

LOS IMAGINARIOS COMO HECHO ESTÉTICO

ARMANDO SILVA

1. LAS CIUDADES IMAGINADAS Y SU FUNCIÓN ESTÉTICA

Hay producción de imaginarios en el acto social donde una función estética se hace dominante para producir asombro. Pero esta ocurrencia no se da en cuanto a que se produzca un acontecimiento de arte, sino dentro del proceso de las interacciones sociales, razón por la cual debe recalcarse que la diferencia de la producción del asombro en el arte y en lo social sería una a nuestro entender: en el arte, lo estético suele estar vinculado a la esfera del gusto, del placer o de la inteligencia emotiva, cuando en la ‘interacción social’ nos referimos a un hecho emotivo también en cuanto a que alienta y caracteriza la convivencia colectiva. Se trata, en esta última dimensión, del desatarse fuerzas psicológicas de una colectividad, en buena parte emancipadas en su percepción de juicios racionales y comprobables, y en la medida en que van tomando forma en su circulación social se va haciendo dominante esa sensación de admiración sobre la referencialidad al objeto que la provoca. En el arte, digámoslo, los imaginarios que bordean la creación están libres de relevar una convivencia social así contenga unos contenidos políticos explícitos, como lo intentan obras o performances del arte público, dispuestos para que los ciudadanos actúen. Mientras que en la construcción de los imaginarios urbanos de una comunidad lo estético es pieza del cuerpo vivencial de cada sujeto, son verdades asimiladas como parte de una existencia

y, por tanto, se reacciona ante ellos como se hace dentro de una certeza de identidad compartida. Es la manera como las palabras o las imágenes, habitadas por saberes, deseos y emociones, actuando desde cada sujeto, constituyen las categorías imaginarias, las cuales se vuelven acción y se transforman en programas de vida urbana que son precisamente de los que nos ocupamos sus estudiosos. Por ello puntualizamos esta descripción de su objeto de estudio: los imaginarios urbanos estudian los programas sociales donde la función estética se hace dominante como un modo de percibir y de hacer actuar una colectividad. En la foto (N°1) se puede ‘ver algo extraordinario’, un caballo desbocado en pleno centro de una ciudad la hace fantasmal transitoriamente. Situaciones similares, donde la realidad rivaliza con lo que apenas puede llegar a ser, hacen que esos objetos encantados con alta capacidad fantasiosa sean privilegiados en estos estudios. Así que los imaginarios urbanos destinan en su acometer colectivo la formación de las ciudades imaginadas donde cohabitan las percepciones ciudadanas, desde donde se viven, se usan y evocan la ciudades realmente existentes. Por esto los imaginarios alegan para sí una condición epistémica y estética a la vez: se constituyen en matrices de percepción ciudadana.



Figura 1. Caballo fantasmal, Foto de María Adelaida López Restrepo, Bogotá, 2005.

Estas matrices, no obstante, admiten una modelización según los modos como los ciudadanos perciban sus objetos cotidianos, para lo cual, apoyándonos en una lógica de base triádica dentro de un enfoque analítico, se presentan unos resultados que permitirán incluir en el modelo de “encarnación” de los sentimientos sociales dentro de los objetos de su cotidianidad, acciones in-corporativas que pueden revelarse en las prácticas colectivas como en sus imágenes que las captan o las producen en la construcción de la ciudad imaginada. Se busca volver a pensar los estudios triádicos

de los imaginarios inspirándonos, en parte, en el desarrollo de la lógica peirceana (Peirce 1987), según la cual el signo posee por sí mismo una estructura ontológica en la que las cualidades se relacionan con el objeto para su expresión, formándose una tríada inseparable que arroja una permanente semiosis interpretativa, o sea, observar el mundo real en permanente cambio de significación simbólica y aceptar que esta lógica apunta a dar las claves para su comprensión. El enfoque de los imaginarios también se soportaría en ciertos postulados del psicoanálisis relacionados con la psiquis como productora de fantasías colectivas, pues si para Freud ellas son individuales e inconscientes, no obstante en su análisis de masas (1920/1981) bien reconoce un desborde hacia lo social, operando en acciones de contagio, procesos de identificación grupal que vale reconocer para nuestros intereses teóricos. Posteriores estudios, como los de J. Lacan (1966), no sólo regresan a Freud, sino que pueden poseer una iluminación peirceana en su estructuración del sujeto también bajo una tríada de sus tres órdenes: lo real, lo imaginado y lo simbólico. Lo imaginario en Lacan (1966:152-191), precisamente, correspondería a la relación de esa potencia de ser con el objeto, *segundidad*, del que se agarra para la producción simbólica. El imaginario acá se constituye en el “cemento invisible” de toda representación, actuando entonces como activador y detonante de la percepción social y empírica. Sin embargo el imaginario que concibo es de otro orden al puramente psíquico; se trata más bien de una condición en la que el sujeto piensa, siente y actúa al mismo tiempo, y por esto he considerado que algo determinante llegará para calificarlo: es una teoría de los sentimientos y de su expresión colectiva manifestándose de modo grupal. Los imaginarios, entonces, corresponderían en esta línea, a la primeridad de la terceridad peirceana, donde el filósofo norteamericano hace nacer las cualidades de los fenómenos. Las cualidades, justo, son primeridad, lo icónico de toda representación. Toda realidad es mediada, pues, por el pensamiento, por signos del lenguaje y otras representaciones, a través de las cuales conocemos y sabemos. La acción es, entonces, realidad, pero no como hecho en bruto, sino mediada por el pensamiento. “La realidad (en Peirce) consiste en su persistente imposición a nuestro conocimiento como algo distinto de nuestra creación mental; es decir, algo distinto a lo que pensemos sobre ella; sin embargo, no puede estar separada del pensamiento en general porque al acceder a ella la conocemos ya mediada” (Restrepo 2010:90).

Si atendemos, pues, la arquitectura peirceana, y en esto apartándonos de Lacan, el orden imaginario participaría de una primeridad de la terceridad. O sea, en cuanto a que como expresión cumple todo el proceso y se simboliza (terceridad) y los significados moldearían y son moldeados por conductas, el “significado moldea a largo plazo las reacciones” (Peirce 1903; CP 1.343), proceso familiar, a mi parecer, a lo que en psicoanálisis se llamaría interiorización. El mismo Peirce, a propósito, sí formuló algo similar a lo que acá llamamos imaginarios bajo el concepto de creencia. La creencia en él no es un modo de conciencia; es, mejor, “un estadio en la acción mental, un efecto

del pensamiento sobre nuestra naturaleza que afectará el pensamiento futuro” (Peirce 1878; CP 5.397) y por ello “nuestras creencias guían nuestros deseos y dan forma a nuestras acciones”. No se trata de que nos reframamos a un deseo ni a un inconsciente colectivo, pues no es ello lo que reconocemos, sino del encuentro ciudadano con un objeto social común y compartido que desata identificaciones en ciertas filiaciones comunitarias del nos-otros. Y futuro, sí. Contrario a los sueños concebidos por Freud como una primera manera de ser del arte en cada sujeto, que posee por naturaleza una condición arqueológica por su reelaboración del pasado de cada soñante, los imaginarios, también hechos de estética, apuntan, al contrario, hacia adelante, hacia un mundo imaginado que desea vislumbrar su porvenir.

2. LA CIUDAD IMAGINADA COMO MODELO ENCARNADO

Existen tres situaciones tutelares de producción social de imaginarios urbanos que sostienen el modelo de la ‘ciudad imaginada’, esa donde se expresan los ‘imaginarios encarnados’ en distintos hechos sociales, para la construcción de ‘urbanismos ciudadanos’, las cuales se presentan en las siguientes fórmulas con casos concretos de nuestros estudios de campo adelantados en varias urbes que recojo en un libro sobre el tema. A su vez testimonio lo argumentado exponiendo una iconografía urbana en las distintas situaciones, dejando ver en cada irrupción visual la relación de contigüidad imagen-imaginario.

IR SITUACIÓN I: REPRESENTADA EN LA FÓRMULA: IMAGINADA-REAL:
 Para significar que la situación Imaginada es dominante y Real lo potencia, por tanto I se eleva a la R potencia.
 Ocurre cuando un hecho, un objeto o un relato no existen en la realidad empírica comprobable pero una colectividad los imagina y los vive como realmente existentes, lo que ocasiona una gestualidad ciudadana. Caben acá las situaciones más evocativas y menos llamadas a comprobación empírica y, por tanto, es la situación de mayor capacidad detonante del ‘fantasma urbano’.

La avenida Hidalgo, en el centro de la ciudad de México, solía identificarse con un olor fétido por ser lugar de paso de ciertas aguas negras sin canalizar. El gobierno local solucionó el problema (en 1999) y los malos olores desaparecieron en la realidad objetiva, pero siguieron por un tiempo presentes en la percepción ciudadana. La solución consistió en que las autoridades decidieron hacer una gran escultura amarilla “Cabeza de Caballo”, del escultor mexicano Enrique Carvajal, conocido como Sebastián, muy vistosa, por lo demás, que se instaló en el lugar de donde provenían los pésimos olores. Solo así se cambió una desagradable percepción olfativa imaginaria por una imponente imagen visual ecuestre moderna. Esto quiere decir que la percepción

en esta forma 1 del modelo propuesto se hace según los imaginarios que tenemos sin base empírica de la realidad, y que una nueva realidad a la vista tarda en aceptarse para percibirse como nueva imagen y nueva realidad. De esta manera, el imaginario social no sólo corresponde a una percepción colectiva sino a una categoría de la cognición de alta subjetividad social.

En Valparaíso, ciudad ubicada en el litoral central del territorio continental de Chile, se hizo un puente sobre el lecho y las playas aledañas del mar Pacífico para acercar un trayecto terrestre, pero nunca se adelantó la obra real de conexión y ha quedado como testimonio visual de apenas un puente imaginado (Figura 2) que la gente visita aún hoy y le toma fotos para imaginar cómo pudo haber sido si en realidad se hubiese terminado.



Figura 2. Puente imaginado. Foto de Armando Silva, Viña del Mar, Chile, 2003

En Buenos Aires, Carlos Gardel aún representa a la ciudad de hoy en diferentes lugares emblemáticos de su centro histórico como el Obelisco o la avenida Corrientes: el cantante andaba por esas calles donde se le recuerda con la imagen del típico porteño pícaro o piola, ese “tipo bien pintón”, “bien vestido y siempre ganador”. Gardel es evocado en nuestros estudios (Lacarreu; Pallini 2007: 87ss.) como parte viva de la Buenos Aires de los “barrios tangüelos” –La Boca, San Telmo, Barracas–, donde, según ellos, nació el tango, el más urbano de los ritmos latinos, que describe a toda la ciudad con la canción más representativa del género: “Mi Buenos Aires querido”.

Como puede verse, esta primera situación de producción de imaginarios urbanos del modelo triádico, se ubica por fuera de los bordes del empirismo, y reclama más bien una extrema subjetividad social que no admite comprobación según los filtros tradicionales de las ciencias sociales, a no ser el hecho de que un grupo ve el mundo

por sus emociones, creencias o anhelos, y desde allí vive un episodio o incluso puede llegar a proclamar un modo de ser, como cuando una colectividad niega, mediante la transfiguración, que un hecho real haya existido y se imagina otro en su lugar.

RI SITUACIÓN 2: REPRESENTADA EN LA FÓRMULA REAL-IMAGINADA:
 Para significar que en este hecho lo Real es dominante e Imaginado lo potencia, por tanto R se eleva a la I potencia.

Se trata de un objeto, un hecho o un relato o texto que existe empírica y referencialmente pero no se le usa ni evoca por la sociedad, por una urbe, toda la colectividad o algún grupo de ella. Caben acá las situaciones más empiristas, y ayudan a distinguir estados de olvido de sitios, de abandono, ascos grupales, objetos borrados de la memoria, hechos históricos apenas recordados, lugares no visitados.

Es el caso del centro de la ciudad de Montevideo, donde autores de *Montevideo imaginado* comprueban que “sólo existe en la realidad” (Álvarez y Hubert 2005:39) y no en el imaginario para la mayoría de la población, que ni lo visita ni lo nombra siquiera. A medida que el centro fue perdiendo en esa ciudad el valor de reconocimiento ciudadano para efecto de usarlo, visitarlo o caminarlo, ese protagonismo pasó al Paseo de las Ramblas, que viene a ser como su extensión moderna, el lugar y paseo que concentra la mayor densidad de cualidades positivas del imaginario montevideano. Los montevideanos llaman a sus recorridos por esta calle el “arte de caminar”, la que creció en demérito del centro abandonado. Empero no sólo Montevideo, sino la mayoría de los centros históricos de las grandes ciudades de América Latina fueron abandonados por sus pobladores tradicionales desde las últimas décadas del siglo XX, y varios de esos ciudadanos nunca regresan allí, quedando para ellos sólo en la realidad sin referencias empíricas actuales.

Asunción, Paraguay, es una ciudad capital especialmente imaginada por el resto de los latinoamericanos como un gran estadio de fútbol, Defensores del Chaco, según las encuestas de percepción que adelantamos en las ciudades capitales de América Latina, como si esta urbe completa también “solo existiese en la realidad”. En la figura 3 puede verse un montaje a propósito del Mundial de Fútbol: el balón como “teta” planetaria. La ilusión de vivir un encuentro mundial alrededor del enfrentamiento deportivo y el poder evocativo de los fanáticos, donde se toma partido por una u otra selección, así sea distinta a la del país de uno, probablemente “eliminado”, hace que se viva esta realidad fantástica, dejando la otra, la del planeta real, por fuera de referencias, mientras dura el encantamiento fantasmal. En su significado analítico se quisieron poner de relevancia los sentimientos de alienación y fanatismo de sus hinchas: el regreso a su condición de indefenso bebé que chupa del pecho materno, como lo hacen los adormilados hinchas de la nación que representa su equipo. Sin embargo estas acciones y juegos de representación del proyecto de “imaginarios urbanos” no

pretenden ser arte y apenas siguen una ruta para poner a circular masivamente resultados de investigación social.



Figura 3. Composición de IECO, 2002.

En la figura 4 se puede ver una realidad invisible para la sociedad cotidianizada que, no obstante, la foto la hace patente: la división social en el reparto del territorio entre las clases adineradas y los sectores populares en Caracas, marcado por la relación Este/Oeste de esta importante avenida.



Figura 4. División social en una imagen. Foto de Gerardo Rojas, Caracas, 2005.

Como puede apreciarse, esta situación 2 del modelo triádico ubica un hecho factual que no amerita recreación para una colectividad y que genera un abandono

por parte de algún grupo significativo de habitantes, según distintos puntos de vista ciudadanos. Se produce una especie de negación sobre un objeto de una parte de la ciudad o de un hecho social, y lo negado sigue existiendo tan solo en la realidad.

R=I=Я

SITUACIÓN 3: REPRESENTADA EN LA FÓRMULA: REAL-IMAGINADA-REAL:

Para significar que I, lo imaginado, es equivalente a R, lo real, y que vuelve a lo Imaginado enriquecido en su sentido, que se grafica con R al revés, para señalar que es similar pero no la misma R anterior, pues ha incorporado o ha sido enriquecida por una nueva interpretación que ocasiona su re-significación de I. La percepción colectiva imaginada en este caso coincide con la realidad empírica. Caben acá la mayoría de las situaciones urbanas, como aquellas en las que los ciudadanos se imaginan hechos, ubican de modo coherente datos, recuerdos o imágenes; se destaca un saber que acompaña un apropiado imaginar de los ciudadanos sobre su ciudad y su cultura urbana.

La Paz, Bolivia, es una de las urbes con más uso de la calle como expresión estética y política y sobresale esa profunda relación entre lo real y lo imaginado, entre el accionar del arte y de la protesta, entre la evocación y la realidad festiva. C. Villagómez, autor de *La Paz imaginada* (2007:62), pone de relieve este complejo entramado. En esta ciudad, dice, no se han acallado los ritmos y los bailes ancestrales, que se recrean año tras año en las variadas entradas folclóricas que toman por asalto la ciudad, convocadas por motivos religiosos o culturales. Bandas de música y muchos danzarines bailan o ensayan sus bailes durante todo el año en un continuo, lo que hace permanente el sentido de la fiesta. Sin atender a la condición de clase o a la escala económica, la fiesta folclórica es un movimiento continuo y un sonido seguido que siempre se percibe en la atmósfera paceña, *y junto a los pliegues topográficos bailan también los pliegues de las polleras de las cholitas que giran sin pausa en nuestro imaginario colectivo*. Si pensamos los acontecimientos de la ciudad al menos como un tipo de arte grupal, en La Paz suceden a diario una serie de actos teatrales con vocación artística hirientes e intensos, que dejan “las obras de los artistas locales como escuálidas manifestaciones de la expresividad urbana”. Estas prácticas ancestrales poseen correspondencia de una realidad imaginada con aquella expresada, pues la toma de la calle por bailes y creaciones colectivas se hace con fines políticos explícitos que todos sus participantes conocen y cultivan.

Dentro de la misma situación 3 se pueden relevar aquellos lugares peligrosos percibidos como tales por la colectividad cuya percepción coincide con las estadísticas empíricas. O sea, los ciudadanos saben de los lugares peligrosos y su percepción coincide con los datos reales, como lo demostramos en *Bogotá imaginada*

(Silva 2003), durante la intervención de algunas alcaldías (1992-2002) que basaron su gestión en estas certezas de percepción ciudadanas para adelantar planes exitosos de seguridad ciudadana. Cuando intentamos llevar este modelo a Caracas, o sea, comparar la percepción imaginada, el crimen y sus sitios de peligro con los sitios reales donde de verdad se cometían, se encontró que no había coincidencia. Esto quiere decir que los caraqueños entonces (2005) no sabían detectar dónde se cometían en escala los homicidios y, por tanto, donde creían que los había no era cierto, era sólo una percepción imaginaria, que pasaría más a encajar, en el modelo que se propone en la situación descrita en 1: A>I, de amplio dominio del fantasma urbano.



Figura 5. Impresionismo del arte e imaginarios urbanos.
Foto de María Adelaida López Restrepo, Bogotá, 2009.

De la misma Bogotá se puede extraer otro ejemplo visual a partir del cual podría explicitar las relaciones entre el movimiento moderno de los impresionistas y lo que hoy entendemos como condición de asombro estético en la percepción imaginaria de la urbe. La percepción ciudadana del tiempo coincide con las distintas horas que pasan en el emblema nocturno de Bogotá –el edificio de Colpatria–, al lograr la fotógrafa María Adelaida López Restrepo esta toma –Figura 5– justo en el momento cuando la luna se posa sobre el mismo edificio y luego, hacerla se podría comparar con otra cuando la luna se ha ido y ya esté amaneciendo; en este caso, los ciudadanos perciben impresiones, de donde elaboran el objeto representado de modo colectivo. Decían los impresionistas que no era la catedral de París lo que pintaban, sino el efecto de la luz del sol sobre ella a las 12 meridiano. Podríamos decir a nuestro respecto, tal como lo señalé del hecho estético en el anterior apartado, que no es el objeto, en este caso el edificio de Colpatria, sino su condición (estética) de emblema nocturno de la ciudad

lo que lo ha hecho ver en todos los tonos, las degradaciones de color y forma, y la percepción apropiada de todas las horas. Sirve este ejemplo para sostener la dimensión temporal de los imaginarios sobre su misma espacialidad. Incluso me animo a reiterar que mientras la antropología del lugar se basa en el espacio de una ciudad, que se teoriza, esta dimensión de los imaginarios se fundamenta en el tiempo y su movimiento y circulación, y entonces no acude al lugar sino al sitio: los ciudadanos no están pegados a un lugar sino que se sitúan. Para estos estudios posdisciplinarios no es la ciudad su objetivo, sino su “urbanismo ciudadanos”, como llamamos a sus pobladores que actúan, quienes más bien, al situarse lo habitan, lo que produce cambios en su misma acción sobre su mundo.

Cada nueva situación urbana puede recomponer los croquis ciudadanos existentes, pues las fronteras entre lo real e imaginado son muy débiles, sobre todo cuando alguna conmoción afectiva se hace presente. Pero la situación 3 es aquella en la cual los ciudadanos logran un adecuado equilibrio de lo real con lo imaginado: es real porque así mismo se lo imagina y lo usa en consecuencia la colectividad.

3. LA CIUDAD IMAGINADA Y EL ARTE DE LOS ARTISTAS

Con las aclaraciones descritas, hemos fortalecido el paradigma de la ciudad imaginada para referirnos entonces a aquella que construye el urbanismo ciudadano, porque se la imagina y se la usa o se la evoca aun cuando no existe ($I > R$) o porque existe pero no se la imagina que existe ($R < I$), o porque existe y se la imagina y se la usa como existente ($R < I > R$). Con esta modelización, se hace ver que lo imaginario no es irreal o sólo describable como hecho en la fantasía. Lo imaginario es constructor de la realidad social y debemos entonces más bien explicitar el proceso de cómo se ‘incorporan’ los imaginarios sociales en los entornos y cuerpos físicos de la ciudad y así proyectarlos como expresión pública de culturas ciudadanas.

Los imaginarios urbanos no son, pues, arte ni arte público. Se puede sí entender que ambos hechos participan de funciones estéticas dominantes y que los imaginarios ciudadanos pueden impregnarse de distintos valores en circulación social, entre ellos los creados por el arte mismo o, al contrario, los artistas retomar las expresiones colectivas de base imaginaria para inspirar sus acciones o sus creaciones. Cuando un proyecto de estudio en imaginarios urbanos pone en circulación las representaciones ciudadanas no lo hace como si fuesen imágenes de arte, sino aprovechando algunas estrategias del arte público para impactar a una comunidad concreta en su percepción de un fenómeno. Quizá la diferencia entre uno y otro consista en su punto de origen y sus distintos propósitos: el arte público lo hacen los artistas quienes cada vez, luego de las vanguardias, son más exigidos a que cuestionen la realidad establecida, a que la intervengan y detonen para evidenciar sus injusticias y hacer visibles sus mecanismos de poder. Por su parte, los imaginarios son la realidad misma. Son la realidad misma

(no intervenida) vista desde la construcción colectiva según los afectos y sentimientos sociales de nos-otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, LUCIANO; HUBER, CHRISTA (2005) *Montevideo imaginado*. Bogotá: Taurus y CAB.
- FREUD, SIGMUND (1981) “Psicología del de las masas y análisis del yo” (1920), Obras Completas, T.I. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LACAN, JACQUES (1966) “Subversion du sujet et dialectique du désir Dans l’inconscient freudien” en *Écrits II*, París: Points.
- LACARRIEU, MÓNICA; PALLINI, VERÓNICA (2007) *Buenos Aires imaginada*, Buenos Aires: Secretaría de Presidencia de la República Argentina, Buenos Aires y CAB.
- PEIRCE, CHARLES (1877) *Collected Papers*, 5.397: 5.358-387: “The Fixation of Belief”.
_____ (1903) *Collected Papers*, 1.343: “Lowell Lectures”, II, Vol. I, 3er borrador.
- RESTREPO, MARILUZ (2010) Representación, relación triádica en el pensamiento de Charles S. Peirce. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- SILVA, ARMANDO (2003) *Bogotá imaginada*. Bogotá: Taurus.
- _____ (coord.) (2007), *Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tapies y Actar Editores.
- _____ (2012) *Imaginarios, el asombro social* (en preparación, Santillana).
- VILLAGÓMEZ, CARLOS (2007) *La Paz Imaginada*. Bogotá: Taurus y CAB.