

Jorge VILLOTA PEÑA

## RESUMEN

El presente artículo elabora una revisión crítica del estadio actual en que se encuentran los estudios sobre imagen ambiental, en lo que respecta a su proceso de formación y las metodologías empleadas para su identificación.

Se colocan en "jaque" las aproximaciones de carácter estrictamente psicológico y socioeconómico, y se traen a la luz aspectos primordiales como el *tiempo* y la *cultura*, hasta ahora obviados en las discusiones sobre el tema. Estos aspectos permitirán evidenciar un conjunto de transformaciones y persistencias —en las imágenes— operando simultáneamente a lo largo de períodos seculares.

En consecuencia, se propone la elaboración de un análisis estructural de larga duración, fundamentado en las contribuciones de la antropología y la nueva historia, el cual conseguirá resolver los problemas metodológicos generados por el carácter dinámico y subjetivo de las representaciones mentales, mediante la búsqueda de constantes en el imaginario colectivo a través del tiempo.

**PALABRAS CLAVE:** IMAGEN, PERCEPCIÓN, COGNICIÓN, ANTROPOLOGÍA, HISTORIA, METODOLOGÍAS DE ANÁLISIS.

## FORMACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE LA IMAGEN AMBIENTAL URBANA: contribuciones de la antropología y la nueva historia cultural\*

ARTÍCULOS

## ABSTRACT

This article consists on an overview of the latest studies on the methodologies mostly applied for the identification of environmental images and its formation process.

The traditional approaches based on psychological and socioeconomic aspects have been put aside. On the other hand, the emphasis is placed on some aspects not frequently considered, such as *time* and *culture*. In this way, it will be possible the disclosure of changing and remaining images over periods of time.

As a result, it is proposed a *long term*-structural analysis based on the contributions of Anthropology and New History. It, while searching persistences in the collective imagery throughout time, will overcome the methodological problems created by the subjective and dynamics character of mental representations.

\* Texto basado en los capítulos I y II de la Disertación de Maestría *A Imagem Ambiental Urbana do Comércio no século XIX*, Universidad Federal de Bahía, Maestría en Arquitectura y Urbanismo, Salvador-Bahia, Brasil, 1994. Una síntesis de este material fue presentada en el 3º *Seminário de História da Cidade e do Urbanismo* (São Paulo, 1994) y en el seminario *Cidade e Imaginação* (Rio de Janeiro, 1994); asimismo una versión resumida —bajo el título *Imagen Ambiental Urbana, Antropología y Nueva Historia Cultural*— será publicada en la revista *Anales de la Universidad Metropolitana*, Caracas, Nº 5, 1997.

## INTRODUCCIÓN

Definir diseño urbano es una difícil tarea, aun para aquellos directamente relacionados con la teoría y crítica de la arquitectura y del urbanismo. Como campo disciplinario de carácter analítico-proyectual que interviene continuamente en el proceso de planificación de las ciudades, el diseño urbano se manifiesta de múltiples maneras, dependiendo de los objetivos que cada etapa, en dicho proceso, demande. En todo caso deberá considerarse como un estructurador de lugares de uso público, capaz de relacionar la organización físico-ambiental con la vida de los habitantes.

La preservación y el rescate del sentido cultural de los ambientes, tomando en cuenta su carácter y la identidad de los usuarios con éstos, son tópicos de especial interés para este campo de conocimiento. En otras palabras, una de las ineludibles tareas que el diseñador urbano tiene delante de sí consiste en la verificación y evaluación de los nexos del espacio concebido —o por concebir— con las prácticas sociales existentes.

Hoy en día se reconoce que el examen exclusivo de los aspectos «racionalistas» de eficiencia, no es suficiente para la estructuración de los medios urbanos, ya que éstos son espacios de vivencia que sobrepasan el mero campo funcional para asumir valores simbólicos. De esta forma, un estudio sobre *imagen ambiental urbana* será de valía incalculable. Una imagen exacta no sólo facilita el confort,

la rapidez de desplazamientos en la ciudad y en general la orientación; también puede servir como vasto cuadro de referencias que ayudará a organizar actividades, creencias y saberes.

De igual manera, algunos lugares de la ciudad se exponen a ser hasta rechazados, como consecuencia de una representación mental específica, que puede haber sido —o no— elaborada con base en el contacto directo con la realidad física. Inclusive choques eventuales, entre propuestas de diseño y representaciones pertenecientes al imaginario colectivo, pueden ser observados.

Así pues, el diseñador urbano necesitará hacer un «inventario» y examen de las imágenes, con la finalidad de detectar elementos urbanos y aspectos específicos que deberán ser preservados, reinterpretados o anulados —según el caso—, mediante el montaje de directrices de diseño. Se pretende con esto configurar una organización físico-ambiental de carácter fuerte, con la cual los usuarios puedan identificarse y, en consecuencia, sentir un franco agrado o una sensación de seguridad emocional.

Este tema, que en realidad ya se viene desarrollando desde comienzos de la década del 60 —a partir de la obra de Kevin Lynch<sup>1</sup>—, ha sido fuente inspiradora de innumerables trabajos, en los que siempre se ha buscado identificar las imágenes públicas de las ciudades, a partir del estudio de lo que los usuarios perciben. Sin embargo, es común observar

1/ Lynch nace en Chicago, en 1918 (fallecido recientemente). Profesor de City Planning en el Centro de Estudios Urbanos y Regionales del M.I.T. (Massachusetts Institute of Technology). Desarrolló a través de varias publicaciones el tema de la percepción del medio ambiente urbano, limitándose voluntariamente al campo visual. En su formación intervinieron diversas disciplinas: estudió arquitectura bajo la dirección de Frank Lloyd Wright y realizó estudios de Antropología y Psicología, que lo llevaron a desarrollar un nuevo entendimiento de la problemática urbana

contemporánea (Véase CHOAY, 1979: 307; *Diccionario ilustrado...*, 1982: 222).



en éstos un gran interés por la «confección» de una síntesis social, justificada mediante el detallamiento, a veces exagerado, de la cuantificación estadística (válida apenas para el momento del levantamiento).

Es sólo a partir de los 80, que las críticas de carácter antropológico —formuladas por algunos especialistas del campo urbano— llamaron la atención de los investigadores sobre ciertos cuidados metodológicos que deberían ser tomados en cuenta, con lo cual se abrieron nuevas líneas de interés, siempre dentro de la misma temática.

En este sentido, la inquietud básica de la investigación aquí presentada reside en la objetivación<sup>2</sup> de los procedimientos para «inventariar» o identificar las imágenes. Como se verá en el transcurso de este artículo, la idea de querer objetivar la imagen, en sí, es un absurdo. No obstante, desarrollar caminos metodológicos que consigan sobrepasar las apariencias momentáneas de un levantamiento y alcanzar el carácter más esencial —en consecuencia duradero— de estas representaciones mentales, es un aspecto que debe despertar el interés de los diseñadores urbanos y, en general, de todos aquellos actores relacionados con la participación comunitaria.

## 1/ FORMACIÓN DE LAS IMÁGENES

Ante todo será conveniente resaltar que no existe una única definición para el término *imagen*, ya que es un concepto de

2/ "En las ciencias sociales no es realizable la *objetividad*, pero sí la *objetivación*, entendida como el esfuerzo y el proceso interminable y necesario para alcanzar la realidad..." (DEMO, 1990: 71) — traducción del autor. Esto no quiere decir que se desee imitar a las ciencias exactas y naturales (en su afán de reducir la realidad apenas a aquello medible o cuantificable) ni mucho menos eliminar al sujeto dentro del proceso de conocimiento. Como se sabe, el objeto en las ciencias sociales no es neutro; es en realidad un objeto construido. En este sentido, el término

múltiples significados que puede rebasar las limitaciones de una determinada disciplina. Aun así, por un simple principio de rigurosidad científico-académica, será imprescindible establecer un marco conceptual y explicar, claramente, con cuál de las definiciones se está trabajando.

Para efectos de la participación comunitaria y de cualquier estudio sobre percepción ambiental, el término *imagen* hace referencia a la *representación* de un lugar u objeto dada por el pensamiento. En otras palabras, se está hablando de un modelo, de una imitación interior y simbólica; es una «representación del espacio percibido, y presupone una evocación de éste cuando el mismo y el sujeto de la cognición no están próximos» (Kohlsdorf, 1985:30).

Desde un punto de vista semiológico, puede decirse que la imagen, como *signo*, une dos componentes: el *significante*, el cual se refiere al plano de la expresión (es decir, el «retrato» mental que el observador formula del medio ambiente<sup>3</sup>), y el *significado*, relativo al plano del contenido (valores simbólicos, utilitarios o bien opiniones que el observador adjudica a dicho «retrato»).

Otro aspecto importante a definir —aun cuando sea a través de características muy elementales— es la *percepción*. Ésta, actividad mediadora indispensable entre el hombre y el medio ambiente, posee un carácter básicamente selectivo (lo cual será de fundamental interés para el entendimiento de los procesos cognoscitivos). En la percepción comparecen todos

*objetivación*, aquí empleado, se refiere a la búsqueda de trazos fundamentales, invariables o estructurales, en un objeto científico construido.

3/ Según los psicólogos Rémy Droz y Marc Richelle, este "retrato" se presenta en la mente a través de planos inmóviles, es decir, aislados; dichos "planos" pueden ser reproducidos, esquemáticamente, mediante dibujos elaborados por el propio sujeto (Nicolas-Obadía, 1991:226).



los órganos de los sentidos; a pesar de esto, las imágenes retenidas por los individuos serán en buena medida visuales; la vista se constituye, así, en canal aglutinador de los demás tipos de percepción (en todo caso esta apreciación en ningún momento pretende negar el gran poder evocativo, e influencia, que tienen las percepciones no-visuales en la formación de las representaciones mentales).

Ahora bien, ¿cómo es el mecanismo de generación de estas representaciones? En cierta forma «el paisaje, en cuanto extensión territorial sometida a campos de visualización y 'revelación', contiene elementos de naturaleza física, los cuales, conjuntamente con elementos de naturaleza psico-social, se constituyen en contribuciones para la formación de su imagen» (Rocha, 1991:4). Es decir, tanto los elementos físicos inherentes al paisaje urbano, como aquellos que se relacionan con el sujeto de la percepción, entran en juego en este proceso.

Aun así, el examen interdisciplinario de la imagen permitirá revelar la influencia de otros elementos, de carácter más estructural, hasta ahora obviados por los trabajos de campo y por la bibliografía tradicional que trata los temas de la percepción y la cognición.

### 1.1. Elementos de naturaleza física

Sin duda alguna, la expresión material del medio ambiente tiene un papel fundamental en la formación de las representa-

ciones mentales; no obstante, la relación paisaje-imagen no es directa. En este sentido, cabe señalar la existencia de tres aspectos físicos básicos que van a influenciar tanto la percepción del espacio como la formación de las imágenes. Éstos, aun siendo obvios, merecen ser recordados: la *comunicación*, es decir, la relación que de hecho exista entre el observador y el lugar observado (presencia o ausencia física, lo cual genera todo un «abanico» de posibles imágenes relacionadas, de una u otra forma, con lo concreto real —inclusive, es posible generar imágenes de un sitio sin haber estado nunca en él); la *accesibilidad*, o sea, la posibilidad de poder llegar al lugar (con mayor o menor grado de facilidad) y poder disfrutar de lo que éste ofrece, y por último las *cualidades* físicas propiamente, inherentes a los elementos del paisaje.<sup>4</sup>

Así, una conformación urbana específica (sobre todo a través de estos últimos dos aspectos —sin restarle importancia al primero, el cual será tratado con posterioridad por ser igualmente de carácter social) puede contribuir para una formación más efectiva de la imagen. Algunos contextos de la ciudad, de hecho, se «graban» en la mente del observador con mayor facilidad que otros, dependiendo, en parte, de las características que presentan; se dice entonces que dicho contexto posee una *imagen fuerte*. En otras palabras, se está hablando de espacios, objetos y situaciones que tienen la capacidad de «resaltar» o imponerse de manera fácil e indeleble en la memoria. Esto bien podría ser llamado *fijación*, *imaginabilidad*, *imagibilidad*, *imagen vívida*, *imagen vigorosa* o simplemente *imagen fuerte* (no existiendo un

4/ Anotaciones de clase, cátedra de Aspectos Físicos Ambientales Urbanos (1er. semestre de 1991), a cargo del arq. Paulo Roberto Sousa Rocha. Maestría en Arquitectura y Urbanismo, área de Concentración en Diseño Urbano. Universidad Federal de Bahía, Brasil.



consenso entre autores ni entre traductores<sup>5</sup>).

Según Lynch, estas expresiones definen cualidades estrictamente positivas. Aun así será importante destacar que ninguna de ellas implica, necesariamente, connotaciones tales como: «preciso», «unificado» u «ordenado regularmente»; tampoco deben tomarse como algo «visible», «obvio» o «evidente». Convendría, pues, utilizarlas con cuidado y explicitar claramente con cuál acepción se está trabajando.

Inclusive connotaciones de «agrado» o «estética» serían comprometedoras. Así, por ejemplo, podría hablarse de una *fijación* positiva o negativa, según el caso. Existen ambientes o elementos urbanos que pueden generar imágenes desagradablemente fuertes y, en consecuencia, «fijables». De igual manera, una ciudad con capacidad de *fijación* positiva sería distinta, notable, de carácter fuerte y apariencia muy bien formada, a tal punto de «invitar» a una mayor atención y participación.

## 1.2. De lo individual a lo colectivo

Asimismo, la imagen presupone una evocación del espacio percibido; por tal motivo, su estudio no podrá obviar el campo de la memoria (es decir, aquella propiedad de conservar ciertas informaciones). Inicialmente se puede hablar de una *memoria sensorial*, la cual va a imprimir diferentes informaciones, que si no son comprendidas o interpretadas por el sujeto, se perderán. Aquellas informaciones compren-

didadas a través del papel del pensamiento y del lenguaje serán almacenadas en otro lugar, hipotético, denominado *memoria a corto plazo* (la cual se activará de ser necesario); en caso de no ser utilizadas más estas informaciones, se configurará la *memoria de largo plazo*, constituida por un conjunto de representaciones particulares y vivencias del ambiente.<sup>6</sup> La imagen puede ser considerada, por así decirlo, no sólo producto de la sensación inmediata, sino también de las experiencias individuales pasadas.

Ahora bien, el proceso de formación de la imagen no se detiene aquí. En realidad, las representaciones mentales reflejan igualmente la intervención de factores sociales. La percepción, de hecho, va a depender del lugar que el individuo ocupa en la sociedad y del espacio que transita: la persona percibe la ciudad de acuerdo con su espacio de vida. No obstante, es importante esclarecer que las representaciones mentales no serán un reflejo mecánico de esa posición social; existe un *feed-back* permanente, es decir, la imagen alimenta esa posición y viceversa.<sup>7</sup>

De esta manera queda claro que la representación mental, de una misma realidad, puede presentar variaciones individuales, si se toma en cuenta que las personas «ven» la ciudad de manera diferente, dependiendo de un cúmulo de factores (algunos de los cuales ya fueron mencionados). Dos observadores, por ejemplo, pueden tener imágenes diametralmente opuestas o, en el mejor de los casos, parecidas, pero nunca exactamente iguales.

5/ Según Vicente del Rio, uno de los teóricos urbanos más destacados del Brasil, la traducción que se suele hacer en lengua portuguesa del término *imagibility* —empleado por Lynch en su obra pionera— por *imaginabilidade*, es errónea, pues el autor se refiere en realidad a la fijación de imágenes y no a la capacidad de imaginación (DEL RIO, 1990: 93). Podría hacerse, por extensión, la misma crítica al término *imaginabilidade*, utilizado por Luis del Castillo en su versión castellana de la obra en cuestión (Barcelona, Editorial Lumen, 1983). Paralelamente, en la traducción del libro de Françoise Choay,

*L'Urbanisme: Utopies et Réalités*, hecha en lengua portuguesa por Dafne Nascimento (São Paulo, editora Perspectiva, 1979), se utiliza el vocablo *imagibilidade*; de la misma forma, Enrique Luis Revol, traductor al castellano, emplea *imaginabilidade*.

6/ Tomado de la intervención de Evenice Santos Chaves (psicóloga ambiental, profesora de la Facultad de Filosofía y Ciencia Humanas de la Universidad Federal de Bahía) durante la celebración de la Mesa Redonda titulada *Imagem e Imagabilidade*. Facultad de Arquitectura, Universidad Federal de Bahía, Brasil, 29 de julio de 1992.



Factores de naturaleza social, no obstante, originarán consensos, y aunque cada individuo genere y sustente su propia imagen, habrá siempre una tendencia a la concordancia sustancial entre miembros de un mismo grupo. Esa propensión puede ser llamada *imagen intragrupal*, mientras que las *imágenes intergrupales*, o sea, entre diferentes grupos sociales, serán ciertamente diferentes.

Por último, se puede hablar de una unificación relativa del pensamiento de masa que, con un carácter más generalizado y colectivo, sobrepasa las fronteras intergrupales. Esto permite, por ejemplo, identificar figuras mentales comunes a la sociedad como un todo (lo que no garantiza igualdad de significados).<sup>8</sup> Bien podrían ser denominadas *imágenes públicas* o *colectivas*.

### 1.3. La imagen bajo la «lente» de la cultura

Ahora bien, la tendencia a este consenso social generalizado, señalado anteriormente, puede ser fruto de varios factores; por ejemplo: medios de comunicación, influencia de clases sociales dominantes —como paradigma—, utopías del imaginario colectivo, etc. No obstante, uno de los aspectos que mayor peso e importancia tiene (ya no relacionado con la idea de «consenso» superficial, sino con la noción de orden general subyacente compartido por todos) es la imagen concebida como construcción cultural,<sup>9</sup> en el sentido de que los «conceptos y las categorías de una cultura particular determinan los modos a través de los cuales sus miembros

perciben e interpretan todo lo que pasa en su respectiva época» (Burke, 1992b:346); dicho de otro modo, las personas «dan sentido a los objetos partiendo de las comprensiones preexistentes de orden cultural» (Sahlins, 1990:7).

Inclusive se podría relacionar este aspecto con la noción de *inconsciente* —o *no consciente*— *colectivo*, si se toma en consideración que *colectivo* es todo aquello común a la sociedad como un todo en un determinado momento; e *inconsciente*, aquello poco percibido o desapercibido totalmente por los contemporáneos en el día a día. Conceptos tales como «visiones de mundo» o *estructuras mentales* pueden ser aplicados para designar a aquellos trazos coherentes y rigurosos que se imponen a los contemporáneos sin que ellos sepan (Ariès, 1990:74-175).

Como consecuencia de lo anterior, puede ser definida la percepción como una concepción, esto es, un concebir o «apropiarse» del objeto a través de una escala de valores. La percepción sería un reconocimiento que depende de la tradición mental: «el ojo que ve es el órgano de la tradición».<sup>10</sup> No se tiene ninguna duda al afirmar que la percepción es una actividad básicamente selectiva, pues interpreta los objetos. Puede pensarse inclusive en una suerte de *feedback*, donde las informaciones proporcionadas por la percepción y por la imagen mental —ya formada— retroalimentarán la selección de futuras percepciones.

En resumidas cuentas, esa interpretación de los objetos pasa

significado no es tan influenciado por los aspectos físicos del paisaje urbano, lo cual puede explicarse a través de la arbitrariedad del signo (no existe una relación natural o intrínseca entre *significante* y *significado*; cualquier enlace es efectuado por el pensamiento) (Leroy, 1977: 138). Así, pues, los significados vienen en función de las diferentes prácticas sociales y de los intereses personales; a partir de perspectivas diferentes, los individuos llegan a diferentes conclusiones (Jencks-Baird, 1975:10-15; Sahlins, 1990:10); inclusive puede pensarse en el significado como un fenómeno de la cultura, descrito por el sistema de

7/ Tomado de la ponencia de María Rosário de Carvalho (antropóloga, profesora de la Maestría en Sociología, Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad Federal de Bahía) durante la celebración de la Mesa Redonda titulada *Imagen e Imageabilidade*.

8/ Diferentes «estratos» sociales de la población pueden apuntar a la misma *imagen pública* como elemento de alta *imagibilidad*. Sin embargo podrá verificarse que los significados cambian de un grupo social a otro. Inclusive, variaciones individuales podrán ser observadas (Appleyard, 1976:1; Seplam, 1984:47). En realidad el



por el filtro de un conjunto de variables que influyen la selectividad: los componentes y habilidades cognitivas del individuo, sus objetivos personales, sus necesidades buscando ser satisfechas, el valor que el contexto y la situación tienen para él, el lugar que ocupa en la sociedad (los papeles que desempeña en la red de relaciones sociales y el tipo de interacciones que se configuran en la situación), sus experiencias pasadas, su escala de valores, la complejidad de las circunstancias y, en todos los niveles, la cultura, construyendo un *inconsciente colectivo* en la sociedad donde se encuentra «sumergido» e interactuando el observador.

#### 1.4. El tiempo

Paralelamente, existe un elemento más a ser tomado en cuenta, el cual, a pesar de vincularse de manera intrínseca con la imagen, permanece disociado intencionalmente de cualquier investigación sobre este tema: el tiempo.

Poco estudiado o muchas veces relegado de los análisis, el tiempo hace que se introduzca la idea de cambio o transformación en las representaciones mentales, es decir, la noción de *diacronía*.<sup>9</sup> Subsiste aún la tendencia a realizar cualquier estudio de identificación de imágenes dentro de una perspectiva *sincrónica*, como algo fijo y congelado en el tiempo, y se delega a la historia cualquier inconveniencia explicativa propia de la *diacronía*. En consecuencia, la imagen identificada a través de las metodologías tradicionales sólo tendrá validez para el momento de su levantamiento, donde estarán

relaciones que un código define como aceptado por determinado grupo en determinada época (Eco, 1971:35). Por último, será conveniente recordar la existencia de dos explicaciones básicas con relación al sentido del término significado: las teorías *intrínseca* y *extrínseca*: la primera reconoce que los objetos y sus formas son los portadores del significado, mientras que la segunda sustenta que las percepciones y los significados están siempre condicionados como construcciones culturales (Jencks-Baird, 1975:10-11). Evidentemente la segunda de éstas es la línea seguida en esta investigación.

mezcladas informaciones trascendentes e intrascendentes (estas últimas influenciadas por los medios de comunicación e información, las clases sociales dominantes y, en general, por las utopías del imaginario colectivo).

La imagen está sujeta a una recomposición o actualización constante, consecuencia no sólo de los cambios que ocurren en el período de vida de un individuo, sino también —y principalmente— de aquellos que suceden socialmente durante largos períodos de tiempo. Puede afirmarse que las imágenes cambian a través de las épocas, en otras palabras, «lo que era previamente considerado inmutable, es ahora encarado como una *construcción cultural* sujeta a variaciones, tanto en el tiempo como en el espacio» (Burke, 1992a: 11). Asimismo, las ciudades sufren un proceso de transformación física continua, que sin duda alguna influenciará las percepciones a lo largo del tiempo.

Es posible, no obstante, detectar algunas permanencias o *constantes* (como suelen ser llamadas por algunos historiadores), no sólo en la morfología de la ciudad, mas en las representaciones mentales, lo cual complica aún más cualquier estudio sobre imagen.

Ahora bien, ya que las imágenes —en el sentido sincrónico— no tienen valor absoluto (pues cualquier descripción implica a aquel que describe), y que —en el sentido diacrónico— pueden cambiar o persistir a lo largo del tiempo, ¿cómo hacer, entonces, para identificar de forma *objetiva* la imagen ambien-

9/ Con relación al concepto de cultura fueron registradas diversas definiciones, en las cuales se puede observar —aun siendo disímiles— una cierta complementariedad. Cultura puede ser considerada como "el conjunto de datos relativos a una sociedad determinada" (Lévi-Strauss, 1975:105) —traducción del autor—; igualmente puede ser entendida como el "patrimonio simbólico de los modos patronizados de pensar y de saber que se manifiestan, materialmente, en los artefactos y bienes" (Ribeiro, 1981:34) —traducción del autor. Por su parte, Clifford Geertz esclarece que ésta no puede ser vista como un "conjunto de patrones concretos



tal y así poder utilizarla en el diseño urbano como parte del proceso de planificación?

## 2/ IDENTIFICACIÓN DE LAS IMÁGENES

En el diseño urbano —entendido como campo disciplinario— existen diversas teorías y propuestas metodológicas; ninguna es completa ni suficiente por sí sola. Como es lógico pensar, una determinada metodología lleva a una dimensión de análisis específica de la ciudad y, consecuentemente, a una comprensión particular (y diferente a cualquier otra).

Sin embargo, la complementariedad entre metodologías es un factor indispensable que no se debe olvidar, pues nunca se tendrá una teoría lo suficientemente holística como para permitir una comprensión completa de lo urbano. Será necesario utilizar un camino metodológico conforme a la especificidad del problema, para posteriormente establecer los diálogos correspondientes entre los diversos análisis que conforman el proceso de planificación.

Con relación a la definición específica de las metodologías y sus límites, no existe un consenso entre autores, sin embargo, éstas pueden ser agrupadas en cuatro grandes líneas (Del Río, 1990:67-106):

A) *Morfología urbana*: estudio analítico de la producción y modificación de la forma urbana en el tiempo.

de comportamiento (costumbres, usos, tradiciones, hábitos)", como se ha hecho hasta ahora, sino como un "conjunto de mecanismos de control (planes, fórmulas, reglas, instrucciones) para gobernar el comportamiento" (Geertz, 1978:56) —traducción del autor. También se puede hablar de cultura como la totalidad de una dimensión de la sociedad. "Esa dimensión es la del conocimiento en un sentido amplio; es todo el conocimiento que una sociedad tiene sobre sí misma, sobre otras sociedades, sobre el medio material en el cual vive, y sobre la propia existencia. Cultura incluye, aun, las maneras de expresión de ese conocimiento por parte de

B) *Análisis visual*: búsqueda de la lógica que determina las cualidades estéticas urbanas.

C) *Comportamiento ambiental*: evaluación de las reacciones de los usuarios como reflejo del medio ambiente.

D) *Percepción del medio ambiente*: identificación de las imágenes públicas y de la memoria colectiva, a partir del estudio de lo que los usuarios perciben.

Este último camino metodológico, también conocido como *línea psíquica*, está revestido de gran relevancia, pues desvuelve una comprensión sistemática y científica de la visión de «adentro para afuera»; complementa, así, el enfoque morfológico —más tradicional y externo. Para la participación comunitaria, esta herramienta será de gran interés, ya que la población siempre buscará lugares familiares en su ambiente construido que estén cargados de memorias significativas y que puedan generarles estabilidad psíquica y social.

Dentro de esta línea, el trabajo más influyente corresponde a Kevin Lynch, quien a comienzos de la década del 60 llevó a cabo una investigación innovadora para la época, en lo que se refiere a la forma de tratar técnicamente el problema de la estructura física urbana y su relación con las personas. «Fue la primera vez que alguien se preguntó cuál sería el significado de la ciudad para sus usuarios, identificando sus cualidades y elementos estructuradores» (Del Río, 1990:93).

una sociedad... El estudio de la cultura, así comprendida, enfatiza las maneras por las cuales la realidad que se conoce es codificada por una sociedad, a través de las palabras, ideas, doctrinas, teorías, prácticas cotidianas y rituales" (Santos, 1983:41) —traducción del autor. En todo caso, quizás sea la definición de Pedro Agostinho (antropólogo brasileño, profesor de la Maestría en Sociología de la Universidad Federal de Bahía) la que consigue sintetizar la multiplicidad de enfoques expuestos anteriormente: "Cultura es un almacén de información, compartida socialmente, que ayuda al individuo a situarse y a actuar en el medio ambiente".



## 2.1. Trabajos de interés (retrospectiva)<sup>12</sup>

La teoría de Lynch se concentraba en los conceptos de *legibilidad* (la capacidad con la cual las partes —del paisaje urbano— pueden ser reconocidas y ordenadas en una organización coherente) e *imagibilidad* (aquella cualidad de un objeto o espacio «que le da una gran probabilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador»<sup>13</sup>). Asimismo definía la imagen ambiental urbana a través de tres componentes básicos: *identidad, estructura y significado*.<sup>14</sup>

Su investigación, publicada bajo el título de *La imagen de la ciudad* (*The Image of the City*, 1960) —indudablemente un clásico en el asunto—, tenía por objetivos básicos, en primer lugar, colocar a prueba las hipótesis sobre *imagibilidad*; en segunda instancia, conseguir una aproximación a las imágenes públicas de tres ciudades norteamericanas (Boston, Jersey City y Los Angeles) y, en tercer lugar, desarrollar un método práctico para deducir estas imágenes (y, en general, las imágenes públicas de cualquier ciudad).

Para alcanzar sus objetivos, Lynch aplicó una técnica basada en entrevistas hechas a la población.<sup>15</sup> Al cotejar las informaciones, las imágenes públicas señalaron la existencia de cinco tipologías analíticas de elementos urbanos; a saber:

A) *Vías*: canales a través de los cuales el observador normalmente se desplaza.

B) *Límites o bordes*: frontera entre dos barrios o sectores.

C) *Barrios*: extensiones bidimensionales capaces de ser identificadas «desde adentro» y «desde afuera».

D) *Nodos*: puntos estratégicos de la ciudad hacia donde, y a partir de donde, el observador se desplaza.

E) *Hitos*: objetos físicos «externos» al observador, los cuales se destacan del conjunto por su clareza, originalidad o uso.

No hay dudas en cuanto al hecho de que este trabajo pionero trajo una inigualable contribución que influyó en investigaciones posteriores, como las de Anne Whyte (*Guidelines for Field Work in Environmental Perception*, 1977), Antoine Bailly (*La percepción del espacio urbano*, 1978), David Canter (*The Psychology of Place*, 1978) y John Zeisel (*Inquiry by Design: Tools for Environment-Behavior Research*, 1981) (Véase Del Río, 1990:92, 172 y 181). Sin embargo, quizás sea el trabajo de Donald Appleyard, *Planning a Pluralist City: Conflicting Realities in Ciudad Guayana —1976—* (importante insumo en la elaboración del plan para dicha ciudad), el más relevante de todos aquellos que siguieron las metodologías de Lynch.

Appleyard, a diferencia de Lynch, se interesó más en la desigualdad de imágenes evidenciada entre los planificadores y la población en general, y no tanto en la *imagen colectiva*. Su investigación empleó básicamente las mismas técnicas usadas por Lynch en 1960: entrevistas y mapas mentales.

10/ Maria Rosário de Carvalho (Mesa Redonda...), haciendo referencia a Franz Boas (antropólogo alemán, uno de los padres fundadores de la Etnografía. 1852-1942).

11/ Se entiende por *diacronía* aquello que se desarrolla cronológicamente por etapas; es el campo de los cambios y la historia. *Sincronía*, por otro lado, es todo aquello que se desarrolla de manera simultánea, es decir, dentro de un sistema estático (visto abstractamente). La definición de estos dos conceptos constituye uno de los principios desarrollados por el lingüista Ferdinand de Saussure.

12/ No se pretende hacer un registro exhaustivo de todos los trabajos hechos en torno al tema de la imagen, pues no es el objetivo de este artículo. Apenas serán reseñados algunos de gran repercusión.

13/ Textualmente el autor expresa: "Se trata de esa forma, de ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad" (LYNCH, 1984:19). A pesar de que Lynch presenta los conceptos de *legibilidad* e *imagibilidad* por separado, con posterioridad asevera que ambos pueden ser utilizados



Sin embargo, las categorías utilizadas, el número de entrevistados y la estructuración de la entrevista, cambiaron considerablemente. Residencia, edad y sexo fueron las bases para la selección de la muestra, constituida por 300 personas entrevistadas mediante un cuestionario que contenía 76 preguntas —contra apenas 7 de la investigación de Lynch.

Aun en Latinoamérica, otro trabajo digno de mencionarse (debido a que era la primera vez que en el Brasil se introducía un estudio sobre imagen a nivel de planificación urbana) es aquel realizado para el Plandurb —*Plano de Desenvolvimento Urbano para Salvador, Bahia*— en 1977. En esta investigación se llegó a una *imagen síntesis* de la ciudad, a través de 14 entrevistas (hechas tanto a empresarios vinculados con la construcción civil como a técnicos en arquitectura-urbanismo) y 3.000 cuestionarios (aplicados a población socioeconómicamente diferenciada). Asimismo debe resaltarse que este estudio trabajó con conceptos tales como *permanencia* y *memoria* de la ciudad, en el sentido de definir cuáles áreas deberían ser preservadas.

## 2.2. Críticas

No existen dudas en cuanto a la importancia que reviste el trabajo pionero de Lynch, pues trajo grandes contribuciones a los estudios sobre percepción de la ciudad. No obstante, puntos débiles a nivel metodológico y conceptual deben ser reconocidos.

como sinónimos, lo cual es un punto ciertamente oscuro en su obra, pues si bien éstos guardan una estrecha relación, el sentido otorgado por él —en un comienzo— no es exactamente igual en los dos casos.

14/ Según Lynch, el término *identidad* puede ser relacionado con la individualidad o particularidad de cada imagen; *estructura*, con las características físicas o configurativas que la representación mental formula del objeto, y *significado*, con el valor simbólico o material atribuido a la estructura de la representación (Lynch, 1980:18)

Los datos obtenidos a través de su metodología son de difícil acceso, análisis y cuantificación. Las entrevistas, con preguntas abiertas, traen dificultades posteriores de tabulación y cotejo de respuestas; igualmente dependen (a nivel financiero) del tamaño de la muestra y de la disposición de entrevistadores bien entrenados. Se presentan también grandes inconvenientes al momento de pedir el esbozo de mapas, pues no todas las personas interpeladas tendrán facilidades de expresión gráfica. Paralelamente, no todos los entrevistados en la calle tendrán disponibilidad de tiempo o disposición para responder preguntas durante un lapso de tiempo considerable.

A pesar de todo, hay problemas de mayor relevancia que se pueden señalar, no sólo en el trabajo de Lynch, sino en todos aquellos que le han sucedido y que se encuentran dentro de la línea psíquica de análisis; a saber:

- A) La tendencia excesiva a cuantificar estadísticamente datos —que en esencia son de carácter cualitativo—, con la finalidad de hacer una *imagen síntesis* «ataviada» de objetividad científica, es una actitud de matices positivistas ciertamente criticable en algunos aspectos.
- B) Las contribuciones hechas por la antropología, durante los últimos años, mucho ayudaron a elevar el nivel metodológico. Sin embargo, la fuerte influencia del empirismo y la falta de un basamento teórico más amplio denotan aún un

—traducción del autor. Aun considerando a Lynch dentro de una línea empírica de investigación, es fácil percibir la relación de su discurso con la Semiología. La estructura, para este autor, vendría a ser el significante semiológico, mientras que el *significado* sería el contenido del signo (es decir, el *significado* semiológico propiamente dicho). Ahora bien, de igual forma los signos pueden ser considerados como entidades diferentes, distintas, dependiendo de la relación establecida con otros signos dentro de un contexto o secuencia (plano sintagmático) (Lepschy, 1975:32); en otras palabras, sería lo mismo que referirse a la *identidad* (Debe resaltarse que el término estructura, aquí



pragmatismo aparentemente sin salida en las investigaciones. Hasta ahora, los estudios sobre imagen ambiental urbana se han enfocado desde un punto de vista psicológico y bajo categorías socioeconómicas de análisis, en detrimento siempre de los aspectos culturales, los cuales son tocados apenas tangencialmente. La intervención de conceptos, categorías y métodos, relacionados con el estudio de la cultura, revelaría, de forma automática, cambios y permanencias —en las imágenes— operando simultáneamente a lo largo del tiempo, con lo cual caería por tierra la supuesta inmutabilidad que se ha querido imponer a las representaciones mentales.

- C) Como consecuencia de lo anterior, tendrá que señalarse la deficiencia que estos estudios presentan con relación a una variable poco o nada tomada en cuenta: el tiempo. Ya se mencionó con anterioridad que éste es un elemento inherente a la formación de la imagen; al no ser comprendida la esencia cronológica de las representaciones mentales, consecuentemente no se tomará en cuenta la variable «tetradimensional» en la formulación de metodologías de investigación.

Tanto las características físicas de la ciudad como las imágenes que de ésta se tienen, cambiarán o permanecerán (según las circunstancias) en mayor o menor grado y con mayor o menor rapidez, lo cual hace de las metodologías usuales de investigación, instrumentos inadecuados —para algunos casos— o bien insuficientes.

empleado por Lynch, no tiene el mismo sentido de aquel utilizado en este artículo).

15/ Las entrevistas —con una hora y media de duración aproximadamente— consistían en preguntas orales, recorridos "mentales" por diferentes lugares de la ciudad (previamente determinados) y bocetos de mapas de un sector específico (elaborados por los propios entrevistados). Se realizaron 30 entrevistas en Boston, 15 en Jersey City y 15 en Los Angeles, a miembros de la clase profesional-gerencial, residentes y trabajadores. Un reconocimiento del terreno había sido hecho, previa-

En resumen, es necesario dar una mayor atención al análisis *diacrónico* de la imagen ambiental, sin obviar, lógicamente, su diálogo con la *sincronía*. Hasta el momento, los estudios hechos han privilegiado el tiempo corto de análisis, o sea, la sincronía,<sup>16</sup> y han evitado el enfoque diacrónico. Un examen en el que se pueda conciliar el *tiempo largo* y el *tiempo corto* será de importancia capital.

### 3/ ENCUENTRO DE LA ANTROPOLOGÍA Y LA NUEVA HISTORIA CULTURAL: ¿SALIDA METODOLÓGICA?

La reflexión o pensamiento del hombre sobre el hombre y su sociedad, y la consecuente elaboración de un saber en torno a este tema, en realidad son aspectos tan antiguos como la humanidad misma. Sin embargo, el proyecto de fundación de una «ciencia del hombre» o antropología es bastante reciente; de hecho, sólo a partir de finales del siglo XVIII comienza a constituirse un saber con pretensión científica, que toma al hombre como objeto de conocimiento. Antes de este momento, según las palabras de Michel Foucault (1995:334), «el hombre no existía»; no será sino hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX cuando esta disciplina tendrá su origen — en el sentido estricto del término— con los trabajos de Boas y Malinowski.

En la actualidad, la antropología ha alcanzado un alto grado de rigor, complejidad y especialización; definirla conceptualmente no deja de ser complicado. No obstante, ésta puede ser considerada, a grandes rasgos, como un «cierto enfo-

mente, por un observador entrenado, con la idea de poder desarrollar las hipótesis que serían puestas a prueba en las entrevistas.

16/ Tiempo corto y sincronía, *stricto sensu*, no significan lo mismo. Con todo, cuando Fernand Braudel (Véase parte III del presente artículo) habla de tiempo corto, se refiere no sólo a los acontecimientos fácticos, sino también a los recortes breves de tiempo (y más específicamente a aquellos relacionados con la actualidad próxima, es decir, con el presente). Así, por extensión, los dos términos pueden ser utilizados con el mismo sentido.



que» que consiste en el estudio del hombre en todas las sociedades, bajo todas las latitudes, en todos sus estados y en todas las épocas (Laplantine, 1991:16). Se está hablando de un campo científico cuyo objetivo es alcanzar —de acuerdo con Lévi-Strauss— además de la imagen consciente y siempre diferente que los hombres forman de su devenir, un inventario de las posibilidades inconscientes, que no existen en número ilimitado.

La historia, por su parte, es objeto de múltiples definiciones. Algunas sencillas como la de P. Valéry y A.J. Toynbee: «Ciencia de las cosas que no se repiten» (Halkin, 1968:84); o bien la de Fustel de Coulanges: «Ciencia de las sociedades humanas en el pasado», cuyo objeto de conocimiento es un conjunto estructural (Tuñón De Lara, 1984:24). Otras son ciertamente rigurosas, como la de Lucien Febvre (1975:40): «Estudio científicamente elaborado de las diversas actividades y de las diversas creaciones de los hombres de otros tiempos, captadas en su fecha, en el marco de sociedades extremadamente variadas y, sin embargo, comparables unas a otras». En todo caso parece ser la definición de Tuñón De Lara (1984:62) aquella que más llama la atención, pues contempla —de manera implícita— el entendimiento del presente y la proyección hacia el futuro: «La Historia es ciencia (o bien disciplina de carácter científico) del devenir de los hombres en el tiempo».

En realidad, la historia ha existido mucho antes de la constitución de las ciencias sociales en el siglo XIX. Partiendo del fondo de la época griega, «ha ejercido un cierto número de funciones mayores en la cultura occidental: memoria, mito, transmisión de la Palabra y del Ejemplo, vehículo de la tradición, conciencia crítica del presente, desciframiento del destino de la humanidad, anticipación del futuro o promesa de un retorno» (Foucault, 1995:356). Estuvo a cargo de monjes durante la Edad Media y de historiadores oficiales en los siglos XVII y XVIII, hasta que a principios del siglo XIX, el

historiador alemán Leopold von Ranke inició la investigación objetiva de la historia.

Esta última corriente, conocida como *Historia objetiva, positivista, rankeana o tradicional*, fue a su vez blanco de duras críticas, a la luz de la complejidad de las nuevas realidades y consecuentemente de los nuevos paradigmas emergentes en las ciencias sociales. Se inicia así, a partir de 1929, la *nueva historia*, a través de la fundación de la revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale* (a cargo de Marc Bloch y Lucien Febvre), como respuesta a la inadecuación de la historia tradicional en el establecimiento de las explicaciones inherente a este campo de estudio.

### 3.1. «Historia» de la nueva historia cultural: camino hacia la consolidación metodológica

Según Traian Stoianovich, la *nueva historia* «constituye una indagación sobre cómo funciona uno de los sistemas de una sociedad, o sobre cómo funciona toda una colectividad, en términos de sus múltiples dimensiones circunstanciales» (Hunt, 1992:2-3). Puede hablarse así de una *historia total*.

Después de esa primera generación constituida por Bloch y Febvre, la figura de Fernand Braudel se reviste de especial interés, debido al sentido general de unidad y continuidad que le dio a la nueva historia en las décadas del 50 y 60. Braudel postuló tres niveles de análisis, correspondientes a tres diferentes unidades de tiempo: la *estructura o larga duración* (determinada por el medio geográfico), la *coyuntura* o duración media (relacionada con la vida social y los ciclos económicos) y el *evento* (hecho efímero de carácter político y biográfico). Así, jerárquicamente la *estructura*, o primer nivel —es decir, el más básico de todos—, tendría prioridad sobre el *evento* en el establecimiento de las explicaciones históricas.



Durante la tercera generación de los *Annales* se desarrolló un modelo bastante parecido al propuesto por Braudel, pero con un mayor interés en lo económico y social. Con todo, en los últimos años «los propios modelos de explicación que contribuyeron de forma más significativa para el ascenso de la historia social pasaron por un importante cambio de énfasis, a partir del interés cada vez más grande, tanto de los marxistas como de los seguidores de los *Annales*, por la historia de la cultura» (Hunt, 1992:5-6). Esta cuarta generación se concentra en aquello que los franceses llaman *mentalités*; se hace retroceder así a la historia económica y social en términos de su importancia.

Historiadores contemporáneos tales como Roger Chartier y Jacques Revel, rehúsan la caracterización que generalmente se venía haciendo de la vida cultural —*mentalités*— como tercer nivel de análisis. Ellos establecen que más que un tercer nivel, es un determinante básico de la realidad histórica. En otras palabras, no se está hablando de un primer nivel de permanencias geográficas ni de un tercer nivel que opera con el evento; se está hablando de estructuras mentales de larga duración, verificables a través de fuentes provenientes de lo cotidiano, del día a día. La cultura, así planteada, podrá manifestarse —y estudiarse— en todos los niveles de análisis propuestos por Braudel.

En resumen, el término *nueva historia cultural* específicamente se refiere al interés, cada vez mayor, de los adeptos de los *Annales* por la historia de la cultura.

### 3.2. Cultura, tiempo y estructura

Ahora bien ¿cómo se relacionan la antropología y la nueva historia cultural con un estudio sobre imagen ambiental urbana? Las tendencias actuales de estas dos disciplinas sociales apuntan hacia un campo común, un «norte»

común, algo que podría ser llamado «lugar epistemológico» de encuentro, mientras que, paralelamente, el estado actual de los estudios sobre imagen ambiental (fruto de las críticas ya mencionadas) parece dirigirse hacia ese mismo «norte».

Pero ¿cómo y dónde puede ser verificada esa confluencia epistemológica? ¿Cuáles son las características y contribuciones que la antropología y la nueva historia cultural ofrecen? Algunos autores, como Robert Darnton, definen esta reciente manifestación de la historiografía como una historia de naturaleza etnográfica o modalidad antropológica de historia, partiendo de la premisa de que la expresión individual ocurre en el ámbito de un «idioma general».

Ya se había dicho que la formación de la imagen no depende única y exclusivamente de aspectos de tipo psicológico: el sujeto de la percepción formula representaciones a partir —y dentro— de un determinado patrón cultural. Cualquier variación individual o intergrupala estará haciendo uso del mismo código general, relacionando significantes y significados de las maneras más variadas —hasta infinitas, podría decirse—, pero siempre en el mismo «idioma».

Asimismo, la relatividad cultural es enfatizada, tomando en cuenta que la realidad está culturalmente constituida. La cultura no se sitúa ni «por encima» ni «por debajo» de las relaciones económicas o sociales, ni puede ser alineada con éstas: todas las prácticas «dependen de las representaciones utilizadas por los individuos para dar sentido a sus mundos» (Hunt, 1992:25).

De esta forma, la idea de las representaciones mentales como construcciones culturales, mutables o sujetas a variaciones en el tiempo y el espacio (opinión compartida por muchos historiadores y antropólogos), ayuda a comprender la reciente convergencia entre esas dos disciplinas.



Se puede afirmar, igualmente, que la nueva historia cultural privilegia el *tiempo largo* de análisis. Es la Historia de las «inercias» y las «prisiones de larga duración» de la mentalidad colectiva; opera en el dominio de las actitudes, de los comportamientos y de lo que algunos llaman *inconsciente colectivo*; en fin, actúa en el dominio de esas evoluciones de larguísima duración, inconscientes porque no son percibidas por los hombres que las viven.

Obviamente, el término *estructura* toma una posición relevante, como figura explicativa, en todo este discurso, pues «domina los problemas de *larga duración*» —a tal punto, que el tiempo estructural podría ser tomado como sinónimo de larga duración— (Braudel, s/f:14, 24). *Estructura*, en el sentido más estricto del término, significa orden. Específicamente un orden de carácter subyacente e inconsciente (Lévi-Strauss, 1975: 37-40), que en el fondo es responsable por la expectativa de regularidad de los fenómenos (Demo, 1990:60-61, 106). De hecho, lo que pretende el método estructural es extraer constantes que se repiten en otros lugares y tiempos (Lévi-Strauss, 1975:102-103).

Este concepto, como es lógico pensar, supone la existencia de elementos a ser ordenados. De hecho, la palabra *estructura* también puede ser definida como una «red de relaciones entre elementos o entre procesos elementales» (Wieser, 1972:12). Estos elementos —simples, básicos e invariables— se presentan de modo sistematizado. Esto en cierta forma indica que los fenómenos deberán ser estudiados con una idea de

totalidad coherente, donde sus partes estarán siempre comunicándose entre sí.

En otras palabras, las estructuras de tipo sociocultural son, en gran medida, las responsables de la coherencia sincrónica en el imaginario colectivo y de su persistencia a lo largo del tiempo<sup>17</sup>.

Así, el examen cultural, planteado en estos términos, hace de la imagen ya no un objeto difícilmente trabajable —por ser subjetivo—, sino analizable de forma objetiva, pues por *objetivo* se entiende todo aquello que es compartido por todos: un trazo cultural, un código.

En resumen: los dos aspectos principales en los que han sido deficitarios los trabajos sobre imagen ambiental, es decir, cultura y consecuentemente tiempo, constituyen el centro de interés de las investigaciones antropológicas e históricas desarrolladas recientemente.

### 3.3. Una propuesta metodológica

Asimismo, el uso de fuentes y técnicas muy particulares define otro punto de encuentro disciplinario. El énfasis de la nueva historia en el estudio minucioso de textos, representaciones plásticas (materiales) y acciones, es una de sus características fundamentales, donde consecuentemente nuevas técnicas de análisis comienzan a ser usadas. Según Jacques Le Goff, esta reciente tendencia de la historia suele identifi-

17/ Sin embargo, su grado de responsabilidad es parcial, pues el concepto de estructura —en su estilo más genérico— implica no sólo un orden subyacente de carácter sociocultural, sino también morfológico, es decir, físicoespacial. La relación entre estos diferentes tipos de estructura será, sin duda alguna, tema para otro artículo.



carse por la «aparición de nuevos problemas, nuevos métodos y, sobre todo, la aparición de nuevos objetos en el campo de la historia, antes reservados a la antropología» (Tuñón De Lara, 1984:41). Toda una gran variedad de fuentes es aceptada; inclusive, la complementariedad entre éstas es bienvenida.

Pero, ¿qué hacer con todos estos fundamentos teórico-metodológicos presentados hasta ahora? ¿Cómo utilizarlos? En realidad la crítica concerniente al estado actual de los inventarios sobre imagen había quedado pendiente.

Se habló de la necesidad de conciliar las diferentes unidades de tiempo. Ningún estudio sincrónico, de hecho, deberá estar dissociado de la diacronía, ya que estos dos conceptos son complementarios y no opuestos; negar uno de ellos implicaría una deficiencia del estudio. Consecuentemente, todos los levantamientos de imagen que se han hecho hasta ahora sólo presentan una «rebanada» o «tajada» momentánea, perteneciente a todo un proceso que se está desarrollando de manera diacrónica a una escala más amplia.

Se hace necesario, por ende, elaborar una estratificación o «tomografía» de la imagen, no sólo sincrónica —mediante diferentes categorías socioeconómicas—, sino también diacrónica —a través de un largo período de tiempo—, donde varios planos de diferente estadio cronológico puedan ser comparados entre sí. Se pretende con esto buscar elementos trascendentes dentro del imaginario, verificables a través de las persistencias. Dichas persistencias (consecuencia obvia de las estructuras) se constituirán en material base para la definición de directrices de diseño urbano.

Esto implica la utilización de todo un «arsenal» epistemológico de avanzada que tan sólo la antropología y la nueva

historia cultural pueden ofrecer. Para tal fin será imprescindible trabajar con una variedad de fuentes que van más allá de la simple entrevista —o encuesta— utilizada hasta ahora. Un estudio de larga duración implica el manejo de documentación que muchas veces no converge con el tipo de fuentes característico del tiempo presente. En tal sentido, una buena «cantera» está constituida, sin duda alguna, por documentos iconográficos (fotografía, cinema, pintura, evidencia de cultura material, etc.), periódicos, informes oficiales en general, crónicas o registros de viajeros —tanto de carácter escrito como iconográfico— e inclusive personas de edad avanzada (verdaderos «puentes» de la memoria colectiva).

¿Sería la estructura contra la narrativa? Algunos autores prefieren llamar *microhistoria*. Sería una manera de volver a la narrativa como medio para esclarecer las estructuras: es indudablemente una posibilidad que debe explorarse con el fin de poder resolver esa aparente contradicción entre *tiempo largo* y *tiempo corto*. Muchas de las características de la *microhistoria*, particularmente la descripción densa (a través del uso de fuentes provenientes de lo cotidiano), demuestran también los lazos de proximidad entre la historia y la antropología. De esta forma, el análisis de acontecimientos insignificantes sirve como medio para llegar a conclusiones de mayor y más amplio alcance.

Queda así claro que todo un arsenal teórico-metodológico de avanzada se encuentra ahora a disposición de aquellos investigadores encargados de trabajar con la participación comunitaria —y más específicamente con la imagen ambiental urbana. Esto, aun cuando parezca complicado o poco conocido, es sencillamente una feliz consecuencia de la interdisciplinariedad característica del diseño urbano.

**A MANERA DE CONCLUSIÓN:** La imagen de *larga duración*, la participación comunitaria y el diseño urbano



La formación de la imagen, como ha podido percibirse, depende de múltiples factores —de naturaleza físico-espacial, psicológica, social y cultural. De esta forma, las cualidades físicas del paisaje urbano; la accesibilidad al lugar; la relación directa entre el lugar observado y el observador (incluyendo, claro está, el espacio comúnmente transitado por el sujeto de la percepción); la memoria de éste (sobre todo la *memoria de largo plazo*); sus intereses personales; su escala particular de valores; las redes étnico-sociales involucradas, y en general todos los trazos subyacentes de orden cultural (sea a través del campo de las mentalidades o de la ideología), entrarán en juego en este proceso.

En todo caso, las representaciones mentales —debido a la complejidad de su formación y a su esencia dinámica— estarán continuamente sujetas a eventuales transformaciones en el tiempo. En consecuencia, la información levantada a través de las metodologías tradicionales sólo tendrá validez absoluta para el momento de su «inventario», donde coexistirán datos trascendentes e intrascendentes en un mismo nivel. No es menester, ahora, profundizar una discusión referente a las causas por las cuales elementos de valor efímero llegan a penetrar tanto en el imaginario individual y colectivo, de una determinada sociedad y en una determinada época. Lo importante es poder identificar un repertorio de imágenes realmente trascendentes —constantes— a lo largo del tiempo y, de esta manera, sobrepasar cualquier engaño o ambigüedad (fruto de descuidos o pragmatismos teórico-metodológicos).

No debe esperarse ingenuamente, por ejemplo, que a través de las metodologías usuales se consigan obtener resultados que demanden la preservación de referencias arquitectónicas o ambientales valiosas en la ciudad, o que busquen la modificación de situaciones tan desagradables como antiguas.

La única manera de poder identificar elementos realmente

*duración*, en donde sean registrados los cambios y sobre todo las constantes, es decir, las persistencias o continuidades. De igual manera será necesario dominar también el *tiempo corto* de análisis, como «rebanada», «tajada» o sección de todo un proceso en desarrollo, pues a pesar de ser cambiante en la secuencia cronológica, es en ese contexto sincrónico donde se efectúan los debates de la realidad social, del día a día. Tanto el análisis sincrónico como el diacrónico son importantes. Tan necesario será contemplar la multiplicidad de imágenes que formulan diferentes observadores (con relación a un mismo ambiente) como las transformaciones y persistencias que éstas, y la configuración física de la ciudad, puedan presentar a través del tiempo.

Según Philippe Ariès (1990:173) es posible reconocer en el presente trazos del pasado, a tal extremo, que si esos trazos son sustraídos es factible «adelgazar» ese presente hasta el punto de tornarlo transparente. Así, el pasado —o tiempo de la diferencia con respecto al presente— se aproxima a la actualidad cotidiana, haciéndose cada vez más difícil ignorarlo. Se impone de esta forma, a nivel metodológico, la elaboración de una «tomografía» cronológica de la imagen, con la finalidad de buscar elementos trascendentes a lo largo del tiempo.

¿Podría hablarse de imágenes de *larga duración*? Evidentemente una expresión de este tipo puede traer polémicas. Sin embargo, lo que no se cuestiona es el carácter cultural de la imagen (con todos los aspectos que esto implica). Persistencias y cambios en las representaciones mentales, a lo largo del tiempo, deben ser tomados en cuenta. Así, cuando en planificación y en diseño urbano se hable de *participación comunitaria*, será conveniente recordar las limitaciones que tienen las metodologías tradicionales de investigación. La consulta a la comunidad es sin lugar a dudas un recurso valioso, pero que infelizmente, al preocuparse apenas por la *sincronía*, ha dejado de lado el campo *diacrónico*.



La proposición de una organización físico-ambiental, coherente con la trascendencia de elementos de naturaleza cultural y física (sea a través de la reafirmación, negación o reinterpretación de aspectos referidos en las imágenes), es la tarea impostergable que tienen delante de sí aquellos encargados de «traducir» las representaciones mentales en espacios de profundo valor e identidad para la población.

## BIBLIOGRAFÍA

- APPLEYARD, Donald (1976)  
*Planning a Pluralist City: Conflicting Realities in Ciudad Guayana*. Cambridge: MIT Press.
- ARIÈS, Philippe (1990)  
«A História das mentalidades» en Le Goff, Jaques (comp.). *A Nova História*. São Paulo: Martins Fontes.
- BRAUDEL, Fernand (s/f)  
*História e ciências sociais*. Lisboa: Presença.
- BURKE, Peter (1992a)  
«Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro» en Burke, Peter (comp.). *A Escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo.
- \_\_\_\_\_ (1992b)  
«A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa» en Burke, Peter (comp.) *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo.
- CHOAY, Françoise (1979)  
*O Urbanismo: utopias e realidades*. São Paulo: Perspectiva.
- DEL RÍO, Vicente (1990)  
*Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini.
- DEMO, Pedro (1990)  
*Introdução à metodologia da ciência*. São Paulo: Atlas.  
*Dicionário ilustrado de la arquitectura contemporánea* (1982). Dirigido por Gerd Hatje. Estudio Paperback. Barcelona: Gustavo Gili.
- ECO, Umberto (1971)  
*A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva/Editora da USP.
- FEBVRE, Lucien (1975)  
*Combates por la historia*. Barcelona: Ariel.
- FOUCAULT, Michel (1995)  
*Las palabras y las cosas*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- GEERTZ, Clifford (1978)  
*A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- HALKIN, Leon-E (1968)  
*Iniciación a la crítica histórica*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- HUNT, Lynn (1992)  
*A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes.
- JENCKS, Charles y BAIRD, George (1975)  
*El significado en arquitectura*. Madrid: Hermann Blume.
- KOHLSDORF, Maria Elaine (1985)  
«Breve histórico do urbano como campo disciplinar» en Farret, Ricardo (comp.). *O espaço da cidade: contribuição à análise urbana*. São Paulo: Projeto.
- LAPLANTINE, Françoise (1991)  
*Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense.
- LEPSCHY, Giulio C. (1975)  
*A lingüística estrutural*. São Paulo: Perspectiva.
- LEROY, Maurice (1977)  
*As grandes correntes da lingüística moderna*. São Paulo: Cultrix.



LÉVI-STRAUSS, Claude (1975)  
*Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

LYNCH, Kevin (1980)  
*A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

\_\_\_\_\_ (1984)  
*La imagen de la ciudad*. México, D.F.: Gustavo Gili.

\_\_\_\_\_ (1994)  
*The Image of the City*. Cambridge: The MIT Press.

NICOLAS-OBADIA, Georges (1991)  
*El espacio de los geógrafos. Epistemología de la geografía*. Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, Universidad Central de Venezuela.

OCEPLAN-PLANDURB (1977)  
*Imagem ambiental urbana*. Série Estudos Centrais, nº 4. Salvador.

RIBEIRO, Darcy (1981)  
*O processo civilizatório*. Petrópolis: Vozes.

ROCHA, Paulo S. (1991)  
«Proposta para a realização dos estudos dos condicionantes de *imagem ambiental* do projeto Marina Bahia» (informe dirigido al Dr. Carlos Alberto Caroso Soares, del coordinador de los estudios de impacto ambiental para la implantación de la Marina Bahia).

SAHLINS, Marshall (1990)  
*Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

SANTOS, José Luiz dos (1983)  
*O que é cultura*. Coleção Primeiros Passos, nº 110. São Paulo: Brasiliense.

SAUSSURE, Ferdinand de (1973)  
*Curso de Lingüística Geral*. Organizado por Charles Bally y Albert Sechehayé, con la colaboración de Albert Riedlinger. São Paulo: Cultrix.

SEPLAM (1984)  
*I Seminário sobre imagem ambiental urbana*. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador.

TUNÓN DE LARA, Manuel (1984)  
*Por qué la historia*. Colección Salvat Temas Clave, nº 13. Barcelona: Salvat Editores.

VOVELLE, Michel (1990)  
«A história e a longa duração» en Le Goff, Jacques (comp.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes.

WIESER, Wolfgang (1972)  
*Organismos, estruturas, máquinas*. São Paulo: Cultrix.