



INTERNACIONAL

LA PARTICIPACIÓN DEL FILÓSOFO COLOMBIANO ARMANDO SILVA EN DIFERENTES BIENALES, MUSEOS Y GALERÍAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Los imaginarios es una teoría de la percepción social. Los humanos no solo construimos el pensamiento desde una concepción lógica y logocéntrica, sino que los sentimientos actúan en la imagen que tenemos del mundo

LISBETH REBOLLO GONÇALVES
AICA E ABCA/SÃO PAULO

El filósofo colombiano Armando Silva fue invitado a la última versión de la Bienal de Viena 2021, la cual reconoce haberse inspirado en sus teorías de los imaginarios urbanos como uno de los ejes centrales. ABCA quiso poner de presente los criterios fundantes de Silva para darse una interesante y novedosa relación entre arte contemporáneo e imaginarios, para lo cual preparó un cuestionario con este interrogante ¿En qué consiste este proyecto de imaginarios urbanos que lo han llevado a ser reconocido en cuatro de los más importantes eventos de arte en el mundo: Documenta en Alemania y las bienales de Venecia, São Paulo y ahora la de Viena, además de haber sido invitado distintos museos y galerías de arte o centros de estudios sociales.

Para contextualizar a los lectores con sus términos y alcances conceptuales, transcribimos definiciones que el mismo ha dado en especial en dos de sus publicaciones (disponible en portugués o inglés) *Imaginarios urbanos* e *Imaginarios: el asombro social*.

¿Qué son los imaginarios? (...) Los imaginarios es una teoría de la percepción social. Los humanos no solo construimos el pensamiento desde una concepción lógica y logocéntrica, sino que los sentimientos actúan en la imagen que tenemos del mundo. En *Imaginarios: el asombro social* arroja una clave para captar la percepción imaginaria, el asombro: vivimos la percepción imaginada cuando estamos bajo el asombro; significa que la función estética se hace privilegiada hasta el punto en el que domina en el pensar y actuar de los ciudadanos, lo imaginado sobre lo real: puede que un mal olor existió en un sitio de la ciudad pero ya se solucionó y no existe más en lo real, pero los ciudadanos -o algunos de ello- lo siguen padeciendo. Este lo llama olor *imaginado* que existe en la realidad porque es imaginado.

¿ En qué consiste el proyecto de los Imaginarios urbanos? El programa de “Ciudades imaginadas” y cuyas bases se dieron a conocer en 1992 en el libro *imaginarios urbanos* (va a cumplir 30 años) y parte de las condiciones cognitivas de qué es lo imaginado.

Al inicio trabajó con dos ciudades, São Paulo y Bogotá, para estudiar la percepción de sus habitantes en asuntos de mayor dominio de lo imaginado, no interesaba examinar el uso de la ciudad sino cómo se le evoca por sus habitantes: por ejemplo, captar sus escalas de colores, sabores, las preferencias en comida y sabores, los ritos de familia, ubicación de las calles o sitios peligrosos, de buenos o malos olores que la identifican. En realidad, nacía un nuevo enfoque de la ciudad, pues no se trataba del estudio de la urbe física sino de la mentalidad de sus ciudadanos: lo llamó *urbanismo ciudadano*. Luego continuó con 15 urbes de América Latina y España y de ahí se extendió a EEUU y Europa. En este momento la ETH de la Universidad Zúrich se ha unido, junto con Bienal de Viena 2021, para desarrollar *Europa Imaginada* lo cual se une a otro megaproyecto sobre *ciudades y comunidades latinas en la era digital (CYCLI)* que reúne a más de 50 nuevos grupos de trabajo. De esta manera se superan las 100 **ciudades imaginadas**, como se denomina aquellas que siguen su metodología.

Sin embargo, lo que ha merecido una particular reflexión de distintos pensadores y curadores del arte y de los estudios sociales, son las imágenes de los imaginarios ciudadanos y sus relaciones con el arte público, y con el arte contemporáneo en general, y quizá sea el motivo por el cual a este proyecto lo han invitado a varios eventos de arte; con una diferencia importante que subraya Silva: las de los imaginarios no son imágenes hechas por artistas sino vienen de los ciudadanos y lo que hace este proyecto es darles archivo y dotarlas de una interpretación como ciudad imaginada..

¿Quién es Armando Silva? Es un filósofo con formación en Semiótica y psicoanálisis, alumno de grandes pensadores como U. Eco, Ch Metz y la escuela lacaniana o J. Derrida con quien hizo su tesis doctoral en California que obtuvo el premio a la mejor del año 1997. Es autor de más de 25 libros, Investigador y profesor Emérito de la Universidad Nacional de Colombia y director del Doctorado en Estudio Sociales del Externado.

CUESTIONARIO:

LISBETH REBOLLO - ¿Cómo llegó el proyecto de los Imaginarios Urbanos a la Bienal de Viena?

ARMANDO SILVA - La Bienal de Viena decide cada convocatoria con asesores que examinan lo que pasa en el mundo para proponer una temática que interprete esa atmósfera social y artística; para la convocatoria del 2021, se decidió: VIENNA BIENNALE FOR CHANGE, sobre este lema, *Planet Love*, para acentuar el objetivo de cuidar el planeta como mayor desafío de nuestra era digital. Detrás del tema está la pandemia y todo el efecto sobre la naturaleza, el clima y los recursos naturales. Este tema los llevó a buscar artistas, creadores, filósofos, científicos, que pudieran mostrar obra con este contenido, se unieron con el museo MAK *Museum of Applied Arts*, y juntos con la Universidad de Zúrich, la más académica de los asesores, decidieron que el centro de su propuesta debía ser un método que uniría las varias creaciones. Así llegaron a los “imaginarios urbanos”.

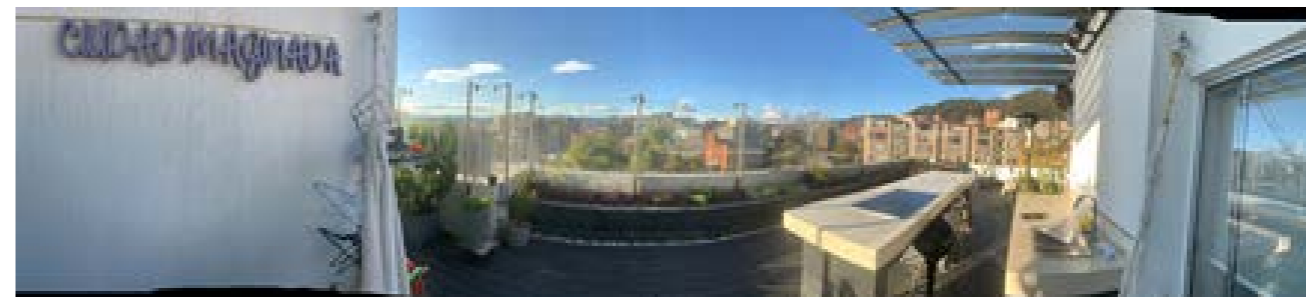


Fig. 1: En esta foto trato de visualizar en mi propia terraza la ciudad imaginada desde donde se ve la ciudad real.

L.R. - ¿Cómo será su presencia en esta bienal?

A.S. - Participé de cuatro maneras: la primera en conversación con la empresa (Urban Think Tank Nex y Swiss Federal Institute of Technology in Zürich - ETH-) en conexión con la el ETH, Public Research University en la ciudad de Zürich, Suiza; allí el arquitecto Hubert Klupner, uno de los curadores de la Bienal, discutió los debates. Para Zürich mi idea del “urbanísimo ciudadano” en cuanto a que los imaginarios no estudian la ciudad sino lo urbano y que lo urbano no es de lo arquitectónico sino de los ciudadanos y entonces un urbanísimo ciudadano como base de

la ciudad imaginada, les importaba mucho. Uno de los ejes de discusión de la Bienal sería la ciudad imaginada, que precede la ciudad física y, por tanto, la ciudad imaginada existe antes que la real: la configura desde el pensamiento social.

Buscaban ellos, como artistas, arquitectos y diseñadores, un cambio de paradigma que bien lo explicaron en entrevistas los del grupo Urban Think Tank Nex al compararlo con la aproximación de H. Lefevre ya que el “derecho a la ciudad” corresponden a una perspectiva que parte de la ciudad física y dentro de una orientación marxista acude a una defensa de la sociedad urbana como derecho a los bienes de la

civilización”; mientras en mi caso hablo es del urbanismo pero ciudadano y no es una postura ideológica sino del pensamiento. La diferencia entre ideológica e imaginarios es que estos no corresponden a ninguna conciencia falsa sino a modos de percibir el mundo. Es una teoría de la percepción social y el modo como ese pensamiento actúa y cómo, con otras estrategias, como acciones del arte público, se puede generar transformaciones del pensamiento. Como ve según Urban Think Tank Nex, Lefevre partía de la ciudad como hecho civilizatorio a consolidar, mientras mi perspectiva urbanizadora viene de los habitantes y no se agota en la ciudad: se puede ser urbano sin vivir en una ciudad, mucho más relacionado con las mentalidades ciudadanas.

Mi segunda participación es propiamente sobre el método de Imaginarios urbanos. Sus curadores y el director del MAK, Christopher Thun-Hohenstein, vieron la opción de aproximarse a un arte-pensamiento, pero también de un arte que puede ejercer acciones transformadoras, lo que denominaron “imaginario radical”. Este grupo de

Zúrich, hizo una crítica constructiva a mi proyecto y es que en buena parte me quedaba en la parte descriptiva y filosófica de lo que es una ciudad imaginada y llevar esos resultados a la acción no fue mi objetivo central. Ahora se le busca un accionar, una acción política para aumentar su participación y democracias, para hacerla partícipe de un cambio de paradigma: de la **Smart City**, aquella de la productividad a la **Care City**, la que los ciudadanos cuidan para sobrevivir la especie y la tierra.

La tercera fue una conferencia de cierre dentro el programa Planet Matter en el panel: *Eat Love*. Y mi cuarta participación es algo muy interesante y original. La Bienal de Viena no termina en una fecha sino continua: “Como siguiente paso, Silva está mirando con nosotros (Urban Think Tank Nex y Swiss Federal Institute of Technology in Zürich - ETH-) el laboratorio de ciudades utilizando herramientas digitales avanzadas y prácticas performativas del activismo y las artes contemporáneas para crear estudios de casos urbanos partiendo del archivo de referencia de *Urban*



Fig. 2: Una fotografía de los imaginarios toma una foto de construcciones de edificios en Bogotá pero crea la ilusión crítica de que es explotación de petróleo y contra el clima

Imaginaries. El uso y evocación del urbanismo desde esta perspectiva ciudadana, como base que posibilita la construcción de nuevas estrategias y mentalidades urbanas, nos permite convivir en nuestras ciudades del futuro. Traducir las transformaciones

sociales en prácticas artísticas y, en definitiva, transformar el entorno construido y natural en un marco de acceso a herramientas y una perspectiva de los imaginarios que nutren, habitan, mueven y generan llegando a todos los ciudadanos”.

Entonces: (...) se ha integrado un equipo apoyado por ETH y Urban Think Tank Next para ampliar el Proyecto mundial “imaginarios urbanos”; hoy con dos mega estudios en marcha: “Ciudades y Comunidades Latinas Imaginadas en la era digital (CYCLI)” y “Europa Imaginada”.

L.R. - ¿Cómo fue su participación en Documenta?

A.S. - La Documenta 11 fue uno de los eventos más radicalmente concebidos en la historia de la práctica del arte poscolonial. Su curador, Okui Enwezor, revolcó este evento al introducir varios cambios, entre los cuales llevar a un escenario de arte el fotoperiodismo o las Plataformas en las que se abren intensas discusiones de arte decolonial. Se publica el libro *Urban Imaginaries From Latin America*. Al igual que toda la Documenta 11 devino en un hito para los estudios de subjetividad urbana, allí están textos que trabajaron con mi método hasta el 2001 con autores como Lisbeth Rebollo (São Paulo), Nelly Richard (Santiago) o Mónica Lacarrieu y Verónica Pallini (Buenos Aires)

Uno de los críticos y teórico de las plataformas, Stewart Martin, en su ensayo “A New World Art” dice que en los imaginarios se trata de una metodología que combina los datos con aproximaciones desde las disciplinas de la subjetividad como la semiótica, el psicoanálisis y el pensamiento visual, con prácticas de varias ciudades hispanas (Asunción, Barcelona, Bogotá, Buenos Aires, Caracas, Havana, La Paz, Lima, México, Montevideo, Panamá, Quito, Santiago de Chile o São Paulo). Stewart se queja de la ausencia de los imaginarios en los estudios de la urbe y remata con esta cita: a “Such a historical contextualization of urbanism is absent from the conception of *Urban Imaginaries*. But in the light of the historical critique of colonial and postcolonial urbanization developed in *Under Siege*, we could begin to imagine a corrective: a postcolonial psychogeography.”

L.R. - ¿Cómo Ud. compara Documenta 11 con Viena 2021?

A.S. - Caben comparaciones. Documenta

11 (2002) se hizo bajo la sombra del ataque a las torres de Nueva York y hubo mucha influencia de este acontecimiento; los imaginarios estuvieron presentes como otra manera de ver la ciudad en sus modos de construir miedos y terror que urbanizan las urbes desde estos sentimientos; mientras la Bienal de Viena (2021) se hizo bajo otra sombra mayor...el coronavirus 19 y los imaginarios estuvieron presentes en la construcción de las percepciones ciudadanas desde las interacciones digitales, un urbanismo digital y por tanto al método de los imaginarios nos lleva a ver como se crean “mundo imaginados” que superan las referencias reales. De hecho, el virus imaginado, concebido en mi nuevo libro: *Una novela sin ficción: 471 días con el virus*, referido en Viena, produjo más efectos sociales que el virus real y químico.

L.R. - Hubo también una muestra en la Fundación Tapiès y en el Museo de Arte Contemporáneo de la USP. ¿Cómo se fue tejiendo la relación con el arte? ¿Y cómo fue la acogida del público?

A.S. - En el año 2006 en la Bienal de Venecia ganamos el León de Oro (2006) presentando a Bogotá. Luego en 2008 en la Fundación Antoni Tapiès de Barcelona, se mostró la más grande exposición de mi proyecto, a cargo e la curadora Nuria Enguita en el que se combinaron las obras y documentos con discusiones a través de un seminario con varios temas de mi interés teórico en la formación de la teoría (imaginarios con: arquitectura, cine, literatura, arte, filosofía y psicoanálisis). De allí salió en libro-catálogo trilingüe *“Imaginarios urbanos en América Latina; urbanismos ciudadanos”*.

El día de la inauguración asistieron más de 500 personas, además de varios medios la siguieron. El acierto de Enguita consistió en que reprodujo en la sala de exposición los modos de producirse los imaginarios ciudadanos y sus rastreos. Así que en una pantalla mostraba los croquis de los ciudadanos, del miedo, de lugares donde se citan los ciudadanos, escalas de colores o los sonidos de las urbes, etc. Y mientras se hacían los recorridos, los



Fig. 3: La virgen priesa de medo. Foto: Nora Botero.

espectadores, experimentaban, como decir, los sonidos de las calles, y en la parte central pantallas de video mostraban los íconos de las ciudades de América Latina: por ejemplo, La Plaza Italia en Santiago, la Av. de Consolación de

São Paulo o la Plaza de la Madres en Buenos Aires o la zona de Chepito en Ciudad de México. En fin, fue un trabajo único con mucha audiencia y luego Enguita junto con Jorge Blasco, los expusieron en otras ciudades.

En Tapiès se clasificó la obra de imaginarios en tres archivos: *Privados*, los que viene de la intimidad como los Álbumes de familia (hay trad. en portugués...) los comunitarios como los grafitis y los públicos de las ciudades imaginadas.

Esta perspectiva de archivos sigue siendo base para mis trabajos y hoy se reúnen todos los miles de documentos del proyecto con esta base. Se puede consultar en:

www.datos.imaginariosurbanos.net

En el 2010 la presidente de AICA Brasil y directora de MAC/USP, Lisbeth Rebollo, me invitó a presentar un expo de las “ciudades imaginadas iberoamericanas” lo cual hice en Ibirapuera, uno de mis edificios preferidos en São Paulo; curaduría con asistencia de Helcio Magalanes y la coordinación de Sylvia Wernek, con un catalogo a cargo de María Elvia Ardila.

La exposición se dedicó al arte visual de las ciudades imaginadas y dio a conocer temas de arte público en cruce con imaginarios urbanos como los grafitis, que justo tiene São Paulo

la ciudad más dotadas el continente, y distintas carteles y contrasentidos de las calles de nuestras ciudades como la estatua una virgen en Medellín que por ser peligrosa que se la roben la enrejan: una bella captación de un momento dominado por el imaginario del peligro en las calles de esa urbe. Esta visualidad mostrada ese lado del proyecto, las cogniciones visuales en la vida cotidiana.

L.R. - ¿Qué vínculos ve entre los Imaginarios y el arte contemporáneo? ¿Y qué los distingue del arte?

A.S. - Comienzo por decir que los imaginarios no se producen en un escenario de arte sino de la vida cotidiana; en el arte hay una intención de hacer arte o de bordear el arte para producir una creación. En los imaginarios no y de ahí que quienes los trabajamos nos sea de plena legitimidad el documento, es real y originado en una fuente comprobable. Si tomo una foto de una vitrina, de una escena callejera, de un pantallazo etc. ello es verdadero

y por tanto no se puede intervenir con algún proceso tecnológico para embellecer o sacarle otro sentido. Si se hace ello sería una falsedad y deja de ser auténtico como documento, los que son llevado a archivos para deducir las personalidades urbanas. Entonces los imaginarios son parte de una investigación social y filosófica o sea se estudia la percepción social de cada urbe para deducir puntos de vista y filosófico ya que al final corresponde a “modos de pensamientos” he dicho que no es una teoría de globalizaciones sino de profundas localizaciones de seres en cada urbe o cada comunidad.

De otro lado para entender la emergencia del arte contemporáneo he destacado una línea de pensamiento que ha venido tomando forma desde inicios del siglo XX, que irrumpe contra el logocentrismo e introduce nuevos objetos, como el cuerpo, la visualidad, lo inconsciente, además de otredades. Esto ha llevado a un vacío de la representación: actuar de este modo el arte contemporáneo ya no es virtuoso de una técnica, y no se inspira tanto en otra obra de

arte, sino que más bien en referencias filosóficas. Si se ve, este arte se ha acercado a la vida, quizá sea la vida misma y esto lo hace muy familiar a los imaginarios ciudadanos.

L.R. - ¿Cuál es la historia de los Imaginarios, cómo nació el proyecto? ¿En cuántas ciudades se ha aplicado hasta la fecha la encuesta Imaginarios Urbanos?

A.S. - El término “imaginarios urbanos” nace con mi libro titulado *Imaginaros urbanos. Bogotá y São Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina* del 1992, como ve nace de dos ciudades referente para mí y así siguen siendo. Pero los primeros pasos los di por una invitación que me hizo el Prolam, “Programa de posgraduado en integración da América Latina”, en el año 1990. Luego ingresan varias entidades que se interesan por esta perspectiva, desde la UNESCO, Convenio Andrés Bello y universidades más prestigiosas del continente y de España para hacer los primeros mapas de percepción de Iberoamérica. Esta primera fase cubrió 17 ciudades

capitales en las que se trabajó tanto lo estadísticos, como la construcción de archivos audiovisuales: fotos, sonidos de las urbes, álbumes de familia, relatos urbanos, etc. Los resultados han sido enormes y se han dado a conocer por libros, montajes, videos, exposiciones en museos, en calles, metros etc. Se puede decir que se ha constituido en un referente para hablar de los nuevos modos de ser de las urbes contemporáneas. Se inicia en América Latina, siguió a España y luego ciudades de Estados Unidos y Europa. Hoy son más de 100 ciudades siguen esta metodología.

L.R. - ¿Cuál es el programa de trabajo de investigación actual? ¿Cuáles son sus expectativas con respecto a la segunda gran encuesta en ciudades latinoamericanas?

A.S. - En este momento hemos iniciado una segunda fase del proyecto, ahora sobre bases digitales. Me enorgullece pensar que estamos construyendo una poderosa aproximación a los que significa lo latino, la latinidad, y por tanto no solo estudiamos las ciudades

de América sino las comunidades latinas que no son de ciudades sino están extrapoladas y viven en otras naciones, como en EE UU o en Europa. Se han creado más de 60 grupos uno para cada ciudad o comunidad. Al final EEUU descubrirá por primera vez la opción de distinguir qué es un mexicano frente a un ecuatoriano un venezolano etc.; hoy para ese país los latinos son lo mexicano, se ven como una masa sin distinciones. Así que se puede imaginar el futuro de este enorme esfuerzo de tantas colegas que trabajamos en las tres lenguas del proyecto: español, portugués e inglés. Uno de los objetivos es presentar ante la Unesco la candidatura para que la latinidad sea reconocida patrimonio de la humanidad. Allí estarán archivos de nuestras voces, acentos, imágenes de sus hablantes.

Al mismo tiempo, como dije, se ha iniciado **Europa imaginada** desde Zúrich coordinados por Hubert Klumpner. Ya iniciamos Kosovo, sigue Viena y ciudades rumanas, etc. Se calcula en que en menos de dos años la latinidad y la europeidad serán un solo proyecto que conocerá el mundo.

Le anexo Power Point sobre presente y futuro del proyecto de los imaginarios urbanos y gracias por sus amables preguntas para tan importante revista de ABCA, arte en el mundo, lo que engrandece esta perspectiva de investigación social, filosófica y de arte.



Fig. 4: Armando Silva. Foto: Divulgación