

**La ciudad multicultural y pluriétnica:
del imaginario turístico al imaginario popular en Cartagena (Colombia)-¹**

Proyecto IRD – FUNSAREP – ECOS

Elisabeth Cunin

IRD – ICANH – Observatorio del Caribe Colombiano

Retomando las reflexiones de Armando Silva, se podría decir que, si la ciudad ha sido definida como la imagen de un mundo, esta idea se complementa diciendo que la ciudad es también lo contrario: el mundo de una imagen, que se va construyendo y volviendo a construir (Silva, 1992: 15). Si lo físico produce efectos en lo simbólico, las representaciones que se hacen de la ciudad afectan y orientan su uso social, modifican la concepción del espacio. “La ciudad latinoamericana pasa por la dimensión estética donde los fantasmas sociales hacen efecto en la construcción de sus espacios (físicos) y de sus símbolos para ‘hacerse urbana-una-ciudad’” (Silva, 1992: 20). Tomaré así la ciudad como el escenario de varios imaginarios que nos descubren al mismo tiempo las múltiples ciudades que la conforman. Existe de hecho, como lo muestra Armando Silva, una “sobrecarga discursiva e icónica” en las ciudades latinoamericanas, múltiples estrategias de representación de un “sujeto que no sólo se muestra desde el reflejo (...) sino que anuncia que se está mostrando” (Silva, 1992: 113). Si el primer mundo se caracteriza por su propiedad narrativa, América Latina se debate entre lo ajeno y la manera para hacerlo suyo, se narra desde otro lado: es la “tercería simbólica” de las ciudades latinoamericanas.

Ciudad heroica, ciudad turística, ciudad mediática², Cartagena es, más que otras ciudades colombianas, una ciudad de imágenes. En este contexto sobrecargado de representaciones, me parecería interesante estudiar la construcción social de un imaginario popular y su confrontación con el imaginario turístico, en tanto que representación “oficial”. De hecho, Cartagena se define como una ciudad turística (Distrito Turístico e Histórico), su presentación se orienta hacia la producción de la imagen de una ciudad caribeña e internacional, en la cual solamente existe el centro histórico y el sector de playas y de hoteles. Este imaginario dirigido hacia el exterior, nacional o internacional, influye, a nivel local, en las políticas urbanas, las prácticas de los habitantes, las visiones de la ciudad. Frente a esa representación dominante de la ciudad, mi intención es conocer – y dar a conocer – las representaciones que tienen sus propios habitantes. ¿Cuál es su ciudad? ¿Con qué lugares se identifican? ¿Cuáles son sus sitios representativos de Cartagena? ¿Que significación dan a estos sitios? ¿Cuáles son los imaginarios con que la gente construye y reapropia la ciudad? ¿Existe una convergencia entre estas diferentes representaciones de la ciudad, la Cartagena turística y la Cartagena popular?

En una ciudad como Cartagena, la coexistencia de estos imaginarios no solo significa una confrontación entre dos concepciones diferentes de la cultura: primero porque la distinción entre “lo popular” y “lo nacional” o “lo internacional” esconde una distinción entre “lo negro” y “lo blanco”, segundo porque las imágenes de la ciudad están llenas de referencias a personajes y acontecimientos cuya dimensión racial o étnica es puesta en escena. En Cartagena, las relaciones sociales están marcadas por una estrategia de eludir la cuestión racial, apoyándose en los ajustes necesarios para sustraerse al enfrentamiento y así evitar situaciones incómodas tanto para sí como para el otro. Si es muy difícil hablar de manera directa de cuestiones raciales, éstas constituyen una referencia implícita omnipresente que surgen, en particular, a través de las representaciones de la ciudad. Así, en sus propias

¹ Las fotografías serán disponibles en un CD-Rom durante el seminario.

² Y ciudad en campaña política al momento de la investigación.

representaciones, Cartagena hace visible los mecanismos y las ambigüedades de la relación con el otro.

En la fase actual del proyecto, apenas estoy terminando el trabajo de campo; haré énfasis entonces en las orientaciones y en los objetivos de las investigaciones más que en los resultados propios. Se hizo así un doble trabajo, primero sobre la producción de una imagen oficial y de su recepción y adaptación por parte de los habitantes, luego sobre la producción de una imagen popular – o más bien de unas imágenes populares – de la ciudad. Presentaré aquí estas dos experiencias, recordando que son proyectos en curso, aún en proceso de definición.

Entre saber académico y participación popular

Es necesario hacer unas precisiones sobre la orientación de este proyecto que me permitirán también presentar rápidamente los diferentes niveles del trabajo de campo. Esta investigación refleja mi preocupación por producir un saber científico que no sea “solamente” difundido en las esferas legítimas del conocimiento. Pero si bien me parece necesario reflexionar sobre el compromiso social del científico, quise evitar al mismo tiempo borrar las fronteras entre los diferentes campos de acción: no se trata de mezclar los géneros, aceptando así a las solicitudes permanentes de los líderes afrocolombianos o poniendo la ciencia al servicio de la política. Al contrario, quiero insistir en el hecho que el discurso científico sólo puede usar sus propias herramientas y buscar un reconocimiento dentro de su propio campo. Pero eso no significa que el investigador no tenga una cierta responsabilidad ciudadana, primero en términos de escogencia de sus objetos de investigación, luego a través de la difusión – más allá del campo científico – que hace de su producción y, finalmente, gracias a la relación que estable con los actores mismos.

Así, la experiencia presentada aquí busca al mismo tiempo: producir un saber académico reconocido como tal; contribuir a la emergencia y fortalecimiento de un saber local que responda a criterios diferentes³ (orientación hacia la acción, ausencia de corpus teórico); fomentar la reflexión de los actores sobre sí mismos. Se intentó entonces no solo desarrollar prácticas de construcción de saber que sean compartidas sino también involucrar directamente a los habitantes en la reflexión sobre su ciudad con un propósito de valoración de la ciudad popular en tanto que objeto de investigación científica y objeto de representación fotográfica (al igual que la ciudad turística), y de apertura de las puertas de la ciudad turística a sus propios habitantes.

Parte del trabajo se hizo en plena colaboración con los responsables y los miembros de Funsarep, ONG creada a mitades de los años 80 en un sector popular tradicional de Cartagena. Se organizaron reuniones previas con Carlos Díaz y luego con dirigentes de Funsarep para presentar, redefinir y adaptar el proyecto. Se escogió a 30 personas (jóvenes y adultos miembros de Funsarep, viviendo en un mismo sector de estrato 1-2 a lo largo del Paseo Bolívar) con las cuales se hicieron dos actividades:

- recorridos por la ciudad para tomar fotografías de la ciudad popular
- paseo en chiva para conocer la ciudad turística

Se presentara aquí únicamente la parte científica del trabajo, pero vale la pena anotar que uno de los logros más inmediatos del proyecto fue la acogida entusiasta por parte de los miembros de Funsarep: llegaron diez personas adicionales con cámaras propias para participar al proyecto; un fuerte aguacero durante la primera jornada no impidió el desarrollo del proyecto y muchos participantes recorrieron la ciudad de un extremo a otro; algunas entrevistas se demoraron más de dos horas y ciertas personas escribieron poemas o pequeños relatos sobre

³ En este caso, gracias a la socialización de la investigación (del proyecto inicial a los resultados finales) en la asociación Funsarep.

las fotografías; alrededor de 20 personas participaron en el paseo en chiva, varias de ellas entraron por primera vez a los sitios turísticos de la ciudad. Finalmente, se concluyó el proyecto con una exposición de fotografías (afiches con fotografías, títulos y textos hechos por los participantes) en las instalaciones de Funsarep.

1. Ciudad turística

La primera parte de este trabajo consistió en estudiar cómo se construye una imagen de ciudad turística, cuáles son los actores que producen esa imagen, qué características de la ciudad y de sus habitantes son puestas en escena.

La estética de las normas tiene gran alcance porque se basa en un encadenamiento lógico implícito: percepción visual evidente-porque-común-entonces-normal. Lo “visto” actúa como una garantía que fundamenta el compartir con el otro una misma impresión y, más aún, el buen entendimiento simultáneo de la misma cosa, mientras que lo “visible” es, aquí y en otros lugares, el fruto de una producción social surgida de una interpretación dominante de la historia y del presente de las relaciones con el otro. Este deslizamiento, que opera en el mundo de lo “visto no-dicho”, contribuye a producir imágenes que se imponen como si fueran realidad, que monopolizan el imaginario local y global sobre la ciudad.

De la ciudad oficial...

Mencionaré primero algunos elementos del informe de Christian Rinaudo, profesor de la Universidad de Nice, investigador del URMIS, que contribuyó al proyecto Idymov gracias a una misión de tres semanas (del 3 al 24 de agosto del 2003) en Cartagena en el marco del programa ECOS⁴.

Realizando primero entrevistas con los responsables de la política turística de la ciudad (sector público y privado), luego un trabajo etnográfico sobre las visitas organizadas de la ciudad, Ch. Rinaudo hizo énfasis en la constitución de una “imagen identificante”, para retomar la expresión de Marc Augé, conjunto de representaciones de una colectividad que dan a ver su historia, su patrimonio y su territorio a través de un discurso sobre la identidad local⁵. El *tour* en chiva o la visita a la iglesia San Pedro Claver han sido considerados como verdaderos rituales con sus mitos que movilizan y contribuyen a crear. También las presentaciones de los guías expresan el relato turístico sobre la ciudad, su historia, sus héroes, sus mitos fundadores, en fin su “identidad” y sus “tradiciones”. Se hizo un estudio de la articulación entre el discurso sobre la identidad de la ciudad y las representaciones de las identidades locales y raciales que permiten construirlo. El “turismo cultural”, que se opone al “turismo de playa” o “turismo de chancletas”, está basado en dos concepciones de la cultura: una humanista o universalista, simbolizada por el título de patrimonio mundial de la humanidad atribuido por la UNESCO; otra relativista que hace referencia a una visión folclorista que hace de toda especificidad colectiva o local un elemento de cultura. En este sentido, sería interesante observar la confrontación en las políticas turísticas locales entre, de un lado, la herencia de un patrimonio cultural pensado como universal y ligado a la potencia colonial y, de otro lado, la puesta en escena de una diversidad cultural y racial presentada como el aporte de las poblaciones indígenas y negras a la imagen de la ciudad.

En un análisis realizado anteriormente sobre tres personajes femeninos omnipresentes en la representación de Cartagena (la India Catalina, la palenquera, la reina de belleza), intenté

⁴ Ver informe de misión en el sitio Web Idymov.

⁵ « L’image identifiante d’une collectivité est formée par les représentations qu’elle donne à voir de son histoire, de son patrimoine et de son territoire à travers le discours sur “l’identité locale” », (Augé, 1994).

observar las normas raciales difusas y dominantes incorporadas a la belleza femenina, particularmente a través del prisma creciente de la imagen que la ciudad proyecta de sí misma. La puesta en escena de sí mismo y la auto representación permanente están colmadas de significado y son portadoras de modelos sociales idealizados. En un contexto de afirmación del multiculturalismo, resulta interesante mirar el lugar otorgado al otro, recurriendo a la imagen de la mujer a partir de los tres componentes étnico-raciales de Colombia.

La India Catalina o el recuerdo indígena

Según la historia local, cuando los españoles llegaron a las costas de lo que más tarde se llamaría Colombia, estaban habitadas por los indios calamarí, en el lugar de la futura Cartagena. Pedro de Heredia – fundador de la ciudad y quien encabezaba las tropas españolas – capturó a una joven indígena, la India Catalina, para que le sirviera de guía e intérprete⁶. Al escapar de la vida salvaje, la India Catalina se habría beneficiado de las grandezas de la civilización española aprendiendo su idioma y escondiendo su desnudez con vestidos traídos de Europa. La India Catalina se conoce más que todo como la intermediaria pacificadora entre las tropas españolas y las poblaciones indígenas y como la “India lengua” o simplemente “lengua”. Hoy, los folletos de turismo la presentan como el símbolo de la “raza nativa”. En otras palabras, la única figura indígena que tiene derecho a los honores de la ciudad, ayer y hoy, es la de la mujer pacífica, dócil, al servicio de la dominación española. La presencia indígena no es más que un recuerdo lejano en Cartagena, donde la población indígena de la región fue casi en su totalidad exterminada o expulsada – al contrario de otras regiones del Caribe como la Sierra Nevada de Santa Marta o La Guajira –. Ahora, la India Catalina aparece únicamente como una estatua, de formas perfectas, como si la etnicidad indígena – de la cual se convirtió en un símbolo– no sólo fuera sumisa, deudora de la civilización europea, sino también portadora de una belleza femenina estereotipada y magnificada.

La palenquera o la presencia africana

La palenquera, oriunda del Palenque de San Basilio, pequeño pueblo a setenta kilómetros al sur de Cartagena es el símbolo de “lo negro” en la ciudad. San Basilio, antiguo palenque, pueblo de cimarrones que huyeron de la esclavitud, encarna hoy la tierra africana de la Costa Caribe colombiana. Sólo la palenquera, en tanto que representante de la “raza negra”, tiene derecho a los honores de la escena pública de Cartagena y aparece en la imagen que la ciudad proyecta y que presenta a los turistas como “característica vendedora de frutas que porta palanganas sobre su cabeza” venida de un pueblo donde “se conserva intacta en sus costumbres la etnia natural africana” (Bechara, s.f.: 58). La palenquera está llamada a recordar la mujer africana – o la idea que se hace de la mujer africana – : se representa siempre con una ponchera de frutas en la cabeza, un vestido largo de colores vivos, aretes y collares, una pañoleta; la mayoría tiene formas bien definidas, en especial, el pecho y/o las nalgas. La imagen de la palenquera está siendo utilizada como una representación genérica que califica de “negra” a toda mujer que tenga los rasgos de palenquera, independientemente de su pertenencia: las postales y folletos turísticos se enorgullecen de mostrar una mujer negra, situada generalmente en una calle del centro histórico, donde la palangana y el vestido son suficientes para poder identificarla. En Cartagena no hay un guía, un folleto promocional o una imagen que no haga alusión a ella.

⁶ Habría que hacer una comparación precisa con la Malinche.

Las reinas nacionales o el país soñado

La reina de belleza nacional encarna a Colombia tanto a nivel departamental como nacional e internacional. El cuerpo, una vez puesto en escena, es portador de diferencias – no sólo las candidatas deben ser las embajadoras de sus departamentos y elogiar sus atractivos turísticos, sino que muchas veces llevan un traje típico y se ubican dentro de una escenografía que representa, entre el monumento histórico y el entorno natural, las características de su departamento⁷ – y, al mismo tiempo, reafirma una unidad nacional materializada por el reencuentro con la “Ciudad Heroica” y, luego, por la proyección internacional, cuando la candidata elegida se convierte en la representante de Colombia en el Concurso de *Miss Universo*. Encontramos nuevamente el valor performativo de las categorizaciones: el hecho de llamarse “Concurso Nacional” tiene como consecuencia la producción, legitimación y cristalización de una cierta “identidad nacional”. El Concurso es presentado como la encarnación de una Colombia moderna, pacífica, dinámica e internacional. Cartagena, más que cualquier otra ciudad del país, encarna a la Colombia idealizada, volcada hacia el futuro sin dejar de valorar su prestigioso pasado. De hecho, la ciudad es la fachada imaginaria de una nación que es, ella misma, imaginaria.

La racialización de la representación de Cartagena se expresa en la construcción de imágenes que vuelven visibles los estereotipos relacionados con la diferencia, la “estetización” del cuerpo se convierte en portador de normas raciales y sociales. Aquí, las apariencias puestas en escena funcionan como un marcador de identidad: pasamos de los rasgos físicos a las características raciales y después, desde las características raciales, se supera un nuevo paliar hacia el grupo racial. Bajo los rasgos físicos representados, se introducen igualmente propiedades de otro orden – sociales y culturales – que calificarían un conjunto homogéneo de individuos: los “indígenas”, los “negros”, los “blancos”, pues la imagen transmitida por las estatuas no es solamente una categoría descriptiva sino también una categoría prescriptiva: define una realidad que debe ser regida por ciertas normas. Las apariencias “estetizadas” forman parte de la evidencia visual y de la imagen construida, donde se superponen la inmediatez del mundo común y la artificialidad de la puesta en escena.

... a su apropiación popular

La segunda parte de la reflexión sobre la ciudad turística consiste en un trabajo sobre la apropiación de esa imagen por parte de los habitantes de la ciudad. ¿Cómo reciben, interpretan, transforman esa representación en la cual no están incluidos? ¿Cómo reconstruyen sus propios relatos sobre los símbolos de la ciudad?

En una primera etapa se trabajó a partir de entrevistas con habitantes del barrio 9 de abril (estrato 1-2) sobre fotografías de seis estatuas de personajes claves en la representación histórica y turística de la ciudad⁸. La segunda etapa consistió en hacer un paseo en chiva con un grupo de jóvenes y adultos de un barrio popular, miembros de Funsarep, paseo en chiva que simboliza el turismo en la ciudad – de manera muy visual y musical – y que había hecho Christian Rinaudo jugando el rol de turista.

Interpretación y reapropiación popular de los símbolos turísticos étnicos: estatuas en el barrio 9 de abril

Partiré de nuevo del escenario construido en la ciudad y por la ciudad pero, esta vez, para analizar la recepción que tiene en los sectores populares. Por eso, escogí cinco estatuas del centro histórico de Cartagena que expresan la diversidad étnica de la ciudad:

⁷ Para un estudio más preciso de las diferencias regionales, remitirse a Bolívar, Arias, De la Luz (2001).

⁸ Trabajo hecho gracias al apoyo de Dolores Campillo, líder cívica del barrio 9 de abril, que organizó las entrevistas y participó en la recolección de información con asistente de investigación.

- la India Catalina, como encarnación de la mujer indígena
- la palenquera, la mujer negra
- Fernández de Madrid, conquistador español
- San Pedro Claver, padre jesuita del siglo 17, con un esclavo
- trilogía Benkos Biohó (rey africano líder de los cimarrones de la región), Carex (cacique indígena), Pedro Mendoza (primer gobernador de Cartagena)

A través de la descripción de fotografías de las estatuas, se buscó recoger las interpretaciones populares de los símbolos puestos en escena, que mezclan la expresión de un discurso común oficial (violencia simbólica, procesos de imitación) y la capacidad para inventar y adaptar la historia (orientación hacia la vida cotidiana y contemporánea). Si las estatuas turísticas hacen parte del imaginario popular, su significación e importancia difieren notablemente del lugar que les da el relato “oficial” sobre la ciudad.

Paseo en chiva

Objetivos:

- etnografía de una “situación turística anormal” por ser un grupo de jóvenes en su mayoría negros de los barrios populares: relación del guía⁹ con los participantes, miradas de los transeúntes (en el recorrido del centro histórico a pie, sobre la chiva y sus pasajeros, en los barrios populares), actuación de los “turistas de una ida” (vestimenta, preguntas, comentarios)
- entrevistas en situación, frente a los monumentos: presentación popular de la historia de la ciudad, papel de los esclavos, reflexiones sobre el rol de turista.

Primeras observaciones:

- fuerte distinción entre “lo nativo” y “lo turístico”, lo propio y lo ajeno, lo local y lo global: no tienen la misma práctica de la ciudad, la misma visión de los monumentos. “El guía dice cosas buenas pero le interesa más al turista que a uno mismo. A nosotros nos interesa lo básico, lo que uno toca, siente. Todas estas estampillas, quien lo hizo, uno no le para bola. Porque de todos modos no son de aquí, de Cartagena”; “no somos capaces de apreciar estas bellezas. No se porque a los cachacos les gusta mucho”
- Estatus social diferente: “le ponen más atención al turista que al nativo. Hoy nos hace sentir mejor, la gente nos mira un poco diferente”
- Dueños espoliados. “Yo me identifico con todo, todo hace parte de mí, de mi cultura, pero se ha alejado para mostrarlo a los turistas más que a los nativos de aquí”
- sentimiento (excesivo) de entrar a sitios prohibidos para los propios habitantes de la ciudad. Llegando tarde al convento de la Popa (uno de los monumentos incluidos en el tour en chiva), nos encontramos con la puerta cerrada: muchos interpretaron este hecho en términos de segregación. “Se abren las puertas a los turistas pero a los nativos no”, “por eso que no vamos a los sitios turísticos”
- visita alternativa del centro histórico: conoce los sitios en los cuales ha entrado no como turista (por ej. misa en la catedral, fiestas de noviembre), interpreta todo en términos personales (“aquí esta la gobernación, donde trabaja la mama de la madrina mía”) o a partir de la vida cotidiana (descripción de la plaza de la aduana alrededor de los bancos)

⁹ Se contrató el mismo guía en ambos casos. Se podría así confrontar su discurso (grabado) en dos situaciones diferentes: frente a un grupo de turistas nacionales convencionales, frente a un grupo de personas de los barrios populares de la ciudad.

2. La ciudad popular

La reflexión sobre los imaginarios populares aparece como una consecuencia lógica del análisis sobre el imaginario turístico, que nos lleva de la construcción de una imagen oficial de la ciudad a su recepción por los habitantes y finalmente al estudio de la construcción de una representación alternativa de la ciudad. Pero tiene también otro origen, ligado a una reflexión de largo plazo sobre el lugar de “lo negro” en Cartagena.

De la búsqueda de la “identidad negra” al análisis de los imaginarios urbanos.

Este trabajo es la continuación de una interrogación que nació al momento de empezar mi tesis sobre identidades negras en Cartagena. Mientras pensaba hacer un análisis, a nivel local, de las consecuencias de la introducción de políticas multiculturales (Constitución de 1991 y Ley 70 de 1993) y de la transformación de la identidad nacional, me encontraba confrontada a una pregunta inicial: ¿cómo definir mi objeto de investigación? ¿Quién dice que tal persona o tal grupo es negro? ¿En qué contexto? ¿Con qué significación? Finalmente, ¿estas preguntas, en vez de ser el punto de partida de la reflexión, no constituyen, al contrario, el objetivo mismo de la investigación? Tomando en serio el papel de las apariencias raciales – color, rasgos fenotípicos –, me interesé en la manera como los miembros de una sociedad se clasifican y son clasificados, a partir de sus características físicas mientras interactúan. Estas intervienen aún hoy como marcadores de identidad, ciertamente encarnados en el cuerpo, y también como signos sociales y construcciones culturales que pueden dar lugar a interpretaciones cambiantes. La percepción del color moviliza esquemas cognitivos incorporados, normas sociales implícitas, valores culturales difundidos; revela mecanismos de atribución de *status*, de clasificación del otro y relaciones de dominación. Este cuestionamiento conduce a un análisis de la capacidad de los individuos a conocer, movilizar, aplicar las reglas y los valores propios de cada situación, a pasar de un cuadro normativo a otro, a definir su rol y el de los otros de manera interdependiente.

Ocurrió así un cambio de perspectiva que me llevó a analizar las categorías empleadas para percibirse, definir al otro y describir su entorno. De ahí surgió la primera referencia a las fotografías¹⁰: a través de las descripciones de varios sitios de la ciudad, turísticos o cotidianos, busqué captar las categorías de identificación de los propios actores.

Tomé entonces las fotografías en un sentido diferente: no se trataba de buscar un imaginario colectivo sino de hacer un análisis de cómo la gente interpreta la ciudad, de cuales son las categorías empleadas para describir y cualificar a las personas y los sitios. Al sugerirle a varios de mis interlocutores su descripción de ciertas fotografías de sitios públicos de Cartagena, el objetivo era comprender las prácticas cotidianas en las que la dimensión racial está integrada y el papel de las apariencias en la percepción del otro y en la movilización de las convenciones sociales en cada situación. Las fotografías fueron pensadas como la “puesta en escena de la puesta en escena social”, de sus normas y convenciones, como una “hiper-ritualización” de la vida cotidiana. El principio es evocar la reacción de los encuestados ante los sitios públicos de la ciudad al pedirles describir el lugar, caracterizar a los individuos, imaginarse ellos mismos en el entorno, evocar la naturaleza de las relaciones sociales, al principio sin hacer preguntas específicas sobre marcadores raciales (para observar las modalidades de movilización de los mismos actores), luego introduciendo la dimensión racial cuando no había sido mencionada. Al describir escenas urbanas, se trata de entender los ajustes realizados entre transeúntes, su evaluación sobre el entorno de cada interacción y la competencia de los individuos para calificar una situación, interpretar un índice, para así adoptar el comportamiento más apropiado. En el momento mismo de las interacciones

¹⁰ Gracias también a las conversaciones con Jérôme Monnet.

públicas, la identificación del otro depende del examen rápido de las características más visibles del interlocutor y de su entorno material. Al describir una situación de la vida cotidiana, los actores son invitados a movilizar los conocimientos previos que consideran pertinentes y así interpretar las propiedades de una situación concreta.

Retomé la distinción planteada por Elijah Anderson (1990) entre *street etiquette* y *street wisdom*, “etiqueta de la calle” y “saber de la calle”. Todos los transeúntes deben negociar su paso con las personas que encuentran en el camino; según Anderson, hay dos maneras de hacerlo. La primera consiste en formular un conjunto de reglas y aplicarlas en todas las situaciones: al actuar de esa manera, los individuos estarían recurriendo a una *street etiquette*, que reposa en una percepción general de los caminantes y se basa en las características más superficiales y más inmediatamente visibles: “Dado que constituye un conjunto rudimentario de indicaciones, la etiqueta de la calle hace más comfortable la calle a sus usuarios, aunque podría ser una máscara antes que una solución real” (Anderson, 1990: 210). En la otra manera, los caminantes que trascienden el respeto a las reglas genéricas de la interacción desarrollan una *street wisdom* que reposa en una capacidad para ajustarse a cada situación, para adaptar su respuesta en cada “cara a cara”: así aprenden a desenvolverse en la calle. “Quienes adquieren esta sofisticación entienden que el entorno público no siempre responde a un conjunto formal de reglas que se aplican indistintamente a todos los problemas” (Anderson, 1990: 210).

Se puede decir que los habitantes de Cartagena se encuentran más que todo en una lógica de la etiqueta de la calle, con una intención precisa: impedir toda posibilidad de una lectura racial de las situaciones. Las apariencias desempeñan el papel de marcador normativo que hace seguras y predecibles las expectativas recíprocas. Desde el momento en que el comportamiento esté normalizado y que las reglas se vuelvan familiares, las expectativas no conciben ningún factor sorpresa. Entonces, la ausencia de conflicto en las relaciones sociales de Cartagena no significa una ausencia de diferenciación racial; al contrario, supone que esta clasificación ya es suficientemente conocida y aceptada.

De la observación de estas normas populares compartidas surgió la idea de trabajar sobre los imaginarios; el objetivo entonces ya no era imponer mis propias imágenes para reconstruir las categorías populares de evaluación de una situación sino estudiar cual era el imaginario popular que permitía la movilización de estas categorías. El discurso sobre lo que era finalmente mi propio imaginario de la ciudad – pertinente en terminos de movilización de categorías – se volvía insuficiente y etnocentrico a la hora de captar las representaciones que los habitantes tenían de su ciudad. De hecho el trabajo sobre las fotografías no me informaba tanto sobre la situación descrita como sí sobre la persona que hacía la descripción.

Construyendo ciudades

En el ejercicio de tomar fotografías de la ciudad, aparece una voluntad de poner en escena lo vivido, de construir una representación. Según Armando Silva, cuando tomamos una fotografía hay un triple ejercicio: primero un esfuerzo intencional que busca y selecciona un objeto; luego un ejercicio pasional a través del cual se desea un objeto que se quiere transformar en imagen; finalmente un ejercicio de orden social por el hecho de vivir dentro de una “cultura fotográfica” y de “sabernos mirados” (Silva, 1990: 56). Así, el acto de tomar fotografías nos ubica en el centro de la relación compleja entre lo real y lo imaginario, entre lo racional y lo pasional, entre lo individual y lo social.

Los participantes de Funsarep fueron repartidos en dos grupos:

- 15 personas tenían un día (sábado) para hacer un recorrido por la ciudad, tomando fotografías de los sitios que les parecía más representativos de su ciudad. Ciudad deseada o mostrada
- 15 personas disponían de tres días para tomar fotografías de su ciudad cotidiana, de la ciudad vivida todos los días. Ciudad vivida

Se entregaron cámaras desechables al primer grupo con la consigna de tomar un máximo de 10 fotografías; las mismas cámaras fueron luego utilizadas por el segundo grupo. Para algunas personas, esta experiencia fue un descubrimiento: nunca habían tomado fotografías y se hizo una presentación rápida del manejo de las cámaras. Reveladas (con una copia para cada participante) las fotografías sirvieron como base para la segunda etapa del proyecto, las entrevistas que hice gracias a la gestión del equipo de Funsarep, con respeto a tres dimensiones: reconstrucción del recorrido cronológico y geográfico en la ciudad, justificación y significación de la escogencia de los sitios, vocabulario y categorías empleadas para describir e interpretar la ciudad. Finalmente la tercera etapa consistió en la organización de una exposición de las fotografías en la sede de Funsarep (15 de octubre del 2003).

Bibliografía

ANDERSON Elijah, 1990, *Street Wise. Race, class and change in a urban community*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

AUGE Marc, 1994, *Pour une ethnographie des mondes contemporains*, Paris, Aubier.

BECHARA Omar, s.d., “Cartagena de Indias. Ciudad de las Mil Maravillas”. *Guía turística*, Bogotá, Cartagena: Cosmoguías - Empresa de Turismo de Cartagena de Indias

BOLÍVAR Ingrid Johanna, ARIAS VANEGAS Julio, DE LA LUZ VÁSQUEZ María, 2001, “Estetizar la Política: lo nacional de la belleza y la geografía del turismo, 1947-1970”, en I. Bolívar, G. Ferro Medina, A. Dávila Ladrón de Guevara (coord.), *Cuadernos de la nación. Belleza, fútbol y religiosidad popular*, Bogotá: Ministerio de Cultura, págs. 45-84.

SILVA Armando, 1990, “La imágenes: ¿nos hablan?”, *Signo y Pensamiento*, n°16, 1990, pp. 47-69.

SILVA Armando, 1992, *Imaginarios urbanos. Bogotá y São Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*, Bogotá: tercer Mundo Editores.