



Imaginarios. El asombro social

Autor: Armando SILVA

Ciudad: Quito

Editorial: Quipus, CIESPAL

Año: 2014

Páginas: 334

ISBN: 978-9978-55-118-9

Imaginarios. El asombro social

Desde que en 1992 se publicara *Imaginarios Urbanos*, de Armando Silva, muchas transformaciones se han operado tanto en las ciudades latinoamericanas en las que tuvo su cuna esta teoría-metodología de acercarse al urbanismo, como en el complejo epistemológico en el cual se sustenta. Observar esos cambios, analizar nuevas fuentes y relacionar las piezas del ensamblaje en una nueva mirada sobre el urbanismo es el objetivo de este libro de Armando Silva, que en cierta medida es también una reedición de lo que ha venido analizando los últimos veinte años.

Imaginarios, el asombro social está dividido en tres partes fundamentales: una primera dedicada a revisar los conceptos de la ciudad imaginada, la segunda centrada en los archivos ciudadanos y una última sección en la que se contraponen diferentes acercamientos estéticos a la ciudad, aquellos de los artistas y los de los ciudadanos. Este camino nos conduce desde el carácter público de los imaginarios sobre ciudad, hasta el modelo triádico propuesto por el autor en el que los imaginarios se encarnan y desenvuelven.

La propuesta de Silva parte de múltiples aproximaciones a la ciudad, pero una de sus principales preocupaciones es establecer la categoría de análisis del urbanismo ciudadano. Este concepto pretende desprenderse del carácter arquitectónico del urbanismo clásico, para ubicarlo ya no en el espacio físico de la ciudad, sino que “lo portan los

distintos habitantes en sus propias representaciones y en la misma medida de su propia urbanización” (p. 20). Más el carácter representativo de este urbanismo no funciona solo en las mentes o en el escenario abstracto de una ciudad imaginada, sino que la ciudad imaginada lo es en tanto ese urbanismo ciudadano también se encarna en objetos urbanos que producen sentimientos, uno de los cuáles es el miedo, por poner un ejemplo, pero también las ilusiones o las expectativas.

Este urbanismo ciudadano hecho de representaciones portadas y movilizadas por ciudadanos, nos deja ver, como lo muestra el autor, que el carácter público de la ciudad no tiene tanto que ver con el acceso a la misma, como con el carácter público del lenguaje y de los símbolos que ayudan a expresar ese urbanismo. Así también se constata que el carácter público deviene de la lucha, de la conquista de esos símbolos y sus significados, y no necesariamente del acceso permitido a la ciudad.

En esta primera parte, entonces, acudimos a ver cómo el urbanismo ciudadano construye una ciudad imaginada que es pública, y lo hace mediante tres tipos de inscripciones: la psíquica, que tiene que ver con los sentimientos generados, la social, en la que se construyen en red matrices sobre las cuáles se configura este urbanismo, y la tecnológica, que se refiere a la técnica en la que esa concepción grupal, tejida en red, se materializa y encarna en objetos y una ciudad pública, urbanizada y habitada por imaginarios. De allí pasa

a recorrer distintos sentimientos y su correlato imaginario, como los miedos o las catástrofes globales.

La segunda parte del texto se pregunta precisamente por los objetos, pues en ellos se da el proceso mediante el cual el urbanismo ciudadano se materializa. Por eso la pregunta es por los archivos, que no son otra cosa que huellas de objetos y de sus representaciones. El carácter representativo entonces es susceptible no de reificarse, pero sí de producir una huella, que son los archivos ciudadanos. Los archivos tienen muchas interpretaciones, desde la relacionada con el temor a la pérdida de la memoria hasta la vinculada a su capacidad para transformar enunciados.

Para Silva, así mismo, la urbanidad es algo diferente a la existencia urbana o al comportamiento debido. La urbanidad como la potestad ciudadana de percibir y construir lo urbano, se erige entonces como un contenido privilegiado para la memoria de la ciudad, que se manifiesta en archivos a través de los cuáles se puede acceder a las huellas dejadas por los imaginarios. Silva avanza en una definición, que además agrega una función particular a estos archivos ciudadanos, pues para él terminan siendo "mecanismos psíquicos de valoración grupal" (p. 140).

El autor distingue algunos archivos privilegiados del urbanismo ciudadano. Primero el arte público: las expresiones artísticas que salen de los espacios restringidos del arte y se posan sobre las texturas urbanas más profundas, como las calles, las aceras, las plazas. Luego, los medios, las tecnologías de mediación, que a su vez se han escindido en cierta medida de esa capacidad de mediación, para pasar a abonar simbólicamente el terreno de las ciudades imaginadas.

El tercero de estos archivos, soportes, del urbanismo ciudadano, puede ser el más evidente y así mismo el más complejo de los tres: los objetos postindustriales. Posiblemente el autor no lo diga explícitamente, pero se trata principalmente de objetos con los que nos cubrimos o con los que dotamos a nuestra experiencia de particularidades que a la vez que pretenden en cierto sentido la distinción, terminan procurando también la identificación con grupos y referencias. Las tecnologías de interconexión y visualización, la moda, son

objetos postindustriales no porque sean posteriores o nuevos, sino porque la forma en las que los habitamos ha cambiado, ha adquirido un valor en su uso e intercambio que trasciende su utilidad, y que se basan fundamentalmente en lo que dicen de nosotros mismos. Han adquirido una vida distinta a la existencia social atribuida, por ejemplo por Appadurai, para proceder a moldear la experiencia e incluso los cuerpos. Más que objetos son escenarios para ser habitados, a los que nos adaptamos y los que adaptamos, y por ello tienen un potencial imaginario enorme.

Teniendo en cuenta estos soportes o escenarios, los archivos pueden ser privados, vecinales o públicos, según su producción y objetivos se circunscriban a lo íntimo, lo comunitario o escenarios más amplios de lo público. El autor pasa entonces a analizar estos tipos de archivos en diferentes experiencias de investigación, mostrando, por ejemplo, el carácter complejo del álbum familiar. Hay condiciones necesarias que ponen en juego lo presentado, como que se requiere un objeto representado (la familia), un medio o mecanismo para registrar (la foto), y un dispositivo de archivo (el álbum), todo lo cual se condensa en ese objetivo que es producir una narrativa.

Otro objeto privilegiado por el autor sobre los archivos vecinales o comunitarios, es el grafiti, objeto que además fue el contenido de las primeras investigaciones de Armando Silva sobre la ciudad. Este objeto ciudadano, vive múltiples existencias paralelas en la contemporaneidad, ya sea como inscripción urbana en calles, de modo clandestino, rebelde o contestatario, bien como objeto de arte y veneración, o bien en versiones banalizadas de exhibición y producción en serie.

De estos objetos de archivos ciudadanos, el autor pasa a dos de las ideas más importantes del urbanismo ciudadano. La primera, que tiene que ver con el urbanismo sin ciudad, descrita en la experiencia cada vez más reiterada de ciudades extendidas más allá de sus centros, que crean nuevos centros y sobre todo que van haciendo cada vez más innecesaria la experiencia total de la ciudad, desplazada por experiencias fragmentadas y restringidas, todas ellas mediadas por nuevas formas de consumo y de goce, así como por realidades de teletrabajo, e incluso por dificultades de movilización, problemas de tránsito, etc.

Por otro lado, de forma complementaria, tenemos el urbanismo de los ciudadanos que “significa entonces los distintos modos como nos urbanizamos en el nuevo milenio, con independencia del espacio físico donde se more, como consecuencia de saberes, ciencia, tecnologías, medios o modos de arte y literatura” (p. 214).

Estas experiencias imaginarias (reales en tanto construyen la ciudad), no son armónicas, y como lo prevé el autor al hablar del futuro de la ciudad – y que ya podemos ver en algunos escenarios – implicará luchas y contradicciones, por ejemplo entre un urbanismo ciudadano, evidentemente público, y el de la ciudad como inversión inmobiliaria.

Silva cierra su texto con el modelo de imaginarios que constituye una parte central de la metodología de interpretación de su propuesta teórica. El arte y el urbanismo comparten una dimensión estética, pero entendida no en los términos de la valoración, de la mera forma ni mucho menos de un esquivo concepto de belleza, sino comprendiendo que los signos estéticos no sirven para estudiar el “objeto en su materialidad, en su esencia de cosa, sino en su manifestación sensible, como objeto de la cultura” (p. 224).

Pero compartir esa dimensión estética no quiere decir que se trata de la misma estética. Silva concluye que mientras la estética del arte está vinculada al gusto, al placer o cierta inteligencia emotiva, la estética de lo social evoca un “juicio, emotivo también, pero sobre la convivencia

colectiva” (p. 236). Esta definición del objeto de los imaginarios nos lleva a una cuestión metodológica, pues impone que lo analizado y analizable, los archivable también, se condensan en programas de vida urbanos, adelantados por ciudadanos que de esta forma reaccionan ante la activación estética que les produce la ciudad, es decir, los modos en que la urbanizan. Pero esta no es una prerrogativa exclusivamente ciudadana, sino de autoridades que de forma similar producen programas sociales y políticas públicas, e incluso investigadores que producen programas de investigación.

De todo esto se desprende el modelo triádico de los imaginarios urbanos, compuesto por la realidad Imaginada-Real, la Real-Imaginada, y la Imaginada-Real-Imaginada. El lector deberá acercarse con detenimiento a esta propuesta teórica y metodológica, en la que se cruzan ideas de Lacan, Peirce y el propio Silva, con ejercicios investigativos en diversas ciudades, imágenes e interpretaciones sobre el urbanismo ciudadano. La conclusión principal tiene que ver con esta dimensión estética, con que el urbanismo ciudadano y su producción de imaginarios son un proceso en el que el asombro (estética) domina la percepción, y por lo tanto permite no solo habitar la ciudad como hecho concreto, sino habitar a la colectividad como hecho social. Imaginar a la ciudad, es en últimas habitar la colectividad que se produce en ella. ㊦

María Virginia TIPÁN