

Los imaginarios sociales desde Armando Silva, sus avances, transformaciones y productos

The social imaginaries according to Armando Silva, its advances, transformations and products

Camila Contreras Parada

Estudiante investigadora, Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás.
Responsable de la aplicación de la entrevista.
camilacontreras@usantotomas.edu.co

Cristhian Uribe Mendoza

Sociólogo, Universidad Nacional de Colombia
Magíster en Ciencia Política, Universidad de los Andes
Coordinador del Capítulo Colombia del Estado del Arte
cristhianuribe@usantotomas.edu.co

Felipe Aliaga Sáez

Doctor en sociología y procesos políticos contemporáneos. DEA en ciencia política, Universidad de Santiago de Compostela (España). Sociólogo y licenciado en sociología, Universidad de Concepción (Chile).
Investigador principal del proyecto y coordinador general de RIIR.
felipealiaga@usantotomas.edu.co

Artículo de entrevista
DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s2339-3688.2016.0001.04>

Fecha de recepción: Agosto 21 de 2016

Esta entrevista se llevó a cabo en el marco del “Proyecto internacional: estado de la investigación en Iberoamérica en torno a los imaginarios y las representaciones sociales”, bajo la coordinación general del profesor Felipe Aliaga y específicamente enmarcada en el Capítulo Colombia dirigido por el profesor Cristhian Uribe. Se aplica por medio de una herramienta diseñada para ser utilizada en diferentes países.

Es una investigación impulsada por la Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones (RIIR) que se encuentra avalada por la Facultad de Sociología de la Universidad Santo Tomás, siendo aprobada por el Comité de Investigación.

En ese sentido, se realiza esta entrevista (se mantiene la forma oral, con la espontaneidad que corresponde, en la que se hizo) al exponente más significativo en Colombia sobre este tema, en donde se dialoga sobre su recorrido, experiencias y cambios que ha tenido a lo largo del tiempo; y los aportes, retos y fortalezas que este objeto de estudio genera.

Armando Silva Téllez es doctor en Filosofía y Literatura Comparada de la Universidad de California, Irvine. Autor de más de 20 libros, entre lo que cabe destacar: *Imaginarios urbanos* (con 10 ediciones y traducido en varios idiomas); *Imaginarios, el asombro social* (Externado y Silueta, Bogotá, 2013); *CIESPAL*, Quito, 2014, SESC/ USP, Sao Paulo, Brasil, 2015, UAS (Universidad de Sinaloa, México, 2016); *Family photo album*, ganador del premio a mejor tesis doctoral en las universidades de California (UMI, California, 1996); *Urban Imaginaires from Latin America* (Hatje Cantz, 2003). Director del proyecto “Imaginarios urbanos” y editor de la serie “Ciudades imaginadas”, con Taurus Editores donde ha editado libros como *Buenos Aires imaginado*, *Barcelona imaginada* y otros bajo el calificativo de imaginadas, y director del proyecto audiovisual “ciudades imaginadas para TV”, con documentales como *Bogotá imaginada* realizado con la participación de la Universidad Externado de Colombia, al igual que otros semejantes como *La paz imaginada* o *México imaginado*. Escribe para varias revistas y periódicos del mundo y mantiene columna de opinión en páginas editoriales de El Tiempo. Ha sido invitado a participar en grandes eventos mundiales de arte y cultura como Documenta 11, Bienal de Sao Paulo y de Venecia. Es el creador de la teoría de los imaginarios urbanos con varias influencias en varios países que siguen sus orientaciones y donde se estableció una metodología de comunicación urbana que combina datos estadísticos con análisis de imagen análoga y digital que apuntan a conocer modos de vida urbana en el nuevo milenio, de donde se deducen personalidades colectivas (ver: www.datos.imaginariosurbanos.net). Sobre este enfoque ha recibido reconocimientos por parte de la UNESCO, Convenio Andrés Bello CAB, FLACSO, universidades como la

de Manchester en Reino Unido o la de Andalucía – UNIA en España y de varias de América Latina (UBA – Buenos Aires, UNAM – México, USP y Memorial da América Latina – Sao Paulo). Además de distintas entidades de arte como Dare Dare de Montreal o Fundación Antoni Tàpies de Barcelona.

Investigador y profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia y profesor e investigador de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Externado de Colombia, en donde dirige el doctorado en Estudios Sociales. Es profesor invitado en universidades de América y Europa.

Camila Contreras. Buenas tardes profesor, me gustaría iniciar la entrevista preguntándole, ¿cómo inicia su interés por investigar este tema de los imaginarios sociales y, especialmente, en imaginarios urbanos?

Armando Silva. Hay una entrevista extensa que me hizo la curadora María Elvira Ardila del Museo de Arte Moderno de Bogotá - MAMBO sobre cómo nació mi teoría de imaginarios urbanos (el texto fue titulado *Desatar pasiones ciudadanas*), entonces voy a repetir algo de lo que ya dije allí. En el caso mío, en particular, comencé el trabajo de los imaginarios en Francia cuando estaba haciendo mis estudios doctorales en la *École des hautes études en Sciences Sociales* de París con el profesor Cristian Metz.

El profesor Metz es muy importante en la historia de la teoría de los imaginarios porque él fue el primero que hizo una ruptura entre lo que era el cine como lenguaje, al cine como experiencia semiótica e imaginaria. Publicó entonces su libro *El significativo imaginario* con origen en un concepto psicoanalítico desarrollado por Jacques Lacan, en su texto: *La subversión del sujeto y la dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano*. Metz lo retoma en su libro mencionado del año 1980 y allí afirma que el cine no es lenguaje, como él mismo había dicho antes, sino una construcción imaginaria. Explica cómo hay tres máquinas generadoras del filme: una es el proyector (hablando del cine del 33, no del cine digital en ese momento) o sea, una *thecne* que proyecta; pero a su vez hay otra que proyecta, que es la máquina mental o psíquica del sujeto que está observando y por tanto se da un mecanismo de proyección como lo pensaron Freud y su hija Ana; y la tercera máquina es la

industria, o sea que el cine para que funcione también tiene que tener en cuenta la industria que lo ampara y financia.

Estos tres elementos dan forma a lo que es el significante imaginario, o sea, que el cine puede buscar un tema que sea de interés, el amor, por ejemplo, la pornografía, lo que se quiera como industria, pero a su vez hay una *thecnec*, un aparato tecnológico, el proyector, el aparato cinematográfico y después los deseos de los ciudadanos, entonces allí hay un concepto muy importante que es el deseo definido por Lacan como “el deseo del otro”, deseo del ciudadano que se proyecta, y que entra en interacción con lo que está mostrando la pantalla. Hay una película de Woody Allen, *La rosa púrpura del Cairo* que desarrolla este tema, la mujer que se enamora de la que está en la pantalla y entonces interactúa como si fuese no del celuloide, una sombra, sino real de carne y hueso. De este modo para Metz, uno como espectador se enamora de los que están allá y quiere o desea que los personajes que están en la pantalla sean personas de realidad y empieza a convivir con ellos. Ese es el origen imaginario del filme, que distinto a otras artes, muestra las personas como si fuesen reales a pesar de ser solo sombras, y difícil hacer diferencia entre la pantalla y la escena real.

Pues de ahí nació mi idea de pasar de los imaginarios a la ciudad, pero el mismo Metz me decía que ahí habría una dificultad y es que en el cine todo es virtual, mientras que en el caso de la ciudad, que yo iba a estudiar, los ciudadanos, pues no es virtual sino que son personas de carne y hueso. Total que mi primer desafío fue ese, construir una teoría de los imaginarios a partir de sujetos empíricos, de sujetos reales que son los ciudadanos y de ahí nació mi libro *Imaginarios urbanos*, la primera edición se publicó en el año 1992, y algo impensado para mí: tuvo mucha acogida, lleva más de diez ediciones y traducciones a varias lenguas. Planteo allí que la ciudad no hay que estudiarla solamente como venía siendo la tradición arquitectónica, como un hecho físico, sino como una construcción imaginaria, entonces a partir de eso se fue diseñando una metodología. Algunos escritores e investigadores mexicanos, como el profesor José Fuentes, o el sociólogo estadounidense Dean MacCannell afirmaron de modo coincidente que con esta publicación mía se produjo una ruptura en el enfoque de lo urbano, pues la ciudad que era estudiada de modo dominante como ente físico empezó a ser estudiada con instrumentos simbólicos, yo venía con un aparato más de tipo simbólico, no soy arquitecto sino filósofo y digamos con formación en

semiótica, arte y psicoanálisis, por tanto se introdujeron nuevos elementos para el estudio de la ciudad, desde lo urbano, ¿cuáles? La visualidad, la imagen, el deseo, el deseo ciudadano, las proyecciones afectivas; tenga en cuenta que tengo influencias del cine de Cristian Metz, en fin, se daba así la construcción del fantasma ciudadano, o sea en pocas palabras, cuando uno ve la ciudad, no ve la ciudad física, sino la ciudad imaginada que pasa por el fantasma, el fantasma hace que yo crea en mi percepción en aspectos de proyección afectiva, por ejemplo el miedo es “real” en parte, pero en otra parte es un miedo imaginado. Quiere decir que Bogotá se puede volver la ciudad más segura del mundo en términos reales y comprobables, mostrar cero en homicidios y, sin embargo, la gente la puede seguir percibiendo como peligrosa; entonces fíjese que ahí había un vacío en la teoría urbana que es el que yo pretendo haber empezado a desarrollar, el vacío de un plus en la percepción; la percepción se creía era sobre objetos reales y lo que yo creo haber demostrado, que la percepción no es sobre lo real sino sobre lo imaginario. Entonces empieza a desarrollarse la teoría. Ya después vienen varios libros o ensayos míos sobre ese tema y otras publicaciones hasta la última que acabo de sacar hace año y medio se llama *Imaginarios y el asombro social*, donde desarrollo otros aspectos y concreto qué es la teoría de los imaginarios.

CC. Cuéntenos acerca de qué autores retoma en su último libro y el estudio.

AS. Lo que hago es una revisión de mi teoría de los imaginarios, de lo que yo había producido y además de eso avanzo; había desarrollado una teoría fundamentada desde el psicoanálisis, muy especialmente de la teoría Lacaniana y de Castoriadis, quien trabaja en la institución de lo imaginario, y recalco que terminé mi doctorado con Jacques Derrida en Estados Unidos que había iniciado justamente en París con Cristian Metz. Acá veo y reconozco que la teoría de la deconstrucción me influencia, especialmente el concepto del archivo que retomo como archivos urbanos. Igualmente entro en un terreno que había sido tomado por Lacan, pero no desarrollado suficiente ni explícitamente, como es la filosofía de la lógica de Pierce. Tengo formación en semiótica, lo que me va a ayudar y despeja una línea de revisión de mí mismo como autor. Esos serían, son los autores fuertes que yo retomo y la línea más explícita que sigo es quizá la de Pierce, además Lacan lo había leído, pero no lo había reconocido con claridad como creo haberlo evidenciado en mi texto. Todo ese concepto Lacaniano de lo real, lo imaginario y lo simbólico viene de Pierce, en una

tríada de pensamiento denominadas *firstness, secondness and thirdness* (primeridad, segundidad y terceridad), donde Lacan y posteriormente Metz y luego Castoriadis, sitúan el imaginario en el *secondness*, que quiere decir en teoría lógica, como lo explico en mi libro, la relación con el otro, como inscripción del yo en la otredad, en la fase del espejo de Lacan.

En este mi último libro me separo –eso creo importante anotarlo– de esta corriente con base en la teoría Lacaniana y vuelvo a fundamentarme (donde también los Lacanianos se han fundamentado) en Pierce. Luego planteo que el imaginario en la lógica contemporánea no es segundidad sino primeridad, ¿qué quiere decir primeridad? Quiere decir que lo que domina la percepción imaginaria es la estética que ya se había planteado Pierce, decía que había tres grandes disciplinas: la estética (la primeridad); la ética, la relación con el otro (la segundidad); y la lógica, que corresponde a la terceridad donde se da la percepción real de todo grupo humano. Entonces, de mi parte, los imaginarios corresponden a la lógica de la primeridad y por tanto son de naturaleza estética; así, ¿de qué están hechos los imaginarios? De estética, eso quiere decir que me separo de la línea de tradición Lacaniana y al separarme quiere decir que entro, más allá de plantear y aceptar una descripción psíquica previa, para hacer hincapié en una descripción social, que es la misma de la que ustedes están preocupados.

Entonces viene la pregunta central, ¿cómo se da la inscripción social de los imaginarios? Se da desde la estética, ¿y qué es la estética? La estética desde Kant plantea que hay juicios que son del conocimiento, como decir los silogismos: *todos los hombres son mortales, Pedro es hombre, en consecuencia Pedro es mortal*. Esto es una teoría del conocimiento, digamos de la cognición argumentativa y racional, pero hay otros juicios que no son lógicos, que no son, digamos, cognitivos, sino que son del gusto, de los sentimientos; son los juicios estéticos, si yo digo *María es bella*, no es un juicio del conocimiento sino del gusto, de sentimiento, del afecto, entonces la teoría de los imaginarios no es el silogismo *todos los hombres son mortales, Pedro es hombre, Pedro es mortal*, sino son de otro tipo, del juicio del gusto: *María es bella*. O sea, el imaginario es una teoría del gusto social, de juicios estéticos, se desarrolla como una teoría estética y en la vida real es una “impregnación estética”, ¿qué quiere decir esto? Que las personas en la vida real cuando asumen una dimensión estética,

por ejemplo: *tengo miedo en Nueva York*; por ejemplo: *Bogotá era gris y ahora hoy en día es percibida como amarilla*, por varios grupos dominantes de nuestras escalas de puntos de vista; o afirmar: *a mí no me gustan las personas que vienen de cierta cultura; a mí me da seguridad o inseguridad la policía*; esos son juicios estéticos y, por tanto, son aquellos donde se construye el imaginario. Entonces creo haber descubierto –y en eso lo digo con cierta emoción intelectual–, que sobre los imaginarios que veníamos trabajando muchas personas, por ejemplo con García Canclini, colega y compañero que también se ha ocupado de los imaginarios, no estábamos apuntando a lo cierto, porque estábamos muy distraídos con la teoría Lacaniana, y lo cierto es lo que creo estoy proponiendo ahora; que si entendemos imaginarios como una teoría que toma como base la construcción estética, vamos a captar y poder aislar los imaginarios en el entorno social.

Uno puede preguntar, ¿de qué se ocupa una persona que estudia los imaginarios sociales? Se ocupa de la dimensión estética de las percepciones sociales, o sea, que puede haber investigaciones que planteen sociológicamente –ustedes que son sociólogos–, que planteen por ejemplo la lucha de clases como el materialismo histórico o que planteen la creación y retención de la plusvalía desde una dimensión marxista, pero la dimensión estética iría a plantear otros asuntos, por ejemplo, de qué manera “el miedo a la frontera puede producir una guerra” o “la rabia o los celos de una pareja pueden producir rupturas”, o sea, aquí en esta universidad donde me entrevista tuvimos una discusión: de un colega con formación marxista quien decía que solamente lo real, lo empírico y la confrontación de clases o la retención de la concentración de plusvalía es lo que mueve el mundo; yo al contrario sostuve que no, al mundo lo mueven también las emociones, los odios, lo mueven las rabias, los sentimientos de venganza, esa es una dimensión del imaginario; cuando uno mira, por ejemplo, lo que está pasando ahora con el Estado Islámico, ahí hay un elemento de lo real, pero también elementos simbólicos muy fuertes y si me he radicalizado estoy destruyendo a todos los que en la historia han construido mi patrimonio cultural, entonces ahí ese ante (sic) una dimensión estética, una guerra contra los símbolos.

Castoriadis decía que la mayor construcción imaginaria del mundo es Dios o como se dice en el psicoanálisis, Dios existe en el inconsciente. Sí, y si uno hila delgado

puede ver que había una dimensión en las ciencias sociales, una dimensión en la arquitectura, en el estudio de la ciudad, en la misma filosofía y la lógica o en la semiótica que no se había desarrollado, aquella de los imaginarios, quizá porque los imaginarios son una manifestación extrema de la subjetividad de difícil y compleja captación y medición. Le pongo un ejemplo que está en mi libro del *Asembro social*. En ciudad de México, en la Calle Hidalgo, donde hoy en día se enseñorea una escultura llamada El Caballito Amarillo, resulta que de ese lugar, hace 15 años salía un olor fétido porque no se habían canalizado las aguas negras; entonces la gente identificó este sitio como un lugar de malos olores. Lo arreglaron, lo canalizaron, sin embargo, muchas personas que tuvieron la experiencia de hace más de 15 años, en que olía fétido ese lugar, les sigue hoy en día oliendo feo, eso lo llama un olor imaginado.

Ahora pregunto, obviamente, ¿ese olor es real o no es real? Es real, ¿por qué es real? Porque es imaginado, esa es la fórmula en mis palabras: el olor existe porque es imaginado y eso ocurre en, digamos varios objetos de la vida, en el cuerpo humano hay partes del cuerpo que son más imaginadas que otras. Por ejemplo, la nariz puede considerarse “real”, pero el sexo es un órgano de alta condición imaginaria, donde participan mucho los olores, o sea la misma eroticidad pasa por significativas construcciones imaginadas. Una persona le preguntaba a un médico especializado en sexología: “¿Por qué usted no aplica algunas inyecciones para castrar a los violadores sexuales?”, respondió en un programa sobre mentes criminales: “Porque se les castraría la parte física pero la patología seguiría viva, seguiría viva en su mente, su intención e impulso de agredir y violentar a una persona sexualmente”. El sexo es quizá uno de los objetos más imaginados, por eso la publicidad juega tanto con él, o el cine o la poesía. De este modo lo que finalmente digo en el libro es que los imaginarios están donde hay una amplia construcción de percepción social desde los sentimientos. Por ejemplo, ahora hay unos acontecimientos, hay un objeto en Colombia que no ha podido ser realmente imaginado y es la paz. Todavía la paz no entra en el imaginario colectivo, todavía hay confrontación de percepciones; así las cosas, la paz no se puede hacer, en el imaginario de los ciudadanos todavía no está, faltarán procesos, porque no es una orden de que el presidente nos diga “vamos a hacer la paz”, eso es un decreto, pero el problema es cómo se construye el imaginario de la paz cuando los grupos guerrilleros como son las Farc son aún la institución más

odiada por una gran mayoría que todavía no los perdona. Con el perdón, a lo cual la guerrilla debe aportar actos reales, vendrá el imaginario de paz. Como ve, es una lucha de percepciones que hacen la realidad.

CC. Digamos cómo todo juega para que ese imaginario se vaya instituyendo, entonces vemos cómo en Caracol, RCN, en estos grandes medios de comunicación se va instalando eso de que “vamos por la paz”.

AS. Eso quiere decir que los medios hoy en día son de los grandes constructores de imaginarios, como lo es la literatura, la música, el arte, la ciencia, etc.

CC. Su trabajo se enfoca más en imaginarios, ¿por qué no enfocarse en representaciones?

AS. Bueno, voy a decirte cuál es la diferencia entre imaginarios y representaciones que son hechos muy distintos, son dos objetos diversos, pero interactúan. Las representaciones se ven, los imaginarios son invisibles. Ahí tiene una diferencia estructural. O sea, cuando tomas una obra de arte, vamos a decir *La Gioconda*, o cualquiera de esas grandes de la historia del arte, es una representación; cuando uno toma *Las meninas* de Velázquez lo que está viendo no es un imaginario, son las representaciones que hizo Velázquez de *Las meninas*; pero el “cemento invisible” que construyó la representación son los imaginarios, entonces quienes estudian los imaginarios parten de las representaciones para mirar qué fue lo que produjo esa representación concreta. Es un trabajo de cierta manera antropológico ¿No? Digo, ¿por qué Marilyn Monroe se considera un ícono femenino tan extraordinario? Incluso, personalmente, le confieso... no se me hace una persona especialmente atractiva, pero se ha construido el imaginario de que es una de las diosas, de las divas grandes que ha producido el cine, de esta forma el imaginario se instala, nosotros decimos se encarna, y llega a ser tan poderoso que hace que se perciba así, de esa manera, *Marilyn la más bella de todas*, entonces la representación está físicamente hecha; lo que motiva y lo que hace que se construya esa representación son los imaginarios.

Total, que quien hace estudios de los imaginarios, acá viene un concepto de Jacques Derrida lo que hace es deconstruir. La representación para poder comprender años después, por ejemplo, por qué lo que se hizo en el siglo XVII (1656), *Las meninas*,

¿cómo comprenderlas en la modernidad? Bueno, Foucault en su libro *Las palabras y las cosas*, hizo una fina e intensa lectura de *Las meninas* de Velázquez, ¿por qué se produjo esa representación? Sin decirlo, Foucault estaba trabajando con los imaginarios. Personalmente es una de las obras que más me intriga e interesa. Cuando voy al Museo del Prado, fui con mi hija adolescente hace poco y le decía “mire lo que está allí”, era una chorrera de gente tratando de ver *Las meninas* y yo le decía... lo que hizo Velázquez ya ha sido “reemplazado” o sobrepuesto, entre comillas, por lo que piensa de *Las meninas* Foucault, entonces fíjese que el mismo objeto que produjo Velázquez hoy en día es una lectura de Foucault, las meninas de Foucault, ¿hasta cuándo? Hasta cuando haya otra interpretación poderosa, como ocurre en la historia del pensamiento, que sea más ingeniosa o más verificable o más contundente que la de Foucault. Entonces veremos *Las meninas* con otra interpretación, pero no son *Las meninas*, son las interpretaciones que producen nuevos imaginarios para un mismo objeto. Es la historia de las “comunidades pensantes” de que habla la hermenéutica. Es la manera como siempre actualizamos el pensamiento sobre los objetos.

CC. Sí, me queda clara la diferencia entre ambas categorías. Bueno, entonces, ¿cuáles considera que son los aportes y las dificultades, por ejemplo, de los imaginarios frente a la realidad social?

AS. Todo es respondido desde mi punto de vista, dejo presente esa obviedad, si bien claro me referiré en varios momentos al campo de los imaginarios en general, donde está inscrito mi trabajo.

CC. Sí, claro.

AS. Bueno, introducir la subjetividad como objeto fundamental en la percepción social, creo que podríamos decir que ha sido su principal aporte al campo del estudio social, o sea, considerar que la realidad pasa por lo imaginario. Otro aporte diría, es que renueva visiones tradicionales de las ciencias sociales como el materialismo dialéctico, que por supuesto puede acogerse en su metodología. Algunos aspectos desarrollados por los imaginarios u otras teorías, por ejemplo: la psicología cognitiva, digamos que puede convertirse en referencia y en enriquecimiento para otros enfoques que no son propiamente nacidos en sí mismo de los imaginarios. Un tercer aporte, si

hago una lista, es que como disciplina social, como campo de estudios, le ha puesto la atención a otros objetos que han sido descuidados por las ciencias sociales, por ejemplo los medios, los medios de comunicación, el arte, que si bien se había dejado de construir los imaginarios del arte, hoy sabemos que hay investigadores, incluso aquí mismo en el Externado o en la Universidad Nacional y en varias de América y Europa, se están preparando, desde los imaginarios, para hacer una lectura del arte, de la literatura, de los medios, de la política, entonces destacaría que el tercer aporte es poner el acento en ciertos aspectos que habían sido descuidados u omitidos por otras metodologías u otros campos de los estudios sociales.

Quizá un cuarto aspecto, diría ahora sí desde mi enfoque, es relacionar para la teoría el aporte de la hermenéutica, que está en el nacimiento de los imaginarios, o del psicoanálisis, o sea que del psicoanálisis había sido una disciplina, una hermenéutica que estudian los psicoanalistas por supuesto, y que en Francia también lo pueden estudiar los filósofos, y que digamos se mantenía en el campo hermenéutico, pero lo hemos traído a los imaginarios con unas nuevas metodologías. El quinto aporte para las ciencias sociales, lo ubicaría en las nuevas metodologías que han surgido en los estudios de imaginarios, creo que a mí se me reconoce más bien por haber construido nuevas metodologías, he construido metodologías que partieron de cero, por ejemplo, la del álbum de familia, no se había estudiado el álbum de familia como objeto de una investigación en las ciencias sociales que condujese a premisas argumentativas y a conclusiones sobre comportamientos de grupos humanos urbanos; o sea, aclaro, le habían hecho reproducciones de fotografías, y postales pero no existía una teoría del álbum de familia. Esa la produce con la ayuda de mi profesor Jacques Derrida, por su misma motivación; al ser mi asesor de tesis, él mismo me dio su testimonio, cuando regresó de un viaje de París en la *École des hautes études en Sciences Sociales*, adonde estaba vinculado. Me dijo: “Mire Silva, el álbum, continúe por allí, no encontramos investigaciones previas”, y él mismo me sirvió el tema, porque yo lo estaba estudiando, pero como psicoanálisis y fotografía de los álbumes. Me decía satisfecho, “miramos, revisamos y no hay antecedentes, es un tema único y descuidado”. Todas esas anécdotas las cuento en mi libro *Family photo album: The image of ourselves*. Hoy en día el álbum de familia, si se entra a Google, se va a encontrar muchas personas que estudian álbum de familia, se han hecho varias tesis doctorales o ensayos que, tengo el honor, se basan en mi libro original. Digamos que

se construyó una metodología, en el original mío se puede ver cómo desde el siglo XIX al XX y después al XXI en las nuevas ediciones, cómo se puede observar aspectos como la construcción de lo femenino en el álbum de familia, de lo masculino, de la familia, los ritos sociales, como por ejemplo el álbum de Colombia, porque en Colombia se estudió en tres lugares: en Medellín, la Costa Atlántica y en Bogotá; cómo se construye por ejemplo, ¿quién hace el álbum de familia de foto análoga? Lo hacen las mujeres, casi en 97 %. Ese trabajo me sirvió para acercarme al álbum de familia como archivo, en sentido de Derrida, construido por las mujeres y que no se ha estudiado y quizá por eso mismo, porque era construido por las mujeres, y hablado por ellas cuando lo muestran a sus amigos y familiares; o sea el álbum análogo tiene voz de mujer.

Igualmente, allí se destaca cómo en Bogotá, el rito de la primera comunión es tan importante como el matrimonio, entonces descubrimos con la evidencia de la foto, cómo las familias visten a las niñas de 7 años como si fuera un primer matrimonio, en el inconsciente está la idea de un primer matrimonio y una entrega, se le hace la entrega a un hombre, que desplazado es Dios en este momento, pero después ese Dios va a ser “encarnado” en un hombre real. Vimos en ese estudio cómo la belleza a comienzos del siglo XX no era de la mujer, sino del hombre, era él quien aparecía posando y mostrándose bello y con autoridad; era el padre, no la madre; mientras la mujer solamente aparece en la historia del álbum de familia en los años 50 y 60, y objetos como el bikini aportan para que la mujer muestre su cuerpo, antes no era posible, entonces el desarrollo de un traje, el bikini, ayuda a que la mujer se empodere de su cuerpo. Todos esos elementos y muchos más que no habían sido estudiados por las ciencias sociales con los aportes nuestros, con lo de Derrida y con mi trabajo (puede oírse este testimonio en una charla de Derrida sobre mi álbum en www.datos.imaginariosurbanos.net) y de este modo empezamos a darnos cuenta que ahí hay un objeto precioso de estudio que se ha descuidado y en ello un aporte de los imaginarios a los estudios sociales.

Otros aportes, desde mi caso, es trabajar conjuntamente un objeto que ha avanzado mucho en las ciencias sociales, como es la estadística, y ponerla al servicio de análisis hermenéuticos, o sea, análisis de discurso. Hay un libro mío *Metodología, de investigación en imaginarios urbanos*, ahí muestro cómo combino las técnicas que

hemos desarrollado, entonces la estadística en ese sentido es científica; la investigación de imaginarios no es científica en todo su sentido, pero en el trabajo estadístico sí, entonces hacemos estadísticas sobre aspectos subjetivos: de qué color es la ciudad, qué olor recuerda usted, qué ciudad usted le tiene cariño, qué ciudad usted cree que se emparenta con Buenos Aires, Sao Paulo, Barcelona, Quito, Lima, etc. Al combinar la estadística con otras metodologías, como la semiótica de la imagen, por ejemplo, la estadística nos dice: en *Bogotá domina en la noche un ícono que es la torre Colpatria*, entonces a partir de que la estadística nos dice eso, vamos con los fotógrafos y tomamos fotografías de la torre Colpatria y hacemos estudios semióticos de esas imágenes. Tenemos una gran fotografía, María Adelaida López, en el proyecto de Imaginarios, así que ella se alimenta de lo que sale en la estadística y va y toma la fotografía y después en la fotografía le hacemos estudios de análisis semiótico de imagen, para combinar la estadística con datos estéticos, eso es algo que nosotros aportamos. Los sonidos de la ciudad, otro ejemplo. Nosotros grabamos sonidos, ¿qué sonidos han desaparecido? Por ejemplo, con un colega, Mauricio Bejarano, que me aportó sonidos que había hecho de Bogotá, vimos cómo hay sonidos que han desaparecido, por ejemplo: el del tren. Nuestros padres alcanzaron a vivir el tren, las nuevas generaciones ya no tienen el sonido del tren, se fue un sonido. O el sonido, el de los voceros de los periódicos, también ha desaparecido, pero llegan otros, por ejemplo: los teclados, los sonidos de las computadoras. O nuevas imágenes como los pokemones con sus sonidos. Todos esos conjuntos de sonidos los formateamos en digital y los volvemos archivos (www.datos.imaginariosurbanos.net) y son aportes nuevos en cuanto que las ciencias sociales no los habían estudiado ni previsto. Como ve, tenemos buena familiaridad con el arte contemporáneo.

Así que hay una serie de fichas técnicas que ustedes pueden ver allí en mi libro de metodología y que han sido acordadas por nosotros en la investigación de imaginarios sociales, y hoy los investigadores las están utilizando, muchas veces no saben que la fuente ha sido precisamente la investigación en imaginarios urbanos, igual con otras técnicas que nosotros desarrollamos. Es el caso de lo que llamamos los “micro-imaginarios”, lo hicimos mucho en Sevilla, España, que consiste en que la gente busca un grupo social de la ciudad, por ejemplo, en Sevilla los taxistas, y trabajamos con los taxistas, o en Sao Paulo los salones de belleza, entonces trabajamos con lo que está pasando en los salones de belleza; en Bogotá con las tiendas, y así buscamos algunos

objetos que sean de, digamos, interés muy local, por ejemplo, en Chile lo hicimos con el metro, en Santiago de Chile. Buscamos cosas muy locales que identifiquen urbes y hacemos microrrelatos, que los estudiamos con análisis del discurso; como puede ver los estudios de imaginarios han sido hábiles en tomar muchas teorías o técnicas de otras disciplinas que no están dentro de las ciencias sociales: análisis estéticos, análisis hermenéuticos, análisis psicoanalíticos, y los traemos al servicio de comprender los imaginarios en cada lugar correspondiente. Concluyo este punto diciendo que es una teoría que va en contra, exactamente en el lado opuesto, de la intención de la globalización, los imaginarios no estudian lo global, estudian las formas locales, que por supuesto no quiere decir que no se usan tecnologías globales, como estudiar el computador; lo importante es cómo se usa y cómo se proyecta localmente, esas son las fortalezas.

CC. ¿Vamos por las debilidades?

AS. Bueno, me gusta su pregunta, las debilidades, creo que una de ellas se da justamente en el aspecto metodológico, si bien se trabaja mucho puesto que es un campo de estudios muy nuevo, todavía no tiene digamos metodologías consolidadas y, por supuesto, se muestra ante la crítica de los mismos colegas de ciencias sociales, quienes tienen argumentos para decir que no es una metodología acabada, tal como la tiene la sociología, la antropología o la misma psicología. Pero, nosotros nos amparamos entendiendo que tenemos licencia intelectual para usar esas mismas metodologías que han creado otras ciencias o artes y ponerlas a nuestro interés en nuestro propósito dentro de criterios transdisciplinarios. Pero aun así digamos que hay argumentos para decir que no se ha consolidado, todavía está en proceso, empero, a su vez, de otro lado eso puede ser una ventaja porque nos atrevimos a explorar de modo creativo objetos como el álbum de familia que dije, no lo habían tomado y entonces queda un espacio para que nosotros lo iniciemos. Mire, algo importante que repito a mis alumnos de doctorado: investigar hoy no es tanto hacerlo desde una disciplina, todas porosas desde los nuevos paradigmas transdisciplinarios, sino centrarse en un tema valioso para explorar, y es ese tema, como objeto a desarrollar, el que nos pide uno u otro método, otra técnica que puede provenir originalmente de un campo, pero se acoge en sus traslados. Al final el asunto es cómo se adecúa y se le da validez dentro de los paradigmas validatorios.

Entonces un punto a considerar, al menos en mi enfoque, es que todo lo que llamamos debilidades también pueden llegar a ser fortalezas en otro nivel. Si nos centramos en lo fundamental, el estudio de percepción desde una subjetividad extrema, cómo hacen los imaginarios, porque claro, la subjetividad por naturaleza es muy subjetiva, ¿cómo captarla? ¿Cómo captar eso? Pues es un tema que, por supuesto ya se enfrentó el psicoanálisis, o la fenomenología de M. Ponty, y ellos deliberadamente asumen que no son ciencia, sino una hermenéutica o una fenomenología, y de mi parte asumiría lo mismo: los imaginarios no son ciencia, o el estudio de los imaginarios como yo lo concibo, en una parte son ciencia, aquella medible y verificable como el uso de las estadísticas proyectivas y en la otra no, en su parte más creativa asociada más a un arte público (como producir videos o filmes para TV de percepción grupal en una urbe). Entonces no es de su interés construir un objeto que se cierre como hacen las ciencias, incluyendo las ciencias sociales, siempre nuestro objeto es muy abierto porque es así la percepción real.

Vendría una tercera debilidad, que son críticas que me han hecho, de que los imaginarios cambian de modo permanente y si cambian entonces la teoría que yo hago en un momento de la ciudad, que hago de Barcelona en el 2004, en el 2015, es distinta: eso es cierto, esa es una debilidad fuerte que tienen los estudios de los imaginarios sociales, pero a su vez, eso ha generado que se den respuestas a las nuevas ciudades que nosotros estamos estudiando, ya no lo hacemos con un corte en un momento, sino que dejamos la búsqueda de información como algo permanente, así está ocurriendo por ejemplo en Pereira, y el grupo de la profesora Olga Bedoya de la Universidad Tecnológica. Hoy se puede decir que Pereira es una ciudad que se está estudiando permanentemente, incluso ya están usando formas de instalación en los centros comerciales para que los ciudadanos den respuestas a pantallas y terminales instalados, la gente se acerca oprime y hay ciertas preguntas que están haciendo permanentemente para medir la atmósfera ciudadana: ¿Tiene miedo de la ciudad? ¿Dónde le produce miedo? De esta manera ya están pasando por geolocalización y mirando cuáles son los lugares donde en esos momentos se tienen miedo, después en un mes se hace un corte y se mira cuáles son los lugares que, tratando de integrar los imaginarios, la inmediatez y lo transitorio de percepción, estén dominando el ambiente urbano. Esos datos en el futuro se podrán usar para investigación o para políticas públicas desde la universidad.

CC. Bueno, pues qué problemas ha investigado, ¿aparte de los imaginarios urbanos ha tenido otros temas? O sea, aparte de los imaginarios urbanos y del mismo concepto, ¿no? El estudio del mismo concepto de imaginarios y de su teoría ha tenido, digamos, otro problema de investigación.

AS. Pues mira, pasa es que hoy en día todo lo miro desde los imaginarios, pero antes de desarrollar la teoría de los imaginarios que comienza en la década de los 90, yo había estudiado otros objetos que hoy en día los relaciono, que es por ejemplo el grafiti, en realidad tengo el gusto de, digamos, decirlo con esa satisfacción, que también el grafiti había sido estudiado como colecciones de fotos pero no se había hecho una teoría de sus sistemas de signos, lo que emprendí, en ese caso bajo la asesoría de quienes fueron mis profesores en Italia cuando estudié allí filosofía y estética. Allí, Umberto Eco y Emilio Garroni en un libro sobre el tema desde una perspectiva semiótica que titulé *Graffiti: una ciudad imaginada*, en el año 1986. Entonces, como le dije, y así lo señala su presentador, el profesor Gillo Dorfles, no se había producido todavía una teoría de la semiótica del grafiti, sino que circulaban colecciones de fotos de grafitis. Acabo de sacar uno nuevo, *Atmósferas ciudadanas* (2014), donde retomo lo que había hecho del grafiti y muestro cómo muchas de las cosas que dije desde finales de los años 80, hoy siguen siendo vigentes con algunos cambios en otros aspectos, ¿qué es lo vigente? Dije desde ese momento que el grafiti es la escritura de lo prohibido, lo dije en el 86 y hoy sigue siendo así. Por eso he dicho en mi columna de *El Tiempo*, algo que algunos tomaron por ironía, pero lo digo con certeza: el grafiti necesita de la policía. O sea, necesita que alguien te diga que eso es ilegal para que se haga grafiti, porque si te lo permiten, ya no es grafiti, es arte urbano, entonces esa sutileza la puse en evidencia y en ese último libro lo demuestro, cómo en los entornos de la ciudad no solamente hay grafitis, hay arte urbano, arte público, hay arte ciudadano y una serie de otras manifestaciones que no son grafiti y que la gente las confunde con él; creo pues que es otro campo que creo que he aportado.

Diría para responder a su pregunta, que me animan tres grandes campos de desarrollo intelectual: uno, los imaginarios; otro, la teoría del grafiti como una teoría de la expresión urbana; y lo otro es en sí, el aporte que hago en términos epistemológicos. Fundé con otros colegas en París la Asociación Latinoamericana de Semiótica, que ya va a cumplir 30 años, ahora tenemos una reunión en septiembre en Rosario,

Argentina, para celebrarlo quienes fundamos esa escuela en París, luego fundé con colegas nacionales la Asociación Colombiana de Semiótica en 1988. Pero dentro de la semiótica creo ser uno de los que ha liderado los estudios de semiótica visual desde la Universidad Nacional. Así englobaría esos tres grandes campos de mi interés: la teoría semiótica visual, la teoría de los imaginarios y del grafiti y los aportes a los grandes campos teóricos en los que yo me he movido (ciudad, arte, medios), constituyen la dirección de mi patrimonio intelectual.

CC. Bueno, digamos aparte de todo lo que me ha contado, ¿cuál ha sido el producto de sus investigaciones?

AS. Pues muchos, mira, te dejo esta página para entrar y mirar lo que sería mi obra asociada a productos y colegas de trabajo: www.datos.imaginariorurbanos.net, ahí estamos ya precisamente archivando digitalmente, lo que nos ha costado un trabajo enorme porque muchas cosas estaban en diapositivas, en fotos, bueno no estaban en forma digital, entonces ahora ya lo tenemos un 30 % subido y lo estamos haciendo con *encore*, una plataforma que usa la Biblioteca Pública de Nueva York, dato por dato, si hay una fotografía la subimos, cuándo fue tomada, quien la tomó, ahí se puede ver. En un año, ahí tendremos todo lo que he hecho subido a la red y habrá dos grandes capítulos: uno, lo que son los aportes del proyecto internacional de imaginarios urbanos; y otro, los aportes míos como teórico.

¿Me pregunta cuál es el aporte más grande que he hecho de la teoría de los imaginarios y de mi vida como intelectual? Creo que es la construcción de uno de los proyectos de investigación más grande que hay en América Latina y en el mundo, que es el de ciudades imaginadas, esto quiere decir que se estudian con una metodología, con la misma, la llevamos a 26 ciudades del mundo, que se pueden comparar, la primera Bogotá y Sao Paulo, esta última con el apoyo del *Prolam* (Programa de pósgraduação em Integração da América Latina, de la Universidad de Sao Paulo), y la presencia definitoria de la doctora Lisbeth Rebollo, siguieron Santiago de Chile y otras, todos tienen la marca imaginado, Santiago imagina, Sao Paulo imaginada, Buenos Aires imaginada, Barcelona imaginada, Sevilla imaginada, etc. Entonces ese es un proyecto titánico, que han intervenido más de 3.000 personas en el mundo y que hoy se proyecta como uno de los proyectos más grandes que existen en la

teoría urbana, parten de nuestras metodologías de imaginarios y tiene en cada ciudad un representante, por ejemplo, en Santiago de Chile, hay un grupo allí que lo coordinó Nelly Richard, una investigadora muy importante; en Buenos Aires están las destacadas antropólogas Mónica Lacardoru, Verónica Pallini; en Sevilla el connotado Pedro Romero, en fin, en cada ciudad hay un grupo, entonces tener eso es algo muy poderoso porque nosotros lo hicimos antes de que se hablase de las redes sociales, hoy en día es una red muy fuerte, que se puede activar. Por ejemplo, ahora con la destacada teoría del arte, que ya mencioné, Lisbeth Rebollo de la USP en Sao Paulo, nos proponemos una investigación sobre la imagen visual de las ciudades de América Latina y vamos a usar mis propias bases de datos. Tener el grupo en todas las ciudades capitales de América Latina, ese es quizá mi principal aporte.

Me pregunta de los productos, ¿dónde se ven mis productos? Se ven en libros, que los patrocinaba el Convenio Andrés Bello y los publicó hasta el año 2006 la editorial Taurus, que es una editorial española; en películas, si mira ciudades imaginadas, tenemos un canal en YouTube con el mismo nombre, hicimos película en México, La Paz, que duran 24 minutos para televisión, la sede de eso fue en México, porque el proyecto mío tiene sedes en distintas partes, ahora está en Bogotá, en una época fue en México, en otra en Barcelona, etc. Entonces se logró hacer México imaginado, Bogotá imaginada, La Paz imaginada, Buenos Aires imaginado, Tijuana imaginada, este último con la dirección de Héctor Quiroz. Clips, hacemos clips de un minuto de cómo se cruza la calle en Bogotá, o cómo por ejemplo se conmemora un desfile contra un presidente en Quito y logra tumbarlo, y los ponemos en circulación hoy en día. No hemos usado suficientemente las redes, estábamos usando canales tradicionales, pero ahora ya le estamos apuntando con el canal de YouTube. Si se entra allí a ese canal, hay por lo menos 35, 40 clips, que cualquiera pueda ver. Tercero, en archivos, esto que digo de www.datos.imaginariosurbanos.net son los archivos, entonces archivos que estamos produciendo de fotografías, de proyecciones estadísticas de la población, de tarjetas postales, tarjetas de turismo, pero revisadas y deconstruidas por nosotros, por supuesto, el álbum de familia, entonces es otra manera de producir archivos.

Otra manera de producir es la generación de comunidades territoriales, ahora estamos haciendo un trabajo creo importante, que es el Caribe imaginado, entonces, el Caribe

ya está, por supuesto Santa Marta, Barranquilla, Cartagena, Mompo, etc., pero lo que pretenden nuestros facilitadores que eligieron nuestra metodología (periódico *El Heraldo* y algunas universidades de Barranquilla) es darle una forma, ¿qué es lo que se llama el Caribe?, como también ya lo hice, ¿qué es eso que llamamos América Latina? Entonces digamos el aporte es generar formalmente, formas de visualidad de objetos de cultura, como decir hoy en día el Caribe imaginado.

Archivos sonoros, si se consulta la página que dije, por ejemplo los ruidos de Bogotá, puede haber ruidos que están desapareciendo, eso lo grabamos y tú lo puedes y podrás oír, o en México D. F. por ejemplo, encuentros con grupos étnicos que no hablan español, lo grabamos y los ponemos en circulación. Esos son, digamos maneras de visualizar nuestro trabajo y así lo entregamos, hoy en día, a través de las redes, con el canal que abrimos de YouTube y nuestra página web, pues son otras maneras en que nosotros damos a conocer los resultados de nuestra investigación.

CC. Ya para finalizar, aunque ya me ha dicho que tiene varios grupos con los que ha trabajado alrededor del mundo, pero actualmente, ¿quién compone su grupo de investigación? Si ese grupo está en Colombia, o tiene gente de otros países.

AS. Mira, eso fue tema reciente para una entrevista internacional que me hicieron en España de la Universidad Complutense. Nosotros somos muy contemporáneos y creamos grupos que son emergentes que viven un período y después ya no, hasta cuando de nuevo podemos activarlos, si aún están algunos colegas presentes. Por ejemplo, en Barcelona se crea un grupo allí, está quieto, pero cuando me hacen una exhibición en Barcelona sobre los imaginarios, lo activo de nuevo. No puedo mantener activos porque económicamente es imposible y porque los objetos de estudio no están, pero una vez que aparecen vuelven a emerger. Lo que tenemos es el grupo de base que no son todos de Bogotá, pero hoy en día me apoyo mucho en la gente de Pereira, donde están trabajando realidad aumentada, o algunos coordinadores por ciudad, como Helcio Magalhaes en Sao Paulo, etc., y algunos colegas del Instituto de Estudios en Comunicación de la Universidad Nación y la fotógrafa María Adelaida López que ya mencioné, ella mira la parte visual y da sugerencias a otros grupos que van apareciendo. Y está como grupo base varios estudiantes acá del doctorado en Estudios Sociales, que yo dirijo, y que están trabajando con imaginarios, desde

varias perspectivas: salud, cine, turismo, medios, App y nuevas tecnologías y arte contemporáneo.

Así que hoy en día, el grupo base se alimenta mucho del doctorado y del IECO (Instituto de Estudios en Comunicación y Cultura) en la Universidad Nacional, pero, como puede ver, no son grupos que tengan una oficina, sino que son personas que están en disposición para conectarse con gente que se necesite y que cuando se inicia un trabajo como el de ahora en el Caribe, pues se activan, ahí ya empezó a hacer parte del grupo base un exalumno mío de psicoanálisis de la Nacional, José Cabrera, y que hoy en día está trabajando la parte de la psicología cognitiva, formas de percepción, y se especializa en lo que es la entrevista digital; ya no hacemos entrevistas en papel sino de forma digital, de esa manera él ya empieza a formar parte del trabajo con nosotros. Ahora hay una persona que está coordinando Barranquilla, que va a ser otra ciudad a nivel de Pereira con la cual voy a estar interactuando mucho porque con ella empezamos a formular nuevas maneras de trabajo de los imaginarios, sobre todo después de la publicación de mi libro, ella es Johanna Ebrahim, y pasaría a ser parte del grupo base.

Lo que llamo grupo base son, las personas que están ahí muy a la mano, de forma presencial o digital, y que las puedo activar en la medida en que necesito asesoría o aparecen nuevos proyectos, entonces hay unos que se dedican a la fotografía, otros en datos digitales, otros en coordinación, otros en estadísticas o escrituras de textos o guiones audiovisuales.

CC. Bueno, creo que eso es todo. Muchas gracias.