante territorial vive su espacio, se lo autorepresenta, lo reconoce; el territorio trasciende el mapa cartográfico. Y en senderos, nudos y bordes urbanos se ejemplifican las alternativas de uso del espacio urbano: el uso oficial y el uso diferencial.

Por eso es preciso distinguir entre *mapa* (representación de una continuidad física equivalente con lo representado) y *croquis* (representación discontinua, punteada, evocativa, poética, metafórica, abstraída en función de valores). El territorio es lo vivido, es un croquis.

Es sobre la base de este imaginario espacial (o *cartografía simbólica*) que es posible reconstruir la *transversalidad* de su uso, cuando se diferencia entre la representación oficial-formal y la que los actores usuarios van construyendo ulteriormente con el uso del espacio. Por ejemplo, los senderos peatonales en diagonal sobre el césped de las plazas diseñadas para ser caminadas por los caminos embaldosados en forma de rectángulo.

Parte Silva del concepto de «punto de vista», pero en la ciudad no sólo está el parecer de los distintos puntos de vista, sino el aparecer, el irrumpir, la teatralidad del escenario urbano y la «actuación» como categoría de análisis en relación con las «competencias» urbanas: «el individuo urbano se hace, pues, sujeto competente en la medida en que actualiza los distintos contratos sociales que le otorga el ser urbano de una ciudad» (op.cit., 132), tomando la relación dialéctica entre ambas categorías, básicas para los pactos comunicativos de lo urbano, de Dell Hymes y Chomsky. En este sentido, la ciudad es «el lugar del encuentro de las diferencias entre sujetos competentes» (ibíd., 73), de acuerdo con sus respectivas estrategias de representación.

Siguiendo a Iuri Lotman, Silva distingue entre culturas «gramaticalizadas» (donde se explicitan las reglas) y culturas «textualizadas» (donde prevalecen los ejemplos de comportamientos, y se genera más el contenido y la forma en que debe ser leído). Toda la fantasmagoría de la ciudad participa de tales lógicas, del mismo modo que el simulacro y la censura urbana. De esta manera, se demuestra cómo el *ver* está reglamentado socialmente.

Desglosa en forma sistemática algunas categorías del imaginario urbano, que han posibilitado líneas de indagación. Tal es el caso de la *vitrina urbana* (lo que en Argentina equivaldría a vidriera, escaparate), que sería el lugar de la ciudad adonde se concurre para mirar y ser mirado. Por eso, «la vitrina urbana es una ventana», donde se mira al actor y donde él se coloca para ser mirado: espacios públicos como plazas, parques, bares, restaurantes, frentes de instituciones.

De manera focalizada, el colombiano se abocó a los «tatuajes urbanos» de «la ciudad imaginada», los *graffiti*, y los emblemas urbanos (Silva 1988) y se detuvo también en la importancia del rumor, de los relatos, de los fantasmas urbanos, de los saberes y memorias sobre la ciudad, al igual que de la ritualización respecto a lugares y comportamientos estandarizados con significación.

Llamándolas «metáforas urbanas», refiere a ejes que se presentan en el análisis de los imaginarios espaciales urbanos como relaciones entre *adentro / afuera, delante / detrás, público / privado, antes / después, vacío / ocupado, ver / ser visto, centro / periferia, interior / exterior,*

deteniéndose en la categoría más sintética y laberíntica de *rizoma urbano*, tomando el concepto de Deleuze y Guattari y Umberto Eco, cuando cada parte o flujo del espacio urbano es –en el imaginario– infinito en su potencialidad de conexiones y efectos de significación.

La ciudad, considerada uso y evocación, práctica y representación, permite ver la confluencia de componentes, tales como el imaginario de la mentira, el secreto, el reconocimiento, como efecto de estrategias retóricas: el simulacro, la ironía, y el manejo simbólico de espacios y relaciones, dentro de las «múltiples lecturas de sus ciudadanos» (op.cit., 134), entre las que deben ponderarse los efectos de los medios de comunicación.

Silva reproduce la profunda cita de Jesús Martín-Barbero, escrita hace más de veinte años, que los argentinos y latinoamericanos seguramente podríamos actualizar sin mucho esfuerzo para el país y para todo el continente: «En Colombia –decía el catalán en 1990–, más que ningún otro país de América Latina, hoy los medios viven de los miedos» (Martín-Barbero 1990, 2; en Silva op.cit., 125).

El papel de los imaginarios, en suma, hace que la ciudad quede, a la vez, ocultándose y revelándose a sí misma, en esa *segunda* ciudad a la que se refería Mons, en una relación isomórfica a la relación entre el inconsciente ideológico y la conciencia social, dentro de lo real, en construcción permanente:

lo real de una ciudad no es sólo su economía, su planificación física o sus conflictos sociales, sino también las imágenes imaginadas construidas a partir de tales fenómenos, y también las imaginaciones construidas por fuera de ellos, como ejercicio fabulatorio, en calidad de representación de sus espacios y de sus escrituras (Silva, op.cit., 135).

Entre el ensayo y el registro antropológico

La posición de Silva es la más cercana al tratamiento de los imaginarios urbanos como espacio significacional, correspondiente a una antropología *de lo urbano* (hecha la salvedad que él no es antropólogo), y no tanto como *el imaginario producido en la ciudad*, como suelen abordarlo autores como Néstor García Canclini, cuando refiere a los imaginarios urbanos formando parte del estudio de los consumos culturales de lo que denomina la *ciudad informacional o comunicacional* (García Canclini 1997), o ensayistas como Beatriz Sarlo (citada por G.C.), más en correspondencia –salvando las distancias ideológicas– con textos como *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, de Marshal Berman (1988);

Campo y ciudad, de Raymond Williams (2001); *La ciudad letrada*, de Ángel Rama (1984) o *Teoría de la ciudad argentina*, de Bernardo Canal-Feijóo (1951), que dan cuenta de la condensación histórico-simbólica e ideológico-imaginaria de la ciudad emblematizada como parte sustancial del paradigma moderno, con fuente en la literatura y en los medios.

Se asocian estos enfoques a los de Michel de Certeau, cuando habla de «el imaginario de la ciudad», al abordar la «cultura plural» (De Certeau 2004, 35-45), porque asume una posición parecida a la de Mons, al asignar el imaginario de la ciudad a lo dominante, a aquel que impone imágenes de bienestar ilusorio, de ficción publicitaria y de consumo hedonista, si bien toma como fuente el imaginario de «la gente», al que refería Martín-Barbero.

En trabajos recientes mostramos cómo en nuestras propias investigaciones nos sumamos a la recuperación del concepto de imaginario de Castoriadis, Colombo, Ansart (1989) en su relación con otros como ideología en un sentido amplio (Williams 2001), y en otros a partir de la necesidad de establecer una mirada sobre procesos institucionales que mostraran su *negatividad* dialéctica (de acuerdo con el enfoque ya clásico de René Lourau, 1988), como un insumo no sólo para el análisis de lo urbano, sino para vincular éste a los aportes de demandas prácticas de mejoras organizacionales de la gestión urbana¹⁰ y apuntando a su registro en los sistemas de representaciones y prácticas de los actores en situación y no de los autores ensayistas o, si se quiere, recuperando el enfoque nítidamente etnográfico de indagar en la producción de los sujetos sociales, como autores de sus propios guiones imaginarios acerca de sus acciones.

10 Ver Gravano 2006, 2007, 2007^a, 2009.

Los atrasos y delantes de las ciudades. Muestra del trabajo con los imaginarios urbanos¹¹

Vitrinas e identidades desde lo macro y lo micro

La diferencia entre la imagen programada por el profesional del espacio urbano y el uso que el destinatario del programa da a esa porción de espacio es un objeto específico del estudio antropológico. Una diferencia que se coloca en el terreno de los imaginarios, o conjunto de representaciones simbólicas referenciadas; en este caso, en el espacio urbano.

Recordamos una notable disociación entre los propósitos formales del «centro comunitario» de un complejo habitacional y el uso real que hacían de él los vecinos. El resultado de nuestra investigación fue que para esos habitantes, el centro comunitario no era más que un *atrás* respecto a otros lugares del complejo que para ellos resultaban más aptos para las relaciones vinculares, independientemente de que esos otros lugares se encontraran o no en posiciones centrales desde el punto de vista geométrico. Los jubilados, destinatarios funcionales de ese centro, habían institucionalizado su «parada» en el complejo alrededor de los kioscos de revistas y de las paradas de colectivos que, según el programa, debían ser transitados sólo por quienes tuvieran que abordar los transportes, es decir: en el *adelante*, por donde se podía ver qué y cómo pasaba la historia cotidiana, dentro de la dialéctica entre el acontecimiento familiar y lo inesperado, en tanto en el *atrás*, en el centro comunitario, la historia se quedaba, congelada en la corroboración del estatuto ahistórico que el imaginario hegemónico¹² tiene reservado para el jubilado, como sujeto pasivo.

11 Publicado originalmente en *Runa, Archivo de las Ciencias del Hombre*, 24, 2003, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires; 27-42.

12 En Gravano 2005³ ofrecemos una clasificación de los imaginarios urbanos, uno de los cuales es el hegemónico.

Algo similar había pasado con el uso casi nulo que los vecinos hacían de unos muy bien equipados quinchos al fondo de los edificios. Varios meses de permanencia en el complejo no habían bastado para que este antropólogo diera cuenta de la razón de esta «falta» de los usuarios respecto a los diseñadores. Sólo la escucha de un diálogo bien regado de vino tinto nos hizo ver la clave: «Si yo vengo acá [al bar del club] es para tomar juntos; el que va al quincho se emborracha solo, es un antisocial. ¿Qué podés hacer en el quincho, allá atrás, solo con el vidrio?»¹³

Durante el dictado de una maestría para arquitectos en la ciudad de La Paz, Bolivia, se trataba de registrar los imaginarios sobre un predio que se iba a rediseñar. Los arquitectos cursantes proyectaron una cancha de fútbol detrás de un paseo, cubierto su perímetro entre un espeso follaje y el relieve del terreno. Cuando este antropólogo los envió al campo a registrar los imaginarios, la sorpresa no fue poca: los futbolistas (muchachos usuarios del campito) querían la canchita al estilo profesional, claro, pero para nada la querían oculta a los ojos de los paseantes: «si acá venimos a que nos vean las chicas, si queda atrás no tiene gracia, hermanito».

En ocasión de relevar los imaginarios de la ciudad bonaerense de Campana, el 20 % de las respuestas a la pregunta *¿qué parte de la ciudad lo acaricia?* indicó la costa del río (Paraná), siendo este lugar, en el panorama de los espacios «positivos» del imaginario campanense, uno de los más recurrentes. Cuando la pregunta fue *¿cuál es la parte de adelante de la ciudad?*, sólo el 10 % respondió «la costanera», correspondiéndose con el sentido hegemónico que coloca el adelante en la «entrada» de la ciudad desde la autopista que «la conecta con Buenos Aires». Y cuando la pregunta fue por la parte de atrás, un mayoritario 36 % indicó la ribera.

En estos ejemplos, parecería que una categoría imaginaria que forma parte connotativa del *delante* urbano, la vitrina urbana, no se manifiesta de la misma manera según el nivel de la dimensión o escala urbana: varía en función de la variable macro-micro. En el nivel micro (el de los pequeños espacios de relación vincular entre los cuerpos), la vitrina constituye el adelante, contradiciendo el sentido funcional, formal, oficial o hegemónico de asignación del espacio, como el caso del centro comunitario, los quinchos y la canchita. A nivel macro, por su parte (como el caso de la ciudad de Campana), el adelante y el atrás

13 «Vidrio» refiere al material del envase (botella) de vino, y se extiende a cualquier bebida alcohólica.

parecerían corresponderse más con el mensaje hegemónico, incluida la subalternidad metropolitana.

¿Qué pasa en la dimensión de los barrios extensos, esos espacios que trascienden el vecindario –o *barrio del peatón*, como lo definiera Raymond Ledrut (1968)– y se recorta en el imaginario de acuerdo con una atribución de identidad barrial¹⁴?

Cuando se realizó el relevamiento de los imaginarios del barrio de Villa Devoto, en la ciudad de Buenos Aires, encontramos límites físicos nítidos, como la avenida General Paz y las vías del ferrocarril y un espacio más difuso, dado por las cuadras que se vinculan con otros barrios cercanos a Devoto, de acuerdo con el señalamiento de diversas calles tenidas como límites entre los barrios. Lo curioso fue que tanto el límite más nítido, frontera de la ciudad con la Provincia de Buenos Aires (la Av. Gral. Paz) como el más difuso (cuadrante nordeste, donde Villa Devoto linda con otros barrios de la ciudad) no eran colocados –en el imaginario de sus habitantes– ni como la parte delantera ni trasera del barrio.

En realidad, esto se daba porque las nociones de atrás y adelante no son usadas en este imaginario en su acepción meramente física o geográfica. Actuaban como valores, símbolos de algo a lo que estaban sustituyendo. El adelante era tomado por los actores como escenario simbólico de visibilidad propia por un eventual e hipotético «otro» y, a su vez, donde ese otro pudiera distinguir la identidad de –en este caso– el barrio propio. Por eso, los habitantes de Devoto colocan como parte de adelante de su barrio a su centro histórico, situado alrededor de la plaza Arenales y su área cercana. Ahí Devoto se puede «ver» (y se ve a sí mismo) como tal, por eso es el «delante». Es más, el espacio encerrado por esta atribución imaginaria del delante incluye, como valoración homogénea, la zona que queda cercada entre las vías de ambos ferrocarriles que atraviesan el barrio y las avenidas San Martín y Beiró. Es decir, que se contradice el rol clásico de la categoría teórica «barrera arquitectónica», ya que aquí, para la gente de Devoto, ni la vía férrea ni las avenidas rompen con la identidad de su espacio barrial, más precisamente con una isotopía que se completa con la inclusión de los hitos históricos del barrio en este «corazón» barrial¹⁵.

Por su parte, el *atrás* de Devoto es referenciado espacialmente como lo que se «aleja» de ese delante dado por el centro barrial. Y esto se manifiesta –dentro del imaginario– tanto en forma concéntrica como lineal hacia el área donde la identidad misma de Devoto se pone en cuestión,

14 En particular, hemos desarrollado este tema en Gravano 1989, 1991, 1998.

15 Este trabajo se encuentra publicado en Bekhenstein, Caride & Gravano 2000.

que es el límite no nítido con los otros barrios de la misma ciudad. Se pone de relieve así el carácter simbólico de la referenciación. Porque un límite indiscutible no contradice la identidad espacial; la Av. Gral. Paz no le «discute» a Devoto lo que Devoto es como identidad barrial, sino más bien «ayuda» a que Devoto se distinga del resto (Provincia) y, por lo tanto, adquiera una identidad afirmada por el espacio. Por eso no se concibe la Avenida «atrás», porque para la identidad simbólica de Devoto es una barrera que resulta funcional, por lo indiscutible. Para los arquitectos que trabajaron en el proyecto, el sentido de la avenida era, *a priori*, el de una «frontera» que connotaba la parte de atrás del barrio. La investigación de los imaginarios los contradujo.

En cambio, el lado sur de Devoto –el difuso en cuanto a la atribución de límites– da pie a la ambigüedad, a la posibilidad de «disputar» esa identidad o de «compartirla» con otros barrios. Es un espacio de disputa y pertenencia eventual a esos otros barrios. Mientras la avenida General Paz separa de un *otro* cuasi absoluto («la Provincia», con todo lo que significa como tierra del *allá* imaginario), las calles que se colocan como límites de Devoto hacia ese lado lo intentan hacer respecto a un otro que a la vez es distinto y semejante, porque es otro barrio, no es un *allá no barrial*, como la Provincia¹⁶. Y una forma de disputa de las identidades referenciadas en el espacio es, precisamente, «darle la espalda», colocar atrás esa parte en disputa.

Atrases y adelantes

Se define el atrás de un imaginario sobre el espacio urbano en términos de la visión que los actores de la ciudad tienen del opuesto de su centro y de su delante, como vitrina urbana pública, como centro identitario y como campo referencial y simbólico de una dimensión significativa del acontecer histórico cotidiano, entre otros sentidos. Su conocimiento resulta ser un insumo para el desarrollo de opciones de rediseño de partes de la ciudad en forma integral con la vida concreta de quienes la producen y consumen tanto con sus acciones y prácticas como con sus formas de imaginarla hacia el pasado y hacia el futuro.

Los delantes y atrases, quedan planteados como estigmas o utopías, reformas o esencias ahistóricas, territorios y flujos de comunicación

16 Hemos estudiado en otros trabajos la manera en que el imaginario urbano porteño se compone de esta diferenciación entre «otro barrio» y «otro no barrial», extremo donde se incluiría a la Provincia como tierra «otra», semejante al imaginario de las ciudades de frontera (Ver Gravano 2003, 134-139).

e identidad, de los que la ciudad es no sólo escenario, sino referente emblemático. Y además, los atrases y adelantes de los territorios urbanos actúan como imágenes vigorosas –de acuerdo con la terminología de Kevin Lynch–, capaces de generar debilidades o fortalezas que el imaginario motoriza dentro del desarrollo contradictorio de la ciudad.

En la ponderación de estas categorías, como apoyos y dificultades a superar para la consumación de una visión de la ciudad ansiada y luchada por quienes la producen y consumen, es necesario establecer las relaciones entre lo urbano-moderno y sus transformaciones, incluida la llamada «postmodernización del espacio urbano público», con la clave puesta en las otredades y los imaginarios¹⁷.

Expondremos ahora cómo estamos trabajando con los imaginarios de la ciudad de Olavarría, respecto a sus atrases y adelantes.

El adelante como entrada, corazón y salida

En el imaginario olavarricense, los adelantes se distribuyen en tres núcleos espaciales¹⁸:

Un porcentaje mayoritario de los entrevistados (66 %) referenció la parte de «adelante» de Olavarría con el vértice compuesto por la rotonda y puente entre la ruta 226 y la avenida Emiliozi, encrucijada asociada explícitamente con la «entrada a la ciudad», cuando se llega «de Buenos Aires».

Un 23 % referencia su adelante con el microcentro de la ciudad, más específicamente con la plaza central, la iglesia o alguna calle de esta parte central de la ciudad.

En tanto, un 22 % coloca como parte delantera de la ciudad a «la otra entrada», como la nombran algunos, que es la de la avenida Del Valle-autopista Luciano Fortabat, «camino a Loma Negra, para Bahía Blanca», con lo que en realidad queda connotada la imagen de «salida» más que entrada de la ciudad.

17 En Gravano 1995 y 1997 nos ocupamos de este tema de la declinación de lo público y sus relaciones dialécticas en contextos de lucha urbana y popular, y el papel del antropólogo como colaborador del diseño urbano.

18 Elaboramos estas notas analíticas sobre los atrases y adelantes de la ciudad de Olavarría sobre la base de una muestra de 67 entrevistas a 41 mujeres y 26 varones de sectores medios (familias de empleados, trabajadores, profesionales), en su mayoría adultos y un poco menos de la mitad menores de 25 años. Los trabajos de campo fueron realizados por los estudiantes de la materia Antropología Urbana (bajo la supervisión de la licenciada Cristina Leiro) adscripta al «Programa Imaginarios Urbanos: Antropología y Comunicación de la ciudad media», con nuestra dirección.

La asociación de la parte de adelante como sinónimo de ingreso a la ciudad («cuando entrás con el micro, ¿viste?»), incluye a quien expresó, con aparente contradicción, «la entrada que apunta a Buenos Aires», en tanto señalaba como parte de atrás «la del Sur, saliendo para Loma Negra, para Bahía Blanca» (34, bancario, entrevista de Ana Italiani). En resumen: dos extremos de entradas (una hegemónica, la de la Capital Federal, y la otra ambigua –pues puede ser también salida–) y un corazón central, como delantres urbanos.

El atrás en el borde y el adentro

Los atrasos, por su parte, se referencian mediante un bloque (72 % de las respuestas) que se distribuye por los bordes del sudoeste de la ciudad. Casi la misma cantidad de quienes señalan como parte delantera de Olavarría la autopista Fortabat (19 %) la coloca como parte trasera (no pasa lo mismo con el puente y rotonda de la ruta 226 –la parte delantera hegemónica–, ya que sólo tres entrevistados la colocan como el atrás de la ciudad). Un 28 % ubica el atrás en la avenida Avellaneda, el barrio CECO, la zona del terraplén. Y un 16 % en lo que llaman la «zona rural» del extremo occidental de Olavarría. En tanto, un 27 % sitúa la parte de atrás en el límite noroeste.

No resulta sorprendente que se señale como atrasos del casco urbano las zonas perimetrales o bordes de la ciudad. Lo notable son los casos en que el atrás es imaginado bien dentro de la parte urbana. Sobresale como un atrás todo lo que queda «del otro lado de la vía», que constituye un tópico del imaginario y la agenda de gobierno de esta ciudad, cuyo indicador notorio fue la reciente construcción del puente que «une» ambos lados. En nuestra muestra, el atrás en el «detrás de las vías» se dio en un 9 %, y «del otro lado del arroyo» en un 6 %, lo que en la jerga urbanística serían barreras «arquitectónicas» y «naturales», respectivamente. Con lo que tendríamos que, en una tercera parte de las referencias al atrás de la ciudad, éste se coloca dentro del perímetro o borde urbano.

Luego, está el caso del 16 % de respuestas que colocan el atrás de la ciudad directamente mencionando a alguno de los barrios mancha: el barrio FONAVI, el 104, La Loma, los Eucaliptus e Isaura (en todos esos casos, el delante está puesto en el centro de la ciudad)¹⁹.

19 El concepto de «barrio mancha» lo enunciarnos y desarrollamos en diversos trabajos, para la ciudad de Buenos Aires (Gravano 1994) y propiamente para Olavarría (ibid. 1995).

Esta asociación con las partes manchadas por los estigmas urbanos del imaginario olavarricense tiene como paradigma el complejo habitacional oficialmente llamado Amparo Castro (FONAVI en el imaginario de sentido común). Este barrio se distancia del casco céntrico de Olavarría por escasas tres cuadras y el barrio La Loma por diez. Las razones de su ubicación como parte del atrás deben ser buscadas en su carácter de estigmas dentro de este imaginario.

Cuando se preguntó qué parte de la ciudad le agrade: las respuestas más recurrentes señalaron a estos barrios mancha, tanto que en algunos casos se vinculó directamente el atrás con el barrio respectivo, estuviera o no en el extremo físico que se indicaba («la parte de atrás queda por el lado del FONAVI, donde se sale para Loma Negra» entrevista de Ana Italiani a una muchacha de 16 años). En realidad, este complejo habitacional está tan para el lado de Loma Negra como una porción enorme de la ciudad de Olavarría, que incluye otros barrios; sin embargo, lo que se asocia con el atrás es el FONAVI.

La asociación entre entrada, delante y vitrina se refuerza con la hilación entre el atrás, el estigma y lo ocultable.

Gloria Salas preguntó a un profesional de 34 años, nacido en Olavarría, por la parte de adelante de la ciudad:

«Para mí, es la ruta 226».

-¿Por qué?

«Porque en la entrada por la ruta 51 hay barrios feos; el de los bolivianos, barrio pobre; de la parte de avenida Alberdi para atrás también son barrios muy pobres. Por eso, si yo traigo a alguien a conocer Olavarría, entro por 226, donde está el barrio Mariano Moreno, que no es feo; Barrio Jardín y todo el microcentro; San Vicente, que es muy lindo y ahí se terminó...»

-Vos lo estás recorriendo de norte a sur, y cuando dijiste la parte de atrás, ¿cuál es para vos?

«La parte de atrás es la parte más fea, la más pobre; es como la casa de uno, el frente es bien bonito y atrás tirás todo; la parte de atrás sería atrás de los terraplenes del ferrocarril o antes, donde hay sectores muy pobres, con un rancherío espantoso; sería la parte de atrás que uno quiere tapar».

En estas asunciones imaginarias, el atrás es definido por el estigma (marcado por lo feo) y asociado con lo que se debe tapar ante los ojos de un otro (no olavarricense) evaluador, representado por la figura del visitante de la ciudad que –se supone– no debería ser no argentino...

Significados del imaginario urbano de la ciudad media

¿Qué significado profundo podemos interpretar en este imaginario de llegada (o entrada) y salida? ¿Puede tener que ver con la posición subordinada de la mayoría de los asentamientos urbanos pampeanos, históricamente estructurados con su eje en la ciudad-puerto de Buenos Aires y concebidos desde los imaginarios hegemónicos como subalterno en cuanto a la imagen paradigmática de ciudad?

El ser precisamente «una ciudad o un pueblo» es algo que este imaginario no ha resuelto y se encuentra en el centro de sus cavilaciones dilemáticas, como hemos ido viendo en nuestras investigaciones²⁰: para ser una ciudad hay que aproximarse al modelo hegemónico metropolitano («la Capital», Buenos Aires), quedando de esta manera Olavarría en una relación de inferioridad y a su vez de aspiración emblemática (Mons 1992), uno de cuyos ejemplos es que la imagen de «ciudad del cemento» se referencia específicamente en Buenos Aires («el cemento olavarricense levanta los rascacielos de la Capital Federal», lema de la época de esplendor de este imaginario).

Por otra parte, el término simbólico opuesto a ser una ciudad, que se muestra negativamente en la imagen de «chacra asfaltada» (compartida con otras ciudades de la misma región) o ser «un pueblo», también se impulsa para ponderar el valor de lo auténtico y comunitario, como esencia ahistórica de una vida donde «los tiempos se miden a escala humana» (como podría decir Lewis Mumford (1966) y parafrasean muchos habitantes de estos centros urbanos no metropolitanos) y se pone en juego un viejo fantasma de los imaginarios urbanos: la sociedad-comunidad idealizada y estereotípicamente no urbana, que forma parte de la utopía antiurbana con que lo urbano-industrial emerge –en los imaginarios– como proceso histórico y cuyos referentes ideológicos se plasmaran en los comunitarismos decimonónicos (Owen, Fourier y otros) y teóricos en el modelo folk de Robert Redfield, de raigambre weberiana.

Junto al imaginario de la ciudad como totalidad se articula la representación de su centro. En el caso de Olavarría, este imaginario de corazón identitario como núcleo centrípeto, marcado territorialmente por el centro de la ciudad, que se constituiría en uno de los adelantes de Olavarría, muestra ciertos valores paradójales.

En primer lugar, la imagen emblemática de la ciudad (p.e., como «ciudad del trabajo») no debería encontrar su referencia directa precisamente en

20 En forma específica lo ha mostrado Cristina Leiro (1998).

su centro, sino en la parte industrial y las villas obreras. Pasa lo mismo con la imagen de Olavarría como «capital del cemento» y como «capital del turismo de carretera»²¹ (ya que la marca es el autódromo). Estas imágenes emblemáticas apuntarían al proceso productivo básicamente industrial (primario, en el caso de Olavarría, por la prevalencia histórica de la industria minera). Y el imaginario del corazón céntrico (como delante de la ciudad) parece contradecir y subordinar ese imaginario emblemático, ya que en la parte delantera de la ciudad aparecen funciones de servicios, administración y comercio, aspectos de consumo más que de producción.

Además, ese mismo imaginario de corazón céntrico, como lo llamamos, adquiere el valor simbólico de la vitrina, dado por sus espacios públicos centrales, como la plaza (Castro 2000), la terminal de micros (Leiro 1999), el boliche (Zamora 1996), el asilo (Caffarelli 1999) y los corredores-vitrina juveniles o generales, como la vuelta al perro del centro.

Vimos también que ese valor identitario del centro no es espacialmente homogéneo o, si se quiere, muestra una de las características clave de todo espacio significacional, que es su discontinuidad, como señalara David Harvey, ya que a la vez se relativiza como territorio concebido como un adelante debido al estigma como variable independiente, en caso de los barrios mancha de dentro del casco céntrico, concebidos desde el imaginario como atrasados.

Esto estaría mostrando una imagen de límite de lo urbano como valor hegemónico dentro de la ciudad misma (el atrás lo marcaría lo «feo», lo que hay que esconder), en un claro posicionamiento etnocéntrico, de clase. Y mostraría una vez más el isomorfismo entre las relaciones vitrina-estigma y adelante-atrás, estructurados en la relación de dominio estructural e histórico de lo urbano.

Imaginarios y transformación

El relevamiento de los imaginarios tiene un rol potenciador para el mejoramiento social de la vida en la ciudad, en el contexto de poder y conflicto estructural. Conforman la «arena» de la lucha por los significados que, acerca de la ciudad, quieren y aspiran sus actores, como productores y consumidores. Su escucha y registro puede representar una reivindicación popular, en términos gramscianos. Cuando una ciudad se embarca en un plan estratégico —sobre todo impulsado por el Estado— invoca la totalidad

21 Tal como lo está estudiando Silvia Boggi.

como categoría abarcativa de los derechos universales, como escenario moderno de realización incluso de la puja de intereses «sectoriales». Desde el interés popular no debe renunciarse a este escenario, ya que constituye un espacio más de lucha, con posibilidades de avances y retrocesos.

En los imaginarios pueden distinguirse fortalezas y debilidades en relación con esa visión de la ciudad deseada y planificada, de acuerdo con la puja de intereses que la enmarcan históricamente. En el imaginario profesional técnico es común colocar como debilidades y fortalezas sólo indicadores *standard* y no tener en cuenta variables «blandas», como los imaginarios sociales. Y se pierden así componentes potentes para la transformación. Esto que hemos llamado –siguiendo la terminología de Lynch– imaginario vigoroso, es el que es capaz de generar procesos de transformación.

Debilidad sería, así, lo que consolida el dominio y encubre las contradicciones de fondo entre una ciudad, en tanto proceso socializado de consumos del espacio, y la apropiación privada de esos usos universales. Las exclusiones y segregaciones de los atrasos, de los «otros lados», sean estos espacialmente céntricos o periféricos, las estigmatizaciones del tipo «barrios *mancha*»; esas son debilidades para una transformación mediante la planificación. Y fortaleza implica ruptura explícita con el imaginario hegemónico de los adelantes y retrasos que intentan ocultar de modo etnocéntrico y clasista parte de la construcción contradictoria que es la ciudad moderna.

Programar mediante imágenes en forma profesional obliga a tener en cuenta los imaginarios sin renunciar a los universales que da la asunción disciplinar. La visión relativista que el postmodernismo ha sabido con astucia reivindicar no debe ser despreciada cuando se trata de pensar la ciudad en términos de su uso simbólico, dentro de lo que los antropólogos definimos como *dimensión cultural*. El reconocimiento de este nivel de análisis aflora en la agenda urbanística actual con fuerza interpretativa y práctica (Harvey 1989, Castro Nogueira 1998, Lash 1999)²². La transformación, como contrapartida no renunciada de la modernidad, debe nutrirse –también astutamente– del aporte de los imaginarios.

22 La relación de determinación encuentra así nuevas respuestas en la asunción del concepto amplio de ideología (Ansart, Eagleton 1997 y 1997a) y la ponderación de la dimensión cultural, como la de Scott Lash: «Los paradigmas culturales dependen de factores materiales, sobre todo de la acumulación de capital y de la formación y fragmentación de clase; pero estos factores culturales, una vez establecidos, desempeñan un papel importante en la definición de la estructura del espacio urbano» (Lash 1999, 55).