



Figura 0 Medellín, 2010. Foto: Oscar Cardona.



Secuencia: Recorrido de Armando Silva, desde el mirador de su apartamento, vista a su Bogotá real e imaginada y luego al café vecino
Fotos: Carolina Wiesner

1

2

3

4

5

IMAGINARIOS URBANOS COMO ESPACIO PÚBLICO¹

URBAN IMAGINARIES AS PUBLIC SPACE¹

ARMANDO SILVA³

RESUMEN

El ensayo se dedica a perfilar la base estética de cómo se forman los imaginarios y hace un recorrido por su modo lógico de expresarse tomando como referencia amplios estudios de ciudades imaginadas, dirigidos por el mismo autor, hasta llegar a proponer un modelo triádico que sostiene los modos de habitar la urbe desde la condición imaginaria de sus ciudadanos. Surge de este modo el urbanismo ciudadano donde se expresan los imaginarios urbanos, argumentándose que estos pueden poseer una referencia tan solo imaginada, dando lugar al apareamiento del fantasma urbano, o tan solo referencia realista, situación en la que el abandono o la indiferencia domina la percepción social. Esta deriva permite, a su vez, destacar algunas propiedades en el uso del espacio que al final justifica su tesis central: los imaginarios son parte del espacio público.

Palabras clave: Imaginarios, ciudades imaginadas, función estética, urbanismo ciudadano, fantasma urbano.

ABSTRACT

This paper focuses on describing the aesthetic basis upon which urban imaginaries are formed. The author explores the logical way this basis is expressed with ample reference to studies of imagined cities, to the point of proposing a three-part model that sustains the urban ways of living from the perspective of the imaginary conditions of the inhabitants. A citizen-led urbanism emerges from this approach, expressing the urban imaginings while arguing that these can either provide a purely imagined reference, thus leading to the appearance of the urban ghost, or they can offer a realistic reference, where abandonment or indifference dominate social perception. This, in turn, allows the author to highlight certain properties of space use that come to justify the central thesis: urban imaginaries are part of public space.

Keywords: urban imaginaries, imagined cities, aesthetic function, citizen-led urbanism, urban ghost

[1] Este artículo está basado en los resultados de la investigación "Imaginarios urbanos como inscripción visual", patrocinados por MAC (Museo de Arte Contemporáneo, Brasil) y USP, Universidad de São Paulo y Universidad Externado de Colombia (2010)

Artículo recibido 16 de septiembre 2011 y aceptado el 20 de diciembre 2011.

[2] Académica del programa de Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Externado de Colombia y el proyecto internacional "Imaginarios urbanos". silvarmando@yahoo.com

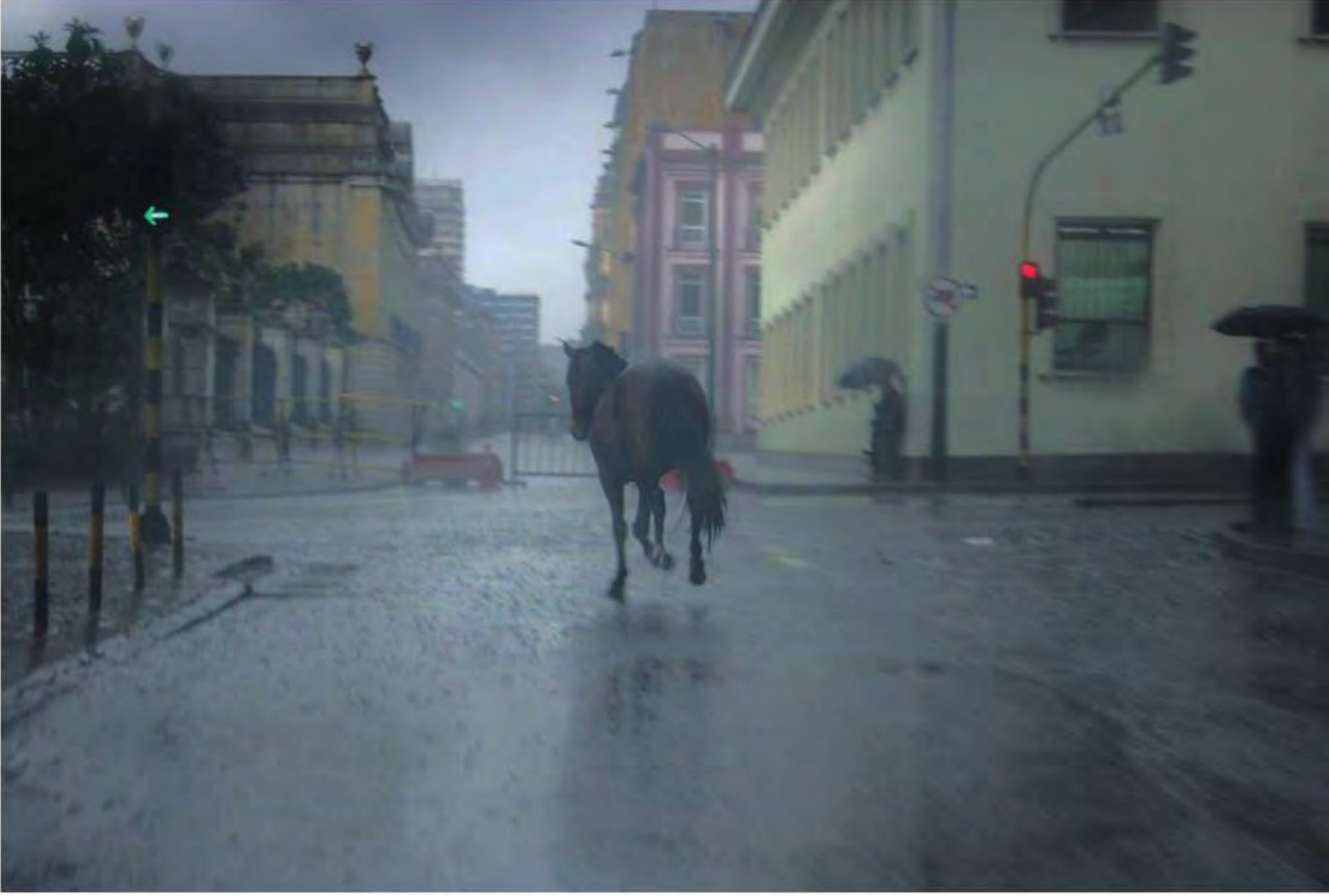


Figura 1 Bogotá, 2007. Foto: María Adelaida López Restrepo.

INTRODUCCION

Los imaginarios y su asombro público³

En los recientes estudios realizados por el autor sobre imaginarios se han agregado a las condiciones estructurales de su definición⁴ (Silva, 2007) nuevos elementos de su retórica expresiva que los cualifican como imagen pública al caer en cuenta que aquello que usualmente denominamos imaginarios urbanos posee la condición social de 'producir asombro'. De ahí viene una conclusión breve y eficaz: hay producción de imaginarios allí donde una función estética se hace dominante. Pero no se diría como arte sino dentro del proceso de las interacciones sociales y la diferencia de la producción del asombro en el arte y en lo social es una; en el arte lo estético está 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 pero sobre la convivencia colectiva. Se trata en esta última dimensión de desatar 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, los imaginarios que bordean la creación están libres de relevar una convivencia social así contenga unos contenidos políticos explícitos, como lo destacan obras o performances del arte público, dispuestos para que los ciudadanos actúen. Pero 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. Es la manera como las palabras o las imágenes, nutridas por saberes, deseos y emociones, desde donde el sujeto constituye las categorías imaginarias, se vuelven acción y se transforman en programas de vida urbana. Por ello se puntualiza 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 actuar una colectividad. En la foto (Figura 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 fantasmiosa, 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: se constituyen en matrices de percepción ciudadana.

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 tanto acontecimientos sociales, como sus imágenes que los captan o los producen en la construcción de la ciudad imaginada (Silva, 2011). Se trata de argumentar los estudios triádicos de los imaginarios de acuerdo al desarrollo de la lógica peirceana (Peirce, 1935) según la cual el signo posee por sí mismo una estructura ontológica en la que las cualidades (primeridad) se relacionan con el objeto (segundidad) para su expresión (terceridad), formándose una triada inseparable que arroja una permanente semiosis interpretativa, o sea el mundo real está en permanente cambio de significación simbólica (terceridad) y esta lógica apunta a dar las claves para su comprensión. De esta manera el orden imaginario, a diferencia de lo real concreto, permanece avivando toda representación. Mientras la representación corresponde a la Terceridad, al orden de lo signico, lo imaginario dice más bien de la cualidad, sensibilidad que conduce al hacer. Así que lo imaginario se constituye en el 'cemento invisible' de toda representación. ¿Y dónde situarlo dentro de la triada peirceana en el enfoque que presento? Según la orientación de este estudio, ha de situarse en la Primeridad de la Terceridad peirceana donde el filósofo norteamericano hace nacer las cualidades de los fenómenos. Las cualidades son Primeridad, lo icónico de toda representación, sin que podamos en su arquitectura separar las tres instancias ontológicas de Primeridad, las cualidades; Segundidad, lo factual, y Terceridad, las mediaciones e interpretaciones. Toda realidad, entonces, es mediada por el pensamiento, por signos del lenguaje y otras representaciones, a través de las cuales conocemos y sabemos. La acción es, entonces, realidad y cuando actuamos lo hacemos desde unos imaginarios que poseemos, operando ellos como visiones del mundo.

El enfoque de los imaginarios también se soporta en ciertos postulados del psicoanálisis, pues si para Freud las fantasías son individuales e inconscientes, no obstante en su análisis de masas (1920/1981) prevé un desborde en lo social que reconocemos para nuestros intereses teóricos. Posteriores estudios como los de Lacan (1966) no sólo

[3] Este primer apartado es reformulado del artículo (Silva, 2008).

[4] Sobre el análisis del pretruncado "Imaginario urbano en América Latina. Archivos de Imaginario urbano en América Latina: urbanismo cotidiano". Boletín Fundación Arturo Escobar, 2007. En ese texto se consideró que las condiciones estructurales en la definición de lo imaginario, inscripción geográfica, social y tecnológica le otorgan énfasis al agente en la perspectiva de interacción social y condición estética de producir asombro social.

regresan a Freud (1981), sino que, a nuestro parecer, pueden poseer una inspiración perceana en su estructuración del sujeto también bajo una tríadica a de sus tres órdenes: lo real, lo imaginado y lo simbólico. Sin embargo, es de aclarar, que el enfoque de los imaginarios construido⁶ por el autor, si bien reconoce estos antecedentes, nacen más de aislar los imaginarios como inscripción social, vinculada con el deseo de los sujetos y sus escalas aspiracionales. No se trata de que nos refiramos a un deseo ni a un inconsciente colectivo, pues no es ello lo que reconocemos, sino del encuentro ciudadano con un objeto social común que desata identificaciones en cierta comunidad. Y al poner a funcionar la relación entre esos sujetos sociales con un objeto, sea real o imaginado, hemos podido categorizar esta situación en un modelo triádico que se presenta enseguida.

METODOLOGÍA Y RESULTADOS

La ciudad imaginada como modelo encarnado⁶

Existen tres situaciones tutelares de producción social de imaginarios urbanos que sostienen el modelo de la "ciudad imaginada", esa donde se expresan los imaginarios en cuanto a la construcción de urbanismos ciudadanos, las cuales se presentan en las siguientes fórmulas con casos concretos de los estudios de campo adelantados en varias urbes que se recogen en el próximo libro del autor sobre el tema⁷.

Las tres situaciones posibles se representan con los signos matemáticos de:

$$I^R$$

Para significar que la situación Imaginada es dominante y Real lo potencia, por tanto I se eleva a la R potencia.

$$R^I$$

Para significar que en este hecho lo Real es dominante e Imaginado lo potencia, por tanto R se eleva a la I potencia

$$R \approx I \approx \mathcal{R}$$

Para significar que R, lo Real, es equivalente a I, lo Imaginado y que vuelve a lo Real enriquecido en su sentido que se gráfica con R, invertida, para señalar que es similar, pero no la misma R anterior.

De este modo opera la construcción del conocimiento afectado los sentimientos sociales

Situación 1: que se representa en la fórmula Imaginada-Real: I^R

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 realización 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. Pero 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" (conocida popularmente como "caballito amarillo") 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 que se propone se hace según los imaginarios que tenemos sin base empírica de la realidad, y que una nueva realidad a la vista (el paso del mal olor a la imagen de una escultura) 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 (a 92 Km. al noroeste de Santiago), 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 y toma fotos para imaginar cómo pudo haber sido si de verdad se hubiese terminado.

En Buenos Aires, Carlos Gardel aún representa a la ciudad de hoy en diferentes lugares emblemáticos de su centro histórico como al 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". También Gardel es evocado (Lacarreu, Pallini, 2007: 87) como parte 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". Esta figura mítica de comienzos de la vida urbana en la primera parte del siglo XX, ha vuelto a reencarnar con gran poder imaginario en los últimos años cuando Buenos Aires se constituye en la



Figura 2 Valparaíso, 2008. Foto: Armando Silva.

[5] Ver la argumentación al respecto (Silva, 2011)

[6] Se agradece a Ramiro Edgardo Perdomo, doctorando en Ciencias de la Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, por su aporte para graficar este modelo triádico en la forma en que lo presento.

[7] *IMAGINARIOS, el asombro social* (en preparación, 2011) en donde se pone en perspectiva el estudio de los croquis urbanos, en cuanto a mapas de afecto que construyen "urbanismo ciudadanos", como una teoría de los imaginarios urbanos, luego de finalizado el estudios de más de 20 urbes del mundo , como : Santiago de Chile, Buenos Aires, Sao Paulo en América Latina o Sevilla y Barcelona en España u Orange County en los Estados Unidos, entre otras



03



04



05



06



07



09



08

Figura 3 Lilyan Alburquerque (compiladora), Buenos Aires, 2008. Foto: Guillermo Toledo / **Figura 4** Buenos Aires, 2009. Foto: Armando Silva. / **Figura 5** Maracaibo, 2006. Foto: Diana Bromber. / **Figura 6** Medellín, 2010. Foto: Oscar Cardona. / **Figura 7** Nueva York, 2006. Foto: Dulce Pinzón. / **Figura 8** Montaje mundial del fútbol, realización Beatriz Quiñónez y Guillermo Santos para el programa "representaciones paralelas" del proyecto Imaginarios urbanos en América Latina y España. IECO, 2004 / **Figura 9** Bogotá, 2009. Foto: María Adelaida López Restrepo.

evocativo de las hinchadas, 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 quiso 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, es preciso aclarar que 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 social¹¹,

Indígenas en algunas ciudades de América Latina donde su población es minoritaria, caso de Bogotá, no son visibles para buena parte de los ciudadanos. El abandono los invisibiliza (Figura 9) y aparecen fantasmalmente, más bien, como parte del mobiliario urbano, desplazamiento social que ordena dispositivos visuales.

En la foto (Figura 10), 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 clases adineradas y los sectores populares en Caracas, marcados por la relación Este / Oeste de esta gran avenida.

En la foto (Figura 11) hay un desplazamiento de un oficio doméstico a un espacio y una visión pública. Una señora lava su ropa en plena *Praça da Sé* en el centro de Sao Paulo, Brasil. Sin embargo, a pesar de lo extraño de esta foto lograda por Helcio Magalhães, se actúa como si no se viese y su conducta pasa inadvertida. Solo es vivida como su realidad individual.

Algo parecido ocurre en esta imagen (Figura 12) de Buenos Aires, en la cual dos ciudadanas avanzan en el Metro envueltas en tal atmósfera de indiferencia entre sí que parecen cada una vivir su propia soledad sin atenuantes sociales.

En la foto (Figura 13) se encuentra un suceso de sentimientos parecidos en Caracas, captado por el fotógrafo Gerardo Rojas: el Barrio 23 de Enero, abandonado a su suerte, viviendo en silencio su soledad de pobre a modo de cubículos repetidos al infinito, sensación que según pudo reconfirmarse en las encuestas de percepción en las que este barrio es ignorado por varios sectores medios, los que le dan epítetos de "miedo", "peligro" o sencillamente desconocen¹².

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.

Situación 3: que se representa en la fórmula: Imaginada-Real-Imaginada: $R \approx I \approx R$

La percepción colectiva imaginada en este caso coincide con la realidad empírica. Caben acá la mayoría de 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 en 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. Carlos Villagómez, autor de *La Paz imaginada* (2007) 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 músicas 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 pacaña y junto a los pliegues topográficos, bailan también los pliegues de las polleras de las cholitas que giran sin pausa en nuestro imaginario colectivo. (Figura 14).

... Con una necesidad de renovación constante, las protestas pacañas han inventado las formas más creativas y trágicas para conmover al transeúnte y por ende a las autoridades. Aquí, se han recreado crucifixiones colectivas en el eje central en una imagen intermitente de despojos humanos atados a improvisadas cruces a lo largo de las principales avenidas de la ciudad. En un fenómeno político y social que lacera cotidianamente y que tiende a incrementar las tensiones del drama social

[11] Las ideas del proyecto "Imaginarios urbanos" se archivan según su principal fuente documental lo que permite a que no sean inventadas. Solo se hace un caso como este en la "foto imaginada" porque es parte de otro programa llamado "Representaciones paralelas" y escrito, con otros, Guillermo Santos, William Silva y otros; y en este caso sí se puede intervenir o re-crear una imagen para ponerla a circular con los sentidos anclados de otros que circulan por los medios: se trata de una estrategia de re-enunciación.

[12] Refiriendo a encuestas dirigidas que hace el proyecto "Imaginarios urbanos" en varias ciudades que estudia (Silva, 2007)



Figura 10 *Caracas-Case*. Caracas , 2004.
Foto: Gerardo Rojas.



Figura 11 São Paulo, 2008
Foto: Hélcio Magalhães



Figura 12 *Compiladora*, Buenos Aires, 2007. Foto: Lylian Albuquerque



Figura 13 23 de enero (Super bloques/ Unidad Residencial), 147x203 cm. 7 Ediciones. Caracas, abril 2009. Foto:Gerardo Rojas.



Figura 14 La Paz, 2007. Foto: Nelson Martínez.

y urbano, a finales del siglo XX y comienzos del XXI, el espacio público en la ciudad de La Paz es prioritariamente el escenario de confrontación que reúne la lucha de clases que se da en todo el contexto nacional (Villagómez, 2007: 62-76)^[13].

Entonces, 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". La ciudad y sus calles recrean más arte conceptual y comprometido, aquel que busca ligar el arte con la vida política, que el arte académico presentado en las galerías convencionales. Así se crea un arte de resistencia y provocación, "que cuenta con grupos concretos que más bien se han consolidado desde ese accionar ciudadano influenciándose lo uno con lo otro: recreación de imaginarios urbanos y un tipo de arte público contra los poderes institucionales. Es el caso del grupo político, artístico y de género Mujeres Creando"^[14]

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* (A. 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: IR, de amplio dominio del fantasma urbano.

De la misma Bogotá se puede extraer otro ejemplo visual a partir del cual se han podido 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 Colpatría– al lograr la fotógrafa María Adelaida López Restrepo esta toma (Figura 15) justo en el momento cuando la Luna se posa sobre el mismo edificio y luego hacerla ver comparándola con la siguiente cuando la luna se ha ido y ya está amaneciendo (Figura 16); 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 se señala del hecho estético en el anterior aparte, que no es el objeto, en este caso el edificio de Colpatría 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 es oportuno reiterar que mientras la antropología del lugar se basa en el espacio de una ciudad, al que se teoriza, esta dimensión de los imaginarios se fundamenta en el tiempo y su movimiento y circulación, y entonces no en el lugar sino en el sitio: los ciudadanos no están pegados a un lugar sino que se sitúan. Para estos estudios multidisciplinarios no es la ciudad su objetivo, sino su "urbanismo ciudadano", sus pobladores, quienes más bien, al situarse lo habitan, lo que produce cambio en sus 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 buen equilibrio de lo real con lo imaginado: es real porque así mismo se lo imagina la colectividad.

Estas tres situaciones conforman el urbanismo ciudadano, pues al ser los imaginarios visiones del mundo hechas de modo grupal, como se dijo en los postulados lógicos descritos, los modos de percepción, de pensar y sentir ciudadanos llevan a las acciones colectivas que conforman el espacio público de convivencia, no sólo como hecho físico sino en cuanto a formación de pensamiento social.

CONCLUSIONES

El arte de los artistas y los imaginarios de los ciudadanos

Con las aclaraciones descritas se ha fortalecido el paradigma de la ciudad imaginada para referirse entonces a aquella que construye el urbanismo ciudadano, porque se la imagina y la usa o la evoca aun cuando no existe I* o porque existe pero no se la imagina que existe R* o porque existe y se la imagina y la usa como existente R=I=J.

Con esta modelización se hace ver que lo imaginario no es irreal o sólo describible como hecho en la fantasía. Lo imaginario es constructor de la realidad social y debemos

[13] Puede verse en <http://prod.brevia.informacion.org/issn/2004-1101/2574.html>

[14] "Mujeres Creando" es un colectivo feminista que produce arte visual, literario, musical, realiza acciones de arte con fuerte compromiso social por María Gaitán y Juileta Parades que han desarrollado un amplio espectro de propuestas políticas y artísticas.

Figura 15 y 16 Bogotá, 2007. Foto: María Adelaida López Restrepo.



entonces más bien explicitar el proceso de cómo se 'incorporan' los imaginarios sociales en los entornos 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. Cuando un proyecto de estudios 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, desde las vanguardias, son más exigidos a que cuestionen la realidad establecida, a que la 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.

En los tres casos de modelización para la construcción de la ciudad imaginada se podrá aceptar que estas reflexiones no provienen de lo que hacen los artistas sino de conductas o anhelos ciudadanos en ejercicio de su percepción colectiva, que los conduce, como se muestra en estos estudios, sea el caso, a "no ver" o "no visitar" una parte de la ciudad y tan solo imaginarla como lo vimos respecto al centro de Montevideo (formula: R^1). Se aceptará que este proceder no es arte, sólo evidenciamos una estrategia común de artistas y ciudadanos en estado imaginario: perciben no sólo lo fáctico sino las emociones y no sólo el presente sino invenciones de futuro. Los imaginarios al tener como sustancia a representar la imaginación social van hacia delante y en esto juegan desde el otro lado de los sueños, su otro pariente psicológico, que viven atrapados en su condición arqueológica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ, Luciano; HUBER, Christa. Montevideo imaginado. Bogotá: Taurus y CAB, 2005
- FREUD, Sigmund. "Psicología del de las masas y análisis del yo" (1920) , Obras Completas, T.I. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981
- LACAN, Jaques. Subversion du sujet et dialectique du désir Dans l'inconscient freudian , Écrits II. Paris: Points, 1966
- LACARREU, Mónica; PALLINI, Verónica. Buenos Aires imaginada. Buenos Aires: Secretaria de Presidencia de la República Argentina, Buenos Aires y CAB, 2007.
- PEIRCE, Charles: Collected Papers (CP) 5.397: GP 5.358-387: "The Fixation of Belief ,1877, Harvard: Harvard Un Press, 1935
- SILVA, Armando. Bogotá imaginada. Bogotá: Taurus, 2003
- SILVA, Armando, (Coordinador) Imaginarios urbanos en América Latina: urbanismos ciudadanos. Barcelona: Fundación Antoni Tapies y Actar Editores, 2007.
- SILVA, Armando. Imaginaires urbains et Art public", en: Dis/location: projet D'articulation urbaine, Jean-Françoise Prost (Coord) , Montreal: Dare-Dare , 2008.
- SILVA, Armando, IMAGINARIOS: el asombro social (en preparación). UDEM y Crujía, Buenos Aires. 2011
- VILLAGÓMEZ, Carlos. La Paz Imaginada. Bogotá: Taurus y CAB, 2007