

# ACE 17

Electronic offprint

Separata electrónica

## EL LUGAR Y LO URBANO: DE CÓMO NOS IMAGINAMOS LA CIUDAD

JENNIFER LUCENA SALAS

ACE: Architecture, City and Environment = Arquitectura, Ciudad y Entorno [en línea]. 2011, Año 6, núm. 17 Octubre. P. 387-398

---

ISSN: [1886-4805](https://doi.org/10.1080/18864805)

Website access: [http://www-cpsv.upc.es/ace/Articles\\_n17/articles\\_pdf/ACE\\_17\\_SN\\_41.pdf](http://www-cpsv.upc.es/ace/Articles_n17/articles_pdf/ACE_17_SN_41.pdf)

UPCommons Access: <http://hdl.handle.net/2099/11099>

ACE

Architecture, City, and Environment  
Arquitectura, Ciudad y Entorno

©

## EL LUGAR Y LO URBANO: DE CÓMO NOS IMAGINAMOS LA CIUDAD

LUCENA SALAS, Jennifer<sup>1</sup>

Remisión inicial: 10-3-2011

Remisión definitiva: 16-10-2011

### 1. Introducción

Desde la mirada filosófica, antropológica y de las ciencias del lenguaje, los términos conceptuales de símbolo, signo e imaginación se convierten en base fundamental para la comprensión y estudio de los imaginarios. El símbolo está estrechamente relacionado con el significado, lo significante, el lenguaje, pero se le dificulta identificarse con expresiones concretas del ser humano.

#### 1.1 Conceptos teóricos: símbolo, signo e imaginación

Gilbert Durand (1968: 9) explica:(...) el símbolo se define como perteneciente a la categoría de signo. Pero la mayor parte de los signos son sólo subterfugios destinados a economizar, que remiten a un significado que puede estar presente o ser verificado. De esta manera, una señal se limita a prevenir de la presencia del objeto que representa. De la misma forma, una palabra, una sigla, un algoritmo, reemplazan con economía una larga definición conceptual". Sin embargo, las estructuras mentales que nos permite reconocer los símbolos y comprender su significado, no son tan sencillas, parten de la complejidad, de entender e internalizar el significado de algo y como éste se representa.

"La conciencia dispone de dos maneras de representar en el mundo. Una directa, en la cual la cosa misma parece presentarse ante el espíritu, como en la percepción o la simple sensación. Otra, indirecta, cuando, por una u otra razón, la cosa no puede presentarse en *carne y hueso* a la sensibilidad" (Durand, 1968: 9). Ejemplos de ello son el recuerdo de las vacaciones pasadas, nuestra niñez, la vida después de la muerte.

En algunos casos, el signo debe despojarse de todo su imparcialidad en términos teóricos, sobre todo al referirse a las abstracciones, especialmente aquellas relacionadas con temas morales y espirituales, que dificultan su representación en *carne y hueso*.

Durand (1968: 11) expone: "Para significar el planeta Venus también se habría podido llamarlo Carlomagno, Pedro, Pablo o Chicho. Pero para significar la Justicia o la Verdad el pensamiento

---

<sup>1</sup> **Jennifer Lucena Salas:** Arquitecta, Máster en Planificación Territorial, Máster en Gestión y Valoración Urbana y Doctoranda en Gestión y Valoración Urbana y Arquitectónica (UPC). C/ Margarit 39, 5o-1a, 08004 Barcelona, España. Email de contacto: jennifer.lucena79@gmail.com.

no puede abordarse a lo arbitrario, ya que estos conceptos son menos evidentes que los basados en percepciones objetivas. Se hace entonces necesario recurrir a signos de tipo complejo. Si la idea de justicia se representa mediante un personaje que castiga o absuelve, tendremos una alegoría: si este personaje está rodeado de distintos objetos o los utiliza - tablas de la ley, espada, balanza -, tendremos emblema. Para delimitar mejor aun esta noción de justicia, el pensamiento puede recurrir a la narración de un ejemplo de hecho justo, más o menos real o alegórico: en este caso tendríamos un apólogo” (ver Figura 1).

Con este ejemplo de idea de justicia comprendemos que: “Los signos alegóricos contienen siempre un elemento concreto o ejemplar del significado” (Durand, 1968: 12). La alegoría nos permite reconocer significados que son complejos de descifrar.

Figura 1. La Justicia



Fuente: [www.lajusticia.webnode.es](http://www.lajusticia.webnode.es)

Es por ello que, teóricamente, se pueden distinguir dos tipos de signos: los arbitrarios, que sólo son indicativos y “que remiten a una realidad significada que, aunque no esté presente, por lo menos siempre es posible presentar” (Durand, 1968: 12); y los signos *alegóricos*, “que remiten a una realidad significada difícil de presentar. Estos últimos deben *representar* de manera concreta una parte de la realidad que significan” (Durand, 1968: 12).

Por lo tanto, al comprender conceptualmente las distinciones entre los tipos de signos y como estos se descomponen y se representan, podemos establecer la definición de imaginación simbólica: “(...) llegamos a la imaginación simbólica propiamente dicha cuando el significado es *imposible de representar* y el signo sólo puede referirse a un *sentido*, y no a una cosa sensible” (Durand, 1968: 12).

Si el símbolo pertenece a la categoría del signo y éste es posible identificarlo y clasificarlo, ¿Qué es el símbolo? El símbolo se puede definir, según Jung como: “La mejor representación posible de una cosa relativamente desconocida, que por consiguiente no sería posible designar en primera instancia de manera más clara o más característica” (Durand, 1968: 13).

Esto quiere decir que el símbolo está compuesto por una carga importante de significado, que guía lo sensible de lo que se representa a lo que significa, pero que además, por su propia naturaleza del significado inaccesible, es una epifanía, lo que quiere decir una aparición de lo inexpresable por el significante y en él.

En este orden de ideas “la representación simbólica nunca puede confirmarse mediante la presentación pura y simple de lo que significa, el símbolo, en última instancia, sólo se vale por sí mismo. Al no poder representar la irrepresentable transcendencia, la imagen simbólica es transfiguración de una representación concreta en sentido totalmente abstracto. El símbolo es, pues, una representación que hace aparecer un sentido secreto: es la epifanía de un misterio. La parte visible del símbolo, el *significante*, siempre estará cargada del máximo de concretez” (Durand, 1968: 15).

El símbolo, en otra de sus caras, esa cara visible e inexpresable que permite la construcción de un mundo con representaciones de forma indirecta de signos alegóricos siempre inapropiados, constituye una forma de razonar muy particular.

“Mientras que en un signo simple el significado es limitado y el significante, por su misma arbitrariedad, infinito: mientras que la simple alegoría traduce un significado finito por medio de un significante no menos delimitado, los dos términos del Sumbolon son infinitamente abiertos. El termino significante, el único conocido concretamente, remite por *extensión*, digámoslo así, a todo tipo de *cualidades* no representables, hasta llegar a la antonimia” (Durand, 1968: 16). Por lo tanto, el signo simbólico fuego recoge los diversos sentidos que se separan o contradicen de fuego purificador, fuego sexual, fuego demoniaco e infernal (ver Figura 2).

Figura 2. **Loki: Dios del Fuego y del Engaño, según la mitología nórdica**



Fuente: [www.etc.usf.edu](http://www.etc.usf.edu)

Según Durand (1968: 124) “Cada vez que se abordan los problemas del símbolo, del simbolismo y su desciframiento se presenta una ambigüedad fundamental. El símbolo no solamente posee un doble sentido: uno concreto, propio y otro alusivo, figurado, sino que incluso la clasificación de los símbolos nos reveló los *regímenes* antagónicos bajo los cuales se ordenan las imágenes”. En este orden de ideas continúa “Más aun, el símbolo no es un doble, ya que se clasifica en dos grandes categorías, sino que incluso las hermenéuticas son dobles: unas reductivas, *arqueológicas*, otras instauradoras, amplificadas y *escatológicas*” (Durand, 1968: 124). Es por ello que la imaginación simbólica es “negación vital de manera dinámica, negación de la nada de la muerte y del tiempo” (Durand, 1968: 124).

Podemos establecer que la función de la imaginación es “(...) ante toda una función de eufemización, aunque no un mero opio negativo, mascara con la conciencia oculta el rostro horrendo de la muerte, sino, por el contrario, dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo” (Durand, 1968: 127).

La función de la imaginación se muestra como un equilibrio biológico, psíquico y sociológico, sin embargo “(...) nuestra civilización tecnocrática, plena de exclusiones simbólicas, facilita otro tipo de equilibrio” (Durand, 1968: 132). Frente a la reforzada iconoclastia, nuestra civilización “(...) confundió desmitificación con demitización, propone un gigantesco procedimiento de remitización es escala planetaria, medio que ninguna sociedad poseyó hasta ahora en la historia de la especie” (Durand, 1968: 132).

Finalmente, la antropología simbólica nos encausa en una necesaria comprobación: “(...) tanto el régimen diurno como el nocturno de la imaginación organizan los símbolos en series que siempre conducen hacia una trascendencia infinita, que se erige como valor supremo” (Durand, 1968: 136).

El símbolo en su busca incesante del sentido de las cosas “(...) constituye el modelo mismo de la mediación de lo Eterno en lo temporal” (Durand, 1968: 139). Se reconoce que es irremediable la rotura que existe entre la transitoriedad de la imagen y la eternidad del sentido, “(...) se refugia la totalidad de la cultura humana, como una medicación perpetua en la Esperanza de los hombres y su condición temporal” (Durand, 1968: 140).

## 2. Los imaginarios de la ciudad

“(...) la calidad de vida del ser humano depende muy estrechamente de la calidad de vida dada a su corporeidad (al cuerpo vivido, existencial, personal). Por esta razón, es fundamental disponer de espacios o *lugares* idóneos para nuestro cuerpo que permitan encontrarnos con nosotros mismos (pensar, auto conocernos) o comunicarnos con otras personas (gozar de relaciones interpersonales familiares y comunitarias), algo - por supuesto - mucho más importante que contar simplemente con ciertos espacios que, aun facilitándonos bienestar corporal externo, frecuentemente no ayudan o incluso dificultan en la práctica humanizarnos” (Silvestro y Roca, 2007: 402).

Con esta idea de calidad de vida, inmediatamente se puede imaginar cuales y como son los lugares idóneos para que ésta corporeidad se sienta plena, permitiendo el contacto y la comunicación con otras personas y simplificando en la práctica la capacidad de humanizarnos. Sin embargo, al pensar en estos lugares idóneos, termina pareciendo un imaginario particular e individual de cada persona, amarrado a sus experiencias vividas, educación, posición ante las cosas, etc.; entonces, para empezar, ¿qué es lugar?

“(…) el *lugar* es - recordando la relación existente en el ser humano entre *subjetividad / corporeidad*” - el *espacio vivido* con profundidad por la subjetividad personal de cada uno; un espacio en el que uno nota que forma parte (de algún modo) del propio ser (es decir, con el que se siente identificado); un espacio con el que uno tiene una relación prolongada (es decir, forma parte de su propia biografía o historia personal); un espacio en el que abundan las relaciones con sus elementos materiales o personales (vinculación con el entorno)” (Silvestro y Roca, 2007: 402).

Un espacio para ser lugar, necesariamente implica la relación del individuo con su entorno ya que, para que un lugar tenga sentido y exista como tal, se necesita de una estrecha relación y vinculación que le permita al individuo relacionarse y estar en contacto con otros. De esta forma se generan los colectivos.

Al respecto, Manuel Delgado dice: “La noción de espacio remite a la extensión o distancia entre dos puntos, ejercicio de los lugares haciendo entre ellos, pero que no da como resultado un lugar, si no tan sólo, a lo sumo, un tránsito, una ruta. (...) Lo que se opone al espacio es la marca de lo social en el suelo, el dispositivo que expresa la identidad del grupo, lo que una comunidad dada cree que debe defender contra las amenazas externas e internas, en otras palabras un territorio” (Delgado, 1999: 39).

“(…) el ser humano para poder ser necesita del habitar colectivo que tiene como base el bien común de la comuna, constituida por lo morados que la habitan. Así, en la medida que la comuna y sus ciudadanos posibilitan el habitar singular de la persona humano, crean el habitar urbano” (Silvestro y Roca, 2007: 402).

El habitar urbano es uno de elementos clave permitiendo que el individuo trascienda “su círculo individual: el propio lugar-hogar” (Silvestro y Roca, 2007: 402) generando todo aquello que “sólo sabe de frecuencias, desasosiego e intensidades (...) se desparrama a todas horas aquello que no cristaliza jamás” (Delgado, 2007: 18).

Si el habitar urbano permite al individuo expresarse a su máxima plenitud y darle cuerpo a aquello que se encuentra fuera de su círculo individual, construyendo lo urbano, ¿cómo es este habitar urbano? ¿Cómo lo imaginamos?

## 2.1 Imaginarios urbanos

“Las ciudades imaginadas son las mismas que vivimos todos los días. Sólo que destacamos una cualidad desde donde apreciamos: como las construyen sus ciudadanos en sus deseos, recuerdos y voluntades de modo colectivo” (Fundació Antoni Tàpies, 2007:109).

Definir el concepto de imaginario urbano no es tarea sencilla, ya que su desarrollo teórico para el análisis de las ciudades y de lo urbano podría considerarse de utilización reciente. Sin embargo, la aproximación que hace Armando Silva describiéndolo aclara el panorama: “*Imaginación* no se traduce aquí por consiguiente en (mera) fantasía que se pueda pensar inocua o sólo en el terreno del arte. Tampoco se trata de captar fantasía como (simple) adorno o ficción embellecida, ni tampoco, como podría creerse superficialmente, que los estudios sobre imaginarios deambulen en el aire, por el hecho de que su objeto de interés es lo subjetivo y no lo material. He aquí la diferencia de este enfoque: que lo material está en los ciudadanos, que se ocupan de la materialidad ciudadana, podríamos decir. De una materialidad que está en los sentidos y en los sentimientos ciudadanos en tránsito” (Fundació Antoni Tàpies, 2007:109).

Es por ello que los imaginarios urbanos nacen, en esos momentos en “(...) los que habitar una ciudad ya no es la condición para ser urbanos. Lo urbano se torna una nueva categoría de reterritorialización ciudadana de aprehensión de lo colectivo mediante distintas prácticas que permiten nombrar, evocar, o hacer ciudad y convertida en una contingencia temporal” (Silva, 2008: 112).

De esta forma la ciudad que imaginamos se convierte en un nuevo paradigma urbano que se está construyendo, “(...) que crece sobre la vieja mancha física de los urbanizadores físicos” (Silva, 2008: 112). Estamos en presencia de una nueva estética ciudadana, de un nuevo e “(...) intenso comprender la ciudad hecha por sus moradores y no tanto por sus constructores materiales. La urbanidad ciudadana y no tanto la urbanización de las ciudades.” (Silva, 2008: 112).

Entre tanto, la ciudad va concentrando gran cantidad de ciudadanos en una estructura espacial y formal dentro de límites geográficos y territoriales medianamente exactos, lo urbano procede desde afuera para desbordar y romper los límites físicos de la ciudad y de esa forma desterritorializarla. “Lo urbano, así entendido, corresponde a un efecto imaginario sobre todo eso que nos afecta y nos hace ser ciudadanos del mundo: la radio, la televisión, el Internet, los sistemas viales, las ciencias o el arte: en fin, las tecnologías. Los estudios sobre imaginarios se dedicarán a entender como construimos, desde nuestros deseos y sensibilidades, modos grupales de ver, de vivir, de habitar y deshabitar nuestras ciudades” (Silva, 2008: 113).

Cuando llegamos a una ciudad, siempre se nos hace referencia de lugares a los que debemos evitar, son lugares inabordables, “(...) allí nadie puede ir y en caso de visitarse debe hacerse dentro de ciertas condiciones de prevención y cuidado” (Silva, 2008: 87). Son lugares que no permiten ser recorridos, evitan mirarse, incluso recordarse, pero peor aun y en muchas ocasiones, ni siquiera nombrarse (ver Figura 3).



Figura 3.



Fuente: Fundació Família i Benestar Social, 1988: 29.

Tales lugares, malditos, oscuros, “(...) donde reinan el peligro, el suspenso y la sospecha, funciona en los ciudadanos con un gran despliegue imaginario, pues la ausencia de una confrontación directa con la vida real que allí acontece sirve de fuerte estímulo para fantasear a partir de unas mínimas informaciones: puede ser la zona de las prostitutas, de los ladrones, de los homosexuales o de los drogados, cualquiera que sea la actividad asignada produce espanto y terror que inmediatamente es compensado con libre fantasía” (Silva, 2008: 87).

“(...) la imaginación nos libera de la realidad circundante y nos promete algo distinto. También nos regresa a lo que quiso ser y nos hace notar lo que pudo ser diferente, y ¿qué es el pensamiento si no lenguaje interno? El lenguaje interno es lenguaje externo que, como suelen reconocer corrientes modernas de su estudio, hemos aprendido a hablar en nuestro cerebro” (Silva, 2008: 110).

Es por esto que la individualidad es un producto social, partiendo desde el lenguaje y también desde la imaginación. Reconociendo que en la forma en que percibimos el mundo de los otros, de la misma manera, permitimos el acercamiento al nuestro.

“Las relaciones de lo imaginario con lo simbólico en la ciudad se dan entonces como principio fundamental en su percepción: lo imaginario utiliza lo simbólico para manifestarse y cuando la fantasía ciudadana hace efecto en un simbolismo concreto (rumor, chiste, representación catástrofes y tantas evocaciones ciudadanas sobre seguridad, trabajo, etc.), entonces lo urbano se hace presente como la imagen de una forma de ser” (Silva, 2008: 134).

Al percibir la ciudad “(...) hay un proceso de selección y reconocimiento que va construyendo ese objeto simbólico llamado ciudad: y en que todo símbolo o simbolismo subsiste un componente imaginario” (Silva, 2008: 140). Pensar en los imaginarios como una construcción social de la realidad, es el resultado de comprender a los imaginarios como elementos psíquicos y sociológicos, ya que es a partir de lo imaginarios que los seres humanos somos capaces de tener una lógica de representación.



Para Néstor García: “Las investigaciones cualitativas son útiles para acceder a las formas en que diferentes sujetos - y grupos de sujetos - viven en condiciones *objetivas*, construyen sus mundos privados en relación con las estructuras públicas. Una vasta zona de esos mundos privados es imaginaria, y por eso resulta comprensible que se manifiesta no tanto cuando se hacen encuestas y se busca sumar generalidades como cuando se muestran imágenes y se invita a contar lo que cada uno ve y fantasea a partir de ellas” (García, 1999: 129).

Las investigaciones sobre imaginarios urbanos no obedecen a una ciencia estricta, ya que si permiten apreciaciones de tipo categoriales, que al reconocer desde donde son examinadas, rápidamente nacen nuevas interpretaciones o manifestaciones sociales que cubren viejas imágenes. “Esta es la naturaleza hermenéutica y creativa de la misma vida en sociedad. Y la eficacia de esos constructores por los cuales representamos los temas de nuestra cotidianidad como el amor, el sexo, el peligro, la muerte o el deseo de futuro, se tornan importantes variables para comprender la vida urbana, espacio definitorio donde se fragua el destino de las sociedades actuales” (Silva, 2006: 111).

“Reflexionar sobre los imaginarios urbanos a través del análisis de la producción del registro fotográfico, cinematográfico, estadístico, sonoro, etcétera, permite que cada fragmento del archivo se convierta en una intuición crítica y compleja de lo que esos imaginarios son. Como algo en sí mismo inmaterial e irrepetible, los imaginarios pueden rastrearse en los objetos, las arquitecturas y las formas urbanas, pueden sedimentarse en el habla o en los rituales ciudadanos, y aparecer en los graffiti, en las fotografías domésticas y familiares, en los escaparates o a través de los media; pero difícilmente se les puede asignar una imagen única, se resisten a ella y se modelan escapando a cualquier representación única y concluyente de sí mismos” (Fundació Antoni Tàpies, 2007: 31).

Los imaginarios urbanos permiten acercamientos para entender la ciudad y sus entornos. Sin embargo, son complejos en sí mismo ya que en su universo abarcan una infinidad de detalles. Ideas y conceptos, pero son la herramienta para comprender como los ciudadanos representan a sus ciudades a la vez que constituyen relaciones con ellas. “Los imaginarios han nutrido toda la historia de lo urbano” (García, 1999: 90).

“La cuestión de la ciudad y lo urbano, la manera en que son practicados, la forma en que son representados y la medida en que esas representaciones construyen nuestra relación con las urbes” (Fundació Antoni Tàpies, 2007: 30), es lo que lleva a preguntarnos: ¿cómo imaginamos nuestro habitar urbano? Este habitar urbano, lo físico, lo ya construido ¿responde a ese imaginario creado?

### **3. Seguimientos de fondos documentales: publicaciones periódicas, revistas, catálogos, imágenes fotográficas y documentos filmográficos**

El desarrollo conceptual de los seguimientos de fondos documentales es un campo de estudio reciente para el estudio de los imaginarios, ya que desde los distintos fondos se pueden hacer diferentes lecturas de los hechos que se narran en ellos. Es por esto que existe una complejidad inherente a la hora de abordar estudios de imaginarios a partir de fotografías, revistas, prensa y las películas.

Las publicaciones periódicas son fuentes muy importantes a la hora de captar información para entender cómo se configuran los imaginarios. Ello se debe a que las publicaciones periódicas son las encargadas de narrar las noticias y acontecimientos que suceden a diario en una ciudad o en un país. Es por ello que, haciendo una revisión hemerográfica, es posible hacer el seguimiento a diversos hechos puntuales en largos periodos de tiempo. Por lo tanto, si existen imaginarios específicos sobre un sector, es posible a través de una búsqueda hemerográfica estudiar los acontecimientos y hechos que han contribuido a la conformación de los mismos, a través de las herramientas teóricas que se han explicado en el apartado anterior.

A la hora de abordar publicaciones periódicas es muy importante tomar en cuenta que estas publicaciones poseen líneas editoriales específicas y la información podría estar un tanto distorsionada de los hechos reales, por esto es conveniente, a la hora de hacer una revisión hemerográfica para identificar imaginarios urbanos, utilizar más de una publicación periódica que posean diferentes enfoques para contrastar las posiciones de las mismas.

En el caso de las revistas y los catálogos no se han encontrado investigaciones o desarrollos teóricos sobre los mismos como instrumentos para comprender la conformación de imaginarios urbanos, sin embargo es posible ser tratados como medios críticos y de difusión sobre temas específicos de interés, aunque por lo general son de carácter local, de igual manera repercuten en la percepción de los colectivos que tienen accesos a los mismos.

Sobre los documentos fotográficos ya existen trabajos previos a la hora de estudiar imaginarios urbanos. Néstor García realizó a principio de los años 90 un trabajo de investigación sobre imaginarios y la percepción de los viajes dentro de la ciudad en México D.F., utilizando fotografías de los años 40 y 50 cuando la ciudad aun tenía entre un millón y medio y dos millones y medio de habitantes, contrastando con fotografías de los años 80 y 90 para centrar el análisis en la variedad de medios y experiencia de la ciudad contemporánea. La confrontación entre pasado y presente permitió realizar diversas observaciones, entre ellas, la transformación más significativa de la ciudad: la expansión de los vehículos.

“Quizás la fotografía se diferencia de otros medios de registro y construcción de imaginarios, como la prensa, el cine y la televisión, porque fragmenta radicalmente la ciudad. Quiero partir de la hipótesis de que hay una correspondencia entre esa operación de recorte y encuadre que es la foto y el con junto de experiencia desarticuladas que se obtienen en una megaciudad (...) la fotografía ofrece escenas o instantes discontinuos que pueden aspirar a una representatividad más extensa pero siempre separan una experiencia del contexto” (García, 1999: 110) (ver Figura 4).

Figura 4. Camp de la Bota



Fuente: Arxiu Històric del Poblenou, 1967.

Para García la fotografía se separa de las percepciones aisladas que se van acumulando en los habitantes de las grandes ciudades, quienes desconocen a la ciudad en su totalidad y creían que era imposible abarcarla, "(...) nos instalamos en micrópolis y recorreremos fragmentos de las micrópolis de otros" (García, 1999: 111).

La fotografía permite acercarnos al estudio de los imaginarios urbanos, por su carácter de recuerdo y memoria de un instante en el tiempo. Es capaz de narrarnos hechos, contar historias; aunque estas sean imágenes discontinuas. Con estos fragmentos tanto los fotógrafos como también las personas que miran estas imágenes pueden armar relatos múltiples y crear sus propias historias. "Esas narraciones revelan varias culturas urbanas, que se expresan en diversos tipos de culturas políticas" (García, 1999: 134).

A diferencia de las fotografías, los documentos filmográficos ayudan a imaginar ciudades más o menos integradas. Rafael Argullol, en el libro de *Imaginarios Urbanos* de Nestor García describe que "desde Metropolis de Lang hasta Blade Runner de Scott, o Las Alas del Deseo de Wenders, la ventaja del cine sobre cualquier otro proceso visual reside en las posibilidades totalizadoras" (García, 1999: 110). Son estas posibilidades totalizadoras que observamos en los documentos filmográficos las capaces de transmitir ideas, deseos, sueños, realidades, elementos que se encuentran vinculados fuertemente a la conformación de imaginarios.

Silva expone en su libro *Los imaginarios nos habitan*: "El cine, pues, no sólo parte de lo imaginario (en la pantalla no hay personas reales sino sombras, hay un tiempo y un espacio que no son reales, todo lo que nos muestra es ficción), sino que también nos introduce en lo imaginarios: suscita el alzamiento masivo de la percepción, aunque para inclinarla de inmediato hacia su propia ausencia (las sombras) que es no obstante, el único significante presente" (Silva, 2008: 140).

Se observa en la idea anterior el juego de lo imaginario y lo simbólico. Puede entenderse como simbólico, "(...) la palabra, la elaboración secundaria" (Silva, 2008: 140) y lo imaginario, los rastros, "(...) lo anterior a la palabra, el deseo sin codificación secundaria, el otro orden que alimenta y prefigura al simbólico" (Silva, 2008: 140).

Para García "(...) la ciudad videoclip es la ciudad que hace coexistir en ritmo acelerado un montaje efervescente de culturas de distintas épocas. No sólo hacemos la experiencia física de la ciudad, no sólo la recorremos y sentimos nuestros cuerpos lo que significa caminar tanto tiempo o ir parado en ómnibus, o estar bajo la lluvia hasta que logremos conseguir un taxi, sino que imaginamos mientras viajamos, construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quienes se nos cruzan, las zonas de la ciudad" (García, 1999: 89).

Lo que va sucediendo durante el día posee una gran parte de imaginario, "(...) porque surge de una interacción real. Toda interacción tiene una cuota de imaginario, pero más aun en estas interacciones evasivas y fugaces que propone una megalópolis" (García, 1999: 90).

"Un riesgo de quienes nos dedicamos a reunir información sobre una gran ciudad es olvidar que para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes,

con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podría decir las versiones llamadas explicaciones científicas” (García, 1999: 129).

## Bibliografía

ARXIU Històric del Poblenou, 1967.

DELGADO, M. *El animal público* (4ª ed) Barcelona, Editorial Anagrama, 1999. 218 p.

DELGADO, M. *La ciudad Mentirosa Fraude y Miseria del “Modelo Barcelona”*. Madrid, Editorial Catarata, 2007. 242p.

DURAND, G. *La Imaginación Simbólica* (2ª ed) Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1968. 146 p.

FUNDACIÓ Antoni Tàpies. *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2007. 246 p.

FUNDACIÓ Família i Benestar Social. *Barri de la Mina: proposta de treball comunitari*. Barcelona, La Llar del Llibre, 1988, pp: 29.

GARCÍA, N. *Imaginarios urbanos* (2ª ed) Buenos Aires, Eudeba, 1999. 149 p.

SILVA, A. *Imaginarios Urbanos* (5ª ed) Bogotá, Arango Editores, 2006. 390 p.

SILVA, A. *Los imaginarios nos habitan*. Quito, OLACCHI, 2008. 341 p.

SILVESTRO, J. M. y ROCA, J. *La ciudad como lugar*. En: Revista ACE: architecture, city and environment = arquitectura, ciudad y entorno, 1 (3): 400-411 [en línea] [Fecha de consulta: 20 de marzo de 2009] Disponible en: <[http://www-cpsv.upc.es/ace/Articles-n3/29\\_silvestro.pdf](http://www-cpsv.upc.es/ace/Articles-n3/29_silvestro.pdf)>. ISSN 1886-4805.

