

Habana Imaginada: Alma fotográfica para una ciudad

Imagined Havana: A photographic soul for a city

Recibido: 1 de Abril de 2018

Aceptado: 4 de Mayo de 2018

*Lic. Aline Marie Rodríguez**

Resumen

El presente estudio se aproxima, a través del análisis de los imaginarios urbanos presentes en instantáneas seleccionadas sobre La Habana, al nivel de articulación de la ciudad como núcleo simbólico. Sustentan esta investigación los referentes teóricos en relación con los imaginarios urbanos, sobre todo la propuesta paradigmática del investigador colombiano Armando Silva. Asimismo, se teoriza sobre la ciudad como objeto de representación.

El estudio analiza fotografías hechas por encargo y fruto de la inspiración de catorce creadores. Ambas instantáneas, desde sus

Abstract

The present study approaches, through the analysis of the urban imaginaries present in selected snapshots about Havana, at the articulation level of the city as a symbolic nucleus. This research is supported by the theoretical referents in relation to urban imaginaries, especially the paradigmatic proposal of the Colombian researcher Armando Silva. Likewise, the city is theorized as an object of representation.

The study analyzes photographs made on request and the result of the inspiration of fourteen creators. Both snapshots, from their particularities, shed light on

* Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana, Cuba. Correo: alinerodriguez@fcom.uh.cu.

DOSSIER MONOGRÁFICO

particularidades, arrojan pautas sobre La Habana del siglo XXI con sus luces y sombras. Además, también ofrecen una visión simbólica sobre La Habana, ciudad próxima a cumplir sus cinco siglos de existencia.

Palabras Clave

imaginarios urbanos; fotografía; ciudad; estudios urbanos

Havana in the 21st century with its lights and shadows. In addition, they also offer a symbolic vision of Havana, a city close to its five centuries of existence.

Keywords

urban imaginaries; photography; city; urban studies

1. Primeros pasos para acercarse a una ciudad

(...) todos los elementos de la perfección coexisten en La Habana: un malecón comparable únicamente con los de Niza o Río de Janeiro; un clima que propicia flores en todos los tiempos; un cielo que no cubre los pavimentos con lodos grises; una situación geográfica que pone decoración de mar, nubes o sol, al final de cada calle... Y sin embargo... La Habana es la ciudad de lo inacabado, de lo cojo, de lo asimétrico (...) (Carpentier, 2006, p. 46).

Así describía la urbe el escritor Alejo Carpentier, en diciembre de 1940, en las páginas del periódico *Tiempo*. Casi ochenta años después sus palabras están aún vigentes, La Habana sigue siendo una ciudad inacabada, coja, asimétrica en todos los sentidos. Casi a punto de celebrar sus cinco siglos de fundada, atesora un variopinto abanico en el que se entremezcla su génesis como colonia española, sus memorias de las guerras de independencia, las luchas estudiantiles y de movimientos sociales durante la República Neocolonial, el advenimiento de un proceso social que influenció a buena parte de la región latinoamericana y una contemporaneidad marcada por el ritmo de un mundo "postmoderno" y bipolar. Como los de cualquier otra ciudad, sus ritos, costumbres, rutinas,

tradiciones y mitos insisten en dar forma a imaginarios que, de disímiles maneras, se establecen en múltiples construcciones simbólicas.

En esa apuesta por dilucidar la ciudad toda, los imaginarios urbanos contribuyen a configurar un mapa mucho más completo, si bien en constante construcción. Es por ello que, en un intento por encontrar la esencia de la ciudad habanera y comprenderla en su "totalidad", su estudio resulta entonces medular. Los imaginarios, en tanto se definen como construcciones simbólicas, pertenecen enteramente a sus habitantes. Son ellos quienes los gestan y enriquecen a partir de sus subjetividades e identidades, tanto colectivas como individuales. Desde sus recorridos, sueños, miedos y añoranzas reinventan una nueva urbe más allá de cualquier delimitación temporal.

La fotografía, como discurso simbólico, igualmente, posibilita desmontar/entender la realidad social a través del fragmento de esta que representa. Las imágenes sobre la ciudad suelen evidenciar su desarrollo urbanístico y, a la vez, los cambios sociales que la misma ha experimentado a lo largo del tiempo. Pero no solo estas instantáneas documentales muestran el devenir de una urbe. A través de las fotografías, que reflejan —según el respectivo criterio de cada creador— el espíritu de la ciudad, también se puede comprender la esencia del ámbito citadino y una buena parte de las prácticas que en él se suceden.

Así la comprensión de los imaginarios urbanos a partir del estudio de la fotografía constituye una arista novedosa en este tipo de estudios. De ahí la pertinencia y complejidad de su análisis/lectura.

Fotografía e imaginarios urbanos conviven en tanto son construcciones simbólicas frente a la misma realidad. Mientras la primera lo es de una realidad parcial, mirada por el fotógrafo a través del visor de la cámara; el otro se conforma a partir de las experiencias y testimonios de los habitantes de la ciudad, en esencia

DOSSIER MONOGRÁFICO

por su capital cultural. Ambas categorías sesgan un único contexto, mediadas por las rutinas de cada uno de los actores, pero confluyen en un mismo punto al ofrecer una visión reinterpretativa del hombre y sus circunstancias.

2. Metodología

Analizar el nivel de articulación sobre La Habana, como núcleo simbólico, que refrendan los imaginarios urbanos representados en instantáneas de fotografías seleccionados constituye el principal propósito de este estudio. Definir los imaginarios de una urbe a través de esos fragmentos de realidad que componen las imágenes, es también reescribir la cotidianidad habanera desde la perspectiva de aquellos que la habitan, y a la vez la observan a través del visor de una cámara.

Con el propósito de mostrar una visualidad diferente sobre La Habana se seleccionaron 14 artistas que, como mínimo llevaran tres años en el ejercicio fotográfico —aunque no necesariamente este arte fuera el centro de su quehacer profesional—, y que además se encontraran al margen del circuito galerístico y comercial. Esta última condición favorecía a un sector casi desconocido dentro del gremio fotográfico, que bien pudiera ser catalogado, en un futuro no muy lejano, como una nueva generación fotográfica.

Para encontrar, dentro de esa muestra, una visión lo más amplia posible de La Habana se solicitaron dos imágenes —no necesariamente documentales— a cada uno de los creadores: una que hubieran realizado por encargo y que en su criterio representara la visión de la ciudad, y otra fruto de su propia inspiración. Ambas instantáneas posibilitarían identificar y reconocer, por un lado, los imaginarios de una urbe de postal o que responda a los criterios de un cliente, y por otra nos devuelve La Habana que, como habitantes de la misma, sienten y hacen suya los fotógrafos. Dos visiones que,

desde sus particularidades, arrojan pautas sobre La Habana del siglo XXI con sus luces y sombras.

En correspondencia con la mirada cualitativa al objeto de estudio y desde los métodos generales de construcción del conocimiento como lógico-histórico, análisis-síntesis e inducción-deducción, este estudio objetiva como sus principales técnicas de investigación la investigación documental y bibliográfica, la entrevista semiestructurada y el Método Iconológico. Este último es el método particular de construcción del conocimiento empleado para el análisis de las instantáneas.

En esta investigación la ciudad habanera es la gran protagonista, y la fotografía se convierte en el género idóneo para capturar situaciones urbanas, tanto públicas como privadas, o, desde una mirada más conceptual, la esencia misma del espacio ciudadano.

3. Desarrollo

En aras de revelar más claramente los imaginarios urbanos representados en estas obras que atrapan la esencia habanera, se les pidieron a estos creadores dos fotografías: la primera, una que hubieran realizado por encargo y la segunda, solicitada para este estudio, debía representar el espíritu de la ciudad. Aunque se precisó que las fotografías no necesariamente debían ser documentales, la casi totalidad de las instantáneas analizadas responden a la fotografía documental.

3.1 La ciudad como objeto de representación

“Las ciudades (...) arrastran complejas historias políticas y económicas que permanecen en sus calles y edificios. En este sentido la ciudad funciona como un palimpsesto que nos obliga a develar la superposición de escrituras que la componen” (Quevedo en García Canclini, 1997, p. 12).

Más allá de la ciudad física, real, factual y palpable existe otra urbe representada e imaginada, individual o colectivamente, por quienes la habitan. Es conveniente señalar que para “deslindar” esa ciudad tomada por objeto de representación resultará imprescindible la interpretación, también, de los sujetos. Esto nos permitirá tomar conciencia de la ciudad como un mosaico de lugares que han sido/son creados socialmente, en un proceso siempre en construcción. Ese espacio urbano, con sus lugares y prácticas, lleva consigo y condensa en sí valores, normas, símbolos e imaginarios.

Como representación la urbe es el hecho “tangible” de la vida en sociedad de los seres humanos. La ciudad es, en sí misma, una representación social. Es resultado de la interpretación que realizan los sujetos activos de su acontecer, un proceso que hacen colectivo tanto desde sus rutinas, como desde las manifestaciones artísticas, literatura, artes visuales, danza y música, en que la expresan.

La ciudad —como objeto de representación— y su relación con los actores que la habitan son dos procesos que discurren en paralelo y en ambos sentidos. Como asegura el historiador urbano argentino Adrián Gorelik, “no hay ciudad sin representación de ella, y las representaciones no sólo decodifican el texto urbano en conocimiento social, sino que inciden en el propio sentido de la transformación material de la ciudad” (cit. en Chaves Martín, 2014, p. 282).

En una mirada a los estudios sobre las representaciones sociales aplicado a la ciudad aparecen, a principios del siglo XX, los enfoques psicológicos sobre el espacio, que sistematizan las maneras en que los sujetos conciben mentalmente su representación del espacio. El objetivo principal es la representación individual y psicológica, con marcada influencia del cartesianismo, el kantismo y la fenomenología. De esta manera aparecen autores como el urbanista escocés Patrick Geddes y el sociólogo estadounidense Lewis Mumford, propuestas que se centran en la representación espacial asociada a lo colectivo,

lo histórico y lo cultural. Asimismo, aparecen estudios que se vinculan a una vertiente más individualista y fenomenológica como los proyectados por el filósofo francés Gaston Bachelard (Cruz Petit, 2014).

En una revisitación de la literatura teórica que se ha ocupado de la ciudad y sus representaciones resulta esencial, en el contexto de la segunda mitad del siglo XX, la obra *La imagen de la ciudad*, de la autoría del urbanista norteamericano Kevin Lynch, publicada en 1960. La propuesta de este autor persigue analizar el aspecto de tres ciudades norteamericanas —Boston, Jersey City y Los Ángeles— y para ello se basa en las imágenes mentales de quienes las habitan.

Según Lynch los actores de las urbes tamizan subjetivamente los datos sensoriales que estas transmiten. Su análisis sobre la percepción espacial de la ciudad devuelve una topografía relacionada con las formas físicas, que es posible catalogar en cinco tipos de elementos: sendas, bordes, barrios, nodos y mojones. Ello incentiva en los habitantes el desarrollo de sentimientos de identidad y a la vez despierta emociones y sentido de pertenencia por el territorio. Además, su propuesta resulta imprescindible para un acercamiento urbanístico no solo a la percepción, sino también a la organización y distribución factual de la ciudad.

Trascendiendo el concepto de ciudad, el sociólogo francés Henri Lefebvre se refiere al espacio social y a las distintas representaciones del mismo en su obra *La production de l'espace*, aparecida en 1974. En este libro, que ha sido catalogado como uno de sus trabajos más significativos, se propone una división triádica del espacio en práctica espacial, los espacios de representación y la representación del espacio.

La práctica espacial es el espacio más cercano a la cotidianidad del habitante, es lo que percibe usualmente como parte de su propio devenir por la ciudad. Mientras que, los espacios de representación

son aquellos vividos, “que envuelven los espacios físicos y les sobreponen sistemas simbólicos complejos que lo codifican y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios (...) [De] usuarios y habitantes, por supuesto, pero es propio de artistas, escritores y filósofos que creen sólo describirlo” (Delgado, 2013, p. 2).

Por último, la representación del espacio [1], aunque Lefebvre la articula con las otras dos, tiene como objetivo imponerse, pues se constituye a través de los discursos y medios, estrechamente relacionados con las relaciones de producción y de poder.

Ese espacio percibido y vivido que refiere Lefebvre es coincidente con esa “ciudad vivida, interiorizada y proyectada por grupos sociales que la habitan”, que explica el investigador Armando Silva en su paradigmática obra *Imaginarios urbanos* (2006). Fenómeno que ocurre en la construcción de una ciudad en su nivel superior, donde los ciudadanos dialogan y reconstruyen continuamente la imagen de la urbe.

Tomando como base la aseveración de Lynch, de que “todo ciudadano tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad, y su imagen está embebida de recuerdos y significados” (Lynch, 2015, p. 9) es posible explicar las tres clasificaciones que propone Lefebvre sobre el espacio. Es dable identificar claramente en este postulado ese espacio percibido y ese otro vivido que conceptualiza Lefebvre. El espacio impuesto, o de fuerte matiz ideológico, queda reservado entonces a otros espacios, como los discursos de los medios, los políticos, etc. Para desmitificar esas otras percepciones en torno a la ciudad, sus habitantes y sus prácticas, resulta necesario entender esos sistemas simbólicos que refiere Lefebvre, los cuales cristalizan en los imaginarios o ensoñaciones sobre la urbe.

Lo imaginario remite a un universo visual compuesto por imágenes múltiples de lo que resulta empíricamente observable. Se

corresponde con construcciones simbólicas de lo que se observa o de aquello que deseáramos que existiera (Canclini en Lindón, 2007).

La ciudad se convierte, ante el universo de los imaginarios, en un cuadro inacabado, un escenario en construcción constante donde los propios habitantes van creando símbolos de sus vivencias y hábitos, un texto visual que dialoga permanentemente con su contexto social, económico, político y cultural.

En este marco, los imaginarios urbanos son los que suscitan esa ensoñación y magia que reconfigura la identidad, definición y prácticas ciudadanas. La fotografía constituye en ese escenario una producción simbólica enriquecedora que, por un lado, testimonia las disímiles maneras en que la urbe se reinventa a sí misma y, por otro, es depositaria de los imaginarios de sus habitantes y de las maneras en que los fotógrafos —como agentes transformadores de su propia realidad— le devuelven a la urbe la propia vida que esta les proporciona.

En su obra *Imaginarios urbanos*, el investigador Armando Silva señala que los estudios sobre imaginarios urbanos deben recorrer tres instancias como objeto a revelar: primero, el imaginario como construcción o marca psíquica; segundo, el imaginario en tanto posibilita la expresión desde la escritura hasta toda tecnología para concebir modos de interactuar socialmente, y tercero, el imaginario como construcción social de la realidad (2006).

En la explicación de la segunda instancia relacionada con los beneficios tecnológicos para la representación colectiva, el propio autor alude al lenguaje fotográfico y lo vincula con su capacidad para relacionar a la persona con su identidad [2]. En este apartado la fotografía como invento técnico, se convierte en testimonio de una producción imaginaria sobre la ciudad, que finalmente devolverá a la urbe la imaginaria ciudadana.

Asimismo, la propuesta de Néstor García Canclini sobre los itinerarios de viaje por la ciudad de México emplea instantáneas. La fotografía para este autor se diferencia de otros medios, como el cine, porque fragmenta de manera más radical la ciudad. "Ofrecen imágenes discontinuas. Pero con esos fragmentos los fotógrafos (...) pueden armar relatos múltiples" (García Canclini, 1997, p. 136).

Es preciso indicar que los proyectos investigativos realizados por Silva y García Canclini han empleado la fotografía como técnica para entender las prácticas urbanas, como herramienta para motivar, en sus observadores, sentimientos o experiencias. En estos estudios se prescinde de valorar las fotos como documentos que son capaces de representar/atrapar los imaginarios urbanos de sus autores, en tanto estos son actores-agentes de la ciudad.

Resulta, igualmente oportuno precisar, como paralelismo entre los imaginarios y las instantáneas, que ambas son producciones simbólicas. El primero se objetiva desde las propias prácticas y maneras de actuar de quienes habitan la ciudad, mientras que la visualidad es fruto no solo de la subjetividad de su creador, sino también de su percepción sobre el motivo fotografiado.

Coincidiendo con lo planteado anteriormente, para Silva "la fotografía será la máquina que expresa como ninguna la modernidad". Además, resulta trascendental la articulación entre la técnica expresiva y la construcción de los imaginarios en pos de comprender la urbe como "un efecto imaginario de su propia urbanización" (2006, p. 103). Resulta imprescindible acotar entonces que la ciudad física ha sido objeto de este arte desde su génesis. Prueba de ello son *Vista desde la ventana en Le Gras* (1826), de Joseph Nicéphore Niépce y *Boulevard du Temple* (1839), de Louis Daguerre, obras que constituyen las primeras imágenes fijadas permanentemente en la historia y que representan el espacio urbano.

Otra característica que comparten, desde distintas perspectivas, los imaginarios urbanos y la fotografía, es su dimensión estética. Tanto Silva como García Canclini han defendido esa vertiente estética como particularidad de la producción simbólica en torno a la ciudad (García Canclini, 1997; Lindón, 2007; Silva, 2001, 2006). Es totalmente plausible refrendar el corte estético de los imaginarios urbanos, en tanto han sido definidos como "nueva antropología del deseo ciudadano" (Silva, 2006, p. 4), mientras que en el caso de la fotografía esto constituye una marca inherente como obra visual.

Más que un espacio real habitado, la urbe posee una fuerte dimensión simbólica. Las artes visuales, sobre todo la fotografía, se convierten en ese lenguaje a través del cual los artistas dialogan y enriquecen la ciudad que lo habitan[n]. Esa interacción hombre-ciudad genera un discurso diverso y múltiple, pues cada artista representa la esencia de la ciudad de acuerdo a las vivencias, sentimientos y deseos que han marcado su existencia.

3.2 Imaginarios de una ciudad por encargo

La representación de la ciudad por encargo evidencia una imagen bastante idílica, que pudiera definirse como Habana de postal. En las instantáneas se potencian los encantos de la urbe que, en algunos de los casos estudiados, persiguen aumentar el sentido turístico de la villa próxima a cumplir sus cinco siglos de existencia.

Las fotografías por encargo pueden parecer simples o fáciles, pero es todo lo contrario. En un trabajo de este tipo confluyen los intereses de quien solicita el servicio con la propuesta creativa del fotógrafo.

En las instantáneas de paisajes urbanos prevalece el encuadre horizontal y el uso del color, en esa búsqueda por representar diversas tonalidades que sean lo más "vivas" posible. En su mayoría responden a solicitudes de publicidad, aunque también hay algunos trabajos fotoperiodísticos y de celebraciones matrimoniales. Los

DOSSIER MONOGRÁFICO

encargos provienen de agencias extranjeras de publicidad, interesadas en vender a la Isla como destino turístico.

Uno de los presupuestos fundacionales de la teoría sobre los imaginarios urbanos es que estos se centran en la mirada desde los ciudadanos y cómo ellos conciben la urbe. Esta propuesta, desde el ciudadano y su manera de habitar la ciudad, es la que conforma los croquis urbanos, los que están eminentemente definidos por miradas fragmentadas, pues parten de la individualidad y, en el caso particular de este estudio, desde la relación particular del hombre, como ente creador, y la técnica, en este caso el equipo fotográfico.

A nivel de croquis urbano las imágenes se hacen eco de símbolos de La Habana, como el Capitolio, el Malecón, la bandera cubana, los autos antiguos y algunas edificaciones vetustas de la urbe. Elementos que refuerzan la idea de esa «Habana postal» que formulan estas instantáneas por encargo.

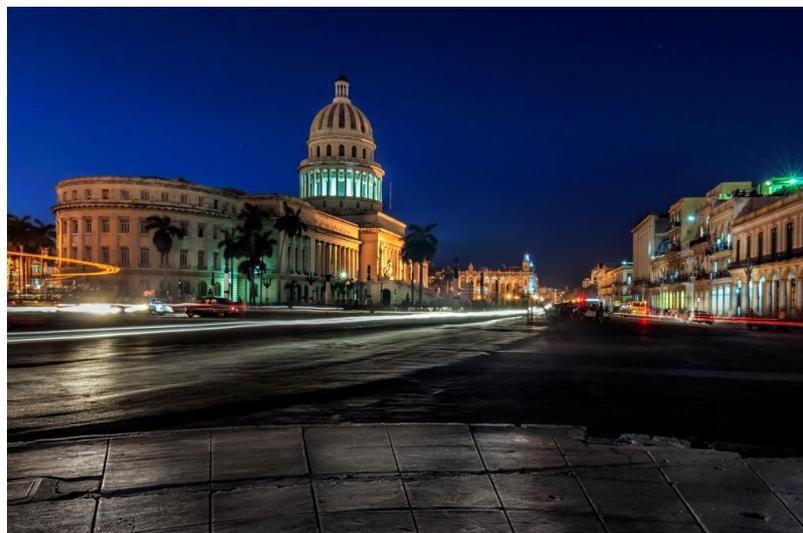
La cristalización de esos croquis afectivos de los ciudadanos parte de las metáforas urbanas, que les dan sentido y los atraviesan. Esta categoría de los imaginarios se tamiza por las experiencias y percepciones que tienen los habitantes en la ciudad e incluye nuevos/otros límites, fronteras, personajes y anécdotas.

Motivos como el Malecón y la zona del litoral son recurrentes como en los croquis y en varias de las fotos por encargo y definen las metáforas de la ciudad, pues se constituyen como área limítrofe de la urbe. Espacio que no es solamente un término geográfico, sino también simbólico (ver Anexo 1).



Anexo 1. «Poseidón», de Gian Carlo Marzall

De manera general las fotos de agencias publicitarias reproducen algunos cánones de la visualidad relacionada con lo puramente comercial. Sin embargo, más allá de la representación de autos antiguos o de edificaciones como el Capitolio (ver Anexo 2) en vistas generales de la ciudad, en las fotos no aparecen los clásicos clichés asociados a la Isla. Ello está dado por el interés visual de los creadores, a quienes no les atraen este tipo de imágenes.



Anexo 2. «Capitalinas noches», de José A. Rey

En la indagación de esa Habana fotográfica por encargo las celebraciones de bodas y quinces se presuponían como las imágenes más reproducidas, debido a la popularidad ganada en las últimas

décadas. Sin embargo, solo dos instantáneas están protagonizadas por la primera de estas celebraciones (ver en Anexo 3 una de ellas).



Anexo 3. S/T, de Ángel Vázquez

Las representaciones fotográficas de las bodas refuerzan la conceptualización desde la fotografía por encargo de los fantasmas urbanos habaneros. Celebraciones que integran los imaginarios urbanos de la ciudad y, como estos, deben su pervivencia en la urbe a tres razones esenciales: la fuerza de los hechos, motivos culturales y la propia memoria de los habaneros.

Los imaginarios urbanos habaneros presentes en las fotografías por encargo refuerzan esa concepción de la ciudad colonial y a la vez moderna, pero sobre todo esplendorosa, esa dualidad que de alguna manera es la otrora Villa de San Cristóbal de La Habana.

3.3 La Habana que inspira

La ciudad que aman, sueñan y, en ocasiones, también odian los artistas, esa que representan en sus obras es, a pesar de todas las mediaciones, la urbe en la que cada día construyen una parte de lo que son. Las instantáneas, inspiradas en/por ella o aquellas que los han sorprendido en ese trazado de calles que recorren cotidianamente, permiten descubrir no solo un paisaje puntual, sino también sentimientos, temores, añoranzas. Los habitantes, sus

DOSSIER MONOGRÁFICO

prácticas y rutinas, son los grandes protagonistas de estas instantáneas. Niños, jóvenes, mujeres, obreros, ancianos, la gente, se convierten de manera anónima en el rostro de la urbe (ver Anexo 4 fotografía representativa).



Anexo 4. S/T, de Chris Erland

Catorce instantáneas que miran a la ciudad, su arquitectura, su gente y sus prácticas de una manera menos edulcorada. Imágenes que contribuyen a los croquis, metáforas y fantasmas urbanos habaneros, en las que los ciudadanos, las edificaciones y detalles arquitectónicos o de la vida cotidiana son los motivos más representados.

En emotivas composiciones de jóvenes jugando bajo la lluvia, besándose en el Malecón, jugando en una calle al atardecer o el rostro de un anciano caminando bajo una fina llovizna, queda atrapada la esencia misma de la ciudad como ente vivo. Sin lugar a dudas, los habitantes son los grandes protagonistas. Estados de ánimo a través de instantáneas que nos proponen nuevos fantasmas urbanos de/para La Habana. Estos personajes populares, en tanto habitantes de la urbe dejan con sus acciones marcas simbólicas en lugares de la ciudad como el Malecón o las calles del Centro Histórico (ver Anexo 5 fotografía representativa).



Anexo 5. S/T, de Fernando Medina

Las edificaciones también ocupan un lugar central en las instantáneas que inspira La Habana. Construcciones modernas, restauradas o en ruinas, definen, según la mirada de los creadores, la esencia habanera. Inmuebles menos conocidos son también las grandes protagonistas de esa Habana sentida por los artistas. En esta ocasión, la representación de estas construcciones modela unas metáforas urbanas más reales y menos ligadas a clichés o concepciones ya gastadas sobre la urbe (ver Anexo 6).



Anexo 6. «Big apple», de la serie *NYC 1950: bitácora de La Habana*, de Juanma Cruz del Cueto

HABANA IMAGINADA: ALMA FOTOGRÁFICA PARA UNA CIUDAD
DOSSIER MONOGRÁFICO

Estas metáforas urbanas, erigidas por la representación fotográfica de lugares céntricos o periféricos; espacios públicos o privados, y espacios que marcan límites tributan a la construcción de un croquis urbano habanero.

El tema de la ciudad destruida ha marcado buena parte de la visualidad de la Isla desde los cruentos años noventa del siglo XX. Su presencia, en planos detalle o generales, constituye una vertiente predominante en el abanico temático de la fotografía cubana. Los creadores contemporáneos también se han inspirado en la urbe en ruinas. También los detalles arquitectónicos de esas edificaciones, sobre todo de las construcciones antiguas de la villa, han suscitado la mirada de los fotógrafos y se convierten en marcas simbólicas y temporales del devenir de la urbe (ver Anexo 7).



Anexo 7. «Música viva», de Alexis Rodríguez

En particular la religiosidad de los cubanos, la fe que los ha acompañado, ha bendecido desde tiempos inmemoriales los caminos de la nación. La fotografía no ha estado ajena a este fenómeno y, desde décadas precedentes, se ha acercado tanto a cultos yorubas, abakúas, ceremonias espiritistas o misas católicas. Por ello, no es de

extrañar que entre las fotos que han inspirado a los creadores aparezca la peregrinación a la Virgen de la Caridad del Cobre.



Anexo 8 S/T, de Jorge Luis Sánchez

Sin lugar a dudas la fotografía que representa el espíritu de La Habana desde la propia inspiración de los creadores es mucho más real y verídica que la ciudad hecha por encargo. De manera general, la esencia de la ciudad queda atrapada a partir de detalles arquitectónicos y de la cotidianidad de sus habitantes. Su gente —sobre todo los jóvenes—, y lugares como el litoral o las viejas edificaciones, son los grandes protagonistas en las imágenes analizadas.

4. Conclusiones

El presente estudio sobre los imaginarios urbanos habaneros representados en las instantáneas —como medio/discurso/representación simbólica— de un grupo de 14 fotógrafos ha arrojado pautas sobre el nivel de articulación simbólico de la ciudad.

El acercamiento a la fotografías permite reconstruir los croquis urbanos de sus creadores, en tanto son ciudadanos y tienen, a partir de su percepción afectiva, una visión fragmentada de la urbe. Es este además un camino de reconstrucción que se bifurca a partir de las imágenes que le fueron solicitadas a cada creador. Las instantáneas fruto de su inspiración configuran un tipo de croquis personal, íntimo,

sobre La Habana. Mientras que las fotos que responden a un encargo se constituyen en otro croquis que, indudablemente, denota los intereses de quien las solicita, aunque en el acto de concebirlas siempre está presente la propia subjetividad del creador.

De manera general forman parte imprescindible de ese croquis habanero símbolos como la bandera, edificaciones como el Capitolio y el Malecón. A simple vista son estos elementos relevantes de la historia habanera, pero resultan imprescindibles en la construcción de la identidad no solo de la ciudad y sus habitantes, sino también de la nación cubana.

También es posible definir como evocaciones el registro de representaciones de fuerte carácter metafórico, entre las que se encuentran la ubicación de distintos lugares de la ciudad —céntricos, periféricos y limítrofes— con los que se identifican los creadores y que, indudablemente, han marcado su existencia en la ciudad.

Entre los elementos más representados como metáforas urbanas aparecen nuevamente la zona del litoral, así como el Capitolio. Fehaciente muestra de la interconexión de la subcategorías de los imaginarios urbanos, imposible de fragmentar en estancos independientes.

Siguiendo la taxonomía de los imaginarios urbanos propuesta por el docente Armando Silva, en el caso de los fantasmas urbanos estos van a caracterizar la esencia misma de la ciudad, pueden fragmentar determinadas áreas e incluso otorgarle la categoría de lugar o no lugar a cierto espacio. Como habitan en la mente de los ciudadanos y determinan sus prácticas en la ciudad, identificarlos permitirá también descubrir una/otra memoria histórica de la urbe, que quizás es desconocida o permanece olvidada. Los elementos más significativos que refrendan esta categoría en las imágenes son las celebraciones de bodas y la procesión de la Virgen de la Caridad del Cobre. Mención aparte merecen los habitantes habaneros quienes son

los grandes protagonistas de la vida citadina y de muchas de las instantáneas analizadas.

De manera general el estudio de los imaginarios urbanos representados en las fotografías, tanto en las realizadas por encargo como las que son resultado de la propia inspiración de los fotógrafos, posibilita la creación de dos abanicos visuales. Por un lado, una Habana de encanto, de ensueño, que roza con la visión turística e idílica de la urbe. Y, por otro, una Habana verídica y quizás hasta más cruda, pero no por ello menos agradable. Una Habana real, esa que recorren cotidianamente no solo los fotógrafos analizados, sino también todos sus habitantes. Una Habana de casi cinco siglos de vida, que atesora en su memoria felicidad, alegría, tristeza, pero también añoranzas y desafíos.

5. Referencias bibliográficas

Carpentier, Alejo. (2006). *Amor por la ciudad*. La Habana: Ediciones Unión.

Cruz Petit, Bruno. (2014). La representación de la ciudad: de la filosofía al pensamiento urbano. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, Vol. 6, 5-20.

Chaves Martín, Miguel Ángel. (2014). Artistas y espacio urbano: la representación de la ciudad en el arte contemporáneo. *Historia y Comunicación Social*, Vol. 19, 277-288.

Delgado, Manuel. (2013). El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre. http://www.oasrn.org/pdf_upload/el_espacio_publico.pdf.

García Canclini, Néstor. (1997). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

Lindón, Alicia. (2007). Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *Revista Eure*, Vol. XXXIII, No. 99, pp. 89-99.

Lynch, Kevin. (2015). Capítulo I La imagen del medio ambiente *La imagen de la ciudad* (pp. 9-24). Barcelona: Gustavo Gilí, S.A.

Silva, Armando. (2001). Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina. En: *La ciudad construida: urbanismo en América Latina* (pp. 397-408). Quito: FLACSO. Retrieved from <http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/28647.pdf>.

Silva, Armando. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá, Colombia: Arango Editores.

6. Notas

[1] Según refiere el investigador Manuel Delgado, "la representación del espacio es ideología aderezada con conocimientos científicos y disfrazada tras lenguajes que se presentan como técnicos y periciales que la hacen incuestionable, puesto que presume estar basada en saberes fundamentados. Ese es el espacio de los planificadores, de los tecnócratas, de los urbanistas, de los arquitectos, de los diseñadores, de los administradores y de los administrativos. Es o quiere ser el espacio dominante, cuyo objetivo es hegemonizar los espacios percibidos y vividos" (2013, p. 2).

[2] Aquí es válido acotar que Silva es autor de la investigación *Álbum de familia*, cuyo objeto investigativo fueron los álbumes de fotografía familiares.