

El poder de las imágenes como simbolismo de las estructuras del imaginario sociopolítico

The power of images as symbolism of the structures of the socio-political imaginary

Fabio La Rocca

Universidad Paul Valéry Montpellier 3, Francia

fabio.la-rocca@univ-montp3.fr

Recibido: 31/01/2024

Aceptado: 04/06/2024

Formato de citación:

La Rocca, F. (2024). “El poder de las imágenes como simbolismo de las estructuras del imaginario sociopolítico”. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 102, 118-127, <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/larocca.pdf>

Resumen

¿La expresión visual puede concebirse como un medio de protesta? ¿En qué consiste la dimensión política de la imagen? El surgimiento de las actuales revueltas muestra la eficacia de los signos y mensajes visuales en su poder de circulación, en tanto símbolos que utilizan soportes específicos (muros, monumentos, edificios patrimoniales) para hacer tangibles las demandas de los grupos sociales. En la actualidad, los mensajes visuales reflejan un vitalismo societal, la escritura y los grafitis en los muros de nuestras metrópolis cuestionan la relación entre el espacio público y la ciudadanía; la intervención estética sobre la ciudad es forma expresiva de interpelación política. Los mensajes visuales de protesta son narraciones que contribuyen al relato social sobre el patrimonio, expresado a través de un imaginario de índole identitario donde confluye lo emocional y lo sensible.

Palabras clave

Imaginario, revuelta, identidad, metrópoli, muros.

Abstract

Can visual expression be considered a form of protest, and what is the political significance of images? The recent uprisings demonstrate the power of visual signs and messages in their ability to circulate as symbols that utilize specific mediums (such as walls, monuments, and heritage buildings) to make the demands of social groups tangible. Today, visual messages reflect societal vitality by questioning the relationship

between public space and citizenship through writing and graffiti on the walls of our metropolises. Aesthetic interventions in the city serve as a form of political expression. The visual messages of protest contribute to the social narrative about heritage, expressed through an identity-based imaginary where the emotional and the sensitive converge.

Keywords

Imaginary, revolt, identity, metropolis, walls.

1. Metrópolis pensantes

Nuestra contemporaneidad está impregnada de signos de revuelta repartidos por todo el planeta. Esta situación particular caracteriza la experiencia social e identitaria y altera atmosféricamente los espacios urbanos de las metrópolis. La metrópolis debe pensarse en relación con la formación del espacio público, donde la presencia del individuo solo puede visualizarse desde la dimensión social, desde la experiencia de vivir en conjunto. La experiencia metropolitana está condicionada por las formas visuales de la protesta social, que increpan el sentimiento colectivo de identidad y alteridad.

Hay que subrayar que el espacio público urbano se lee aquí como una clave comunicativa y política. La metrópolis está condicionada por los aparatos visuales que la exhiben y funcionan como soporte patrimonial de una comunidad o nación. Si la relación de los individuos se altera según las circunstancias de la colectividad, habría que pensar cuál es el rol de las protestas y sus formas visuales en los procesos de configuración identitaria dentro de un espacio público que se transfigura como objeto de disputa.

Los muros, los monumentos y los edificios históricos son dispositivos del ser de la metrópolis; son elementos simbólicos, o incluso imágenes que realzan su representación, en tanto dispositivos de significación. Dichos elementos pueden interpretarse como una modalidad comunicativa y al mismo tiempo existencial; como huellas e improntas socio-estéticas que cuestionan nuestro mundo, expresando una forma de iconoclasia política injertada en la piel arquitectónica de la metrópolis.

La metrópolis es entendida no desde el punto de vista urbanístico clásico, sino como una concepción de la identidad y del espíritu donde fluye la vida urbana y la experiencia social. Así pues, ésta es una producción de lenguajes y sentidos, un medio que conecta espacios e individuos. En definitiva, la metrópolis es un medio donde la mirada microsociológica puede ayudarnos a visualizar cuáles son elementos característicos y relevantes bajo los cuales se expresa la experiencia urbana contemporánea.

El intercambio recíproco entre individuos y espacios pone de relieve los efectos de la significación espacio-social. El espacio urbano nunca está vacío, sino al contrario, siempre está cargado de significado y, como ilustra la teoría de Henri Lefebvre (1974), se experimenta a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan. El espacio, en la perspectiva lefebvriana, está, pues, vinculado a la práctica social y es producido por las relaciones sociales, por lo que es una condición de la existencia. El espacio y su entorno (material y sensible) generan condicionamientos en el proceso de apropiación mediante el cual el individuo aparece en lo social a partir de dinámicas espaciales, corporales, psíquicas, simbólicas. El proceso de apropiación del espacio es una condición típica de la existencia humana, ya que el individuo, mediante la práctica del espacio, expresa un significado a través de formas de estar en el espacio y de experimentarlo y apropiárselo mediante prácticas y actos simbólicos como, por ejemplo, el gesto del grafiti, las expresiones corporales y las manifestaciones. De hecho, es

importante considerar los efectos del entorno en las prácticas de los individuos, ya que el espacio urbano debe pensarse como la quintaesencia de la visibilidad en la que precisamente se prolonga el yo colectivo.

Debemos recordar que los griegos pensaban filosóficamente la ciudad como una imbricación de formas, significado social, espacios y política. Ello subraya y refuerza la idea de que la metrópolis es una entidad compleja en el sentido de diversos elementos ligados entre sí y que no debe pensarse en una lógica de separación, sino como un centro de gravedad permanente de las fuerzas sociales asociadas a las formas espaciales. Diversos elementos que deben pensarse como combinaciones entre la presencia física de los individuos y la relación de identificación con el espacio a través de actividades simbólicas y de apropiación. La metrópolis existe en la fusión de muchos detalles, no sólo en una lógica funcionalista, y sus detalles son todo lo que da sentido al espacio: imágenes, símbolos, presencia, ocupación del espacio, rutas, caminos, etc.

2. Sensibilidades

Si nos atenemos a la perspectiva teórica de Raymond Ledrut (1977), la espacialidad es una condición de la existencia en la medida en que “el espacio es aquello a través de lo que existimos, [...] es el medio de los medios [...] es la expresión de la realidad de las relaciones” (1977: 11-13). Inspirándose en esta reflexión, la metrópolis se convierte en un foco de pensamiento fenomenológico sobre lo social, entendido en sentido amplio, es decir, como modo de expresión. En esta concepción se implementa una fenomenología de la experiencia que piensa el espacio urbano como reflejo del imaginario social. En esta tipología discursiva es posible entonces observar las múltiples prácticas urbanas y efervescencias socioestéticas que producen un “sentir” del imaginario de la metrópolis, sus calles y espacios donde la socialidad se expresa en todas sus formas. En este sentido, por ejemplo, podríamos pensar en la calle como el lugar donde cristalizan las formas energéticas vitalistas, de las que son ejemplo las manifestaciones y prácticas espaciales que caracterizan la atmósfera urbana.

Esto también apunta a una conexión con el espacio por parte del individuo, que habita en la espacialidad urbana y está condicionado por diversos imperativos atmosféricos, como la imagen (el etiquetado, los grafitis, la escritura en las paredes, pero también los símbolos mostrados por la ropa, las banderas y las pancartas en las manifestaciones sociopolíticas).

La metrópolis es así un tipo de lenguaje que expresa la realidad cambiante y variada de las formas experienciales, es una especie de extensión de nuestra existencia. Desde esa óptica fenomenológica, tratamos de hacer hincapié en la experiencia de las formas sensibles como una vía para proyectar y penetrar en las superficies espaciales, capaz de sacar a la luz las características de lo que nuestra percepción sensible capta y escruta sobre la metrópolis. Esta actitud fenomenológica cuestiona la construcción de una percepción visual y sensible del espacio y de lo que existe y toma representación en sus formas vitales (La Rocca, 2023).

Si la metrópolis es una experiencia sensible y sensorial, esta experiencia se realiza también mediante símbolos y se expresa a través de la riqueza polisémica de la imagen. En esta circunstancia, la imagen es la base de una estrategia de visualización en los territorios urbanos donde, como forma de expresión, manifiesta diversos significados. La metrópolis es entonces productora y estimuladora de efectos visuales y representa un lugar expresivo y sensible de imágenes reproducidas que circula entre visiones urbanas y digitales, donde el patrimonio representa uno de los elementos simbólicos donde el acto visual se expresa como una forma de intervención socio-estética y con una dinámica política de representación.

3. Intervenciones visuales

La sollicitación visual no hace más que aumentar en las metrópolis contemporáneas; en los muros, la arquitectura y las formas patrimoniales hay una difusión continua de códigos, lenguajes, símbolos que estimulan la representación y el habitaje de los espacios públicos y, al mismo tiempo, reproducen valores y significados políticos, sociales y culturales que lo inundan de significaciones. En este sentido, podemos considerar la metrópolis como un libro abierto en el que vamos pasando las distintas páginas para construir una narrativa colectiva.

La idea de la metrópolis como texto se remonta a la visión de Michel de Certeau y su análisis de las “prácticas de lo cotidiano”. Este texto es apropiado por los habitantes que, a través de diversas tácticas, estrategias y formas de hacer las cosas, provocan transformaciones en los lugares y espacios de su experiencia cotidiana. La experiencia es la esencia de este habitar que se repite en lugares y espacios, configurando a su vez el mundo de lo cotidiano. Habitar es un elemento esencial para entender, siguiendo la perspectiva de Michel de Certeau, cómo los cruces de espacios en la vida cotidiana son un tipo de escritura, una táctica que pone de relieve y contrarresta la visión estática de la ciudad funcionalista y de control. La creatividad cotidiana de los practicantes de la metrópolis puede leerse como un elemento transformador y, al mismo tiempo, como una forma de redefinir el ser como sujeto social y el ser de la espacialidad. Así, se construye una dinámica procesual entre las tramas de lo vivido y la identificación socioespacial. En nuestra opinión, esto devuelve sentido y sustancia a la reflexión sobre la construcción social del espacio público como epicentro de visibilidad para distintas formas de revuelta, que hacen emerger una especie de matriz visual materializada en la intervención política del patrimonio y los edificios históricos.

Si pensamos en la metrópolis como un organismo vivo dotado de cuerpo, espíritu y formas, en su existencia se activa una serie de lenguajes que la definen; simbolismos, percepciones y emociones que crean un tipo de atmósfera tonificante, que puede ejemplificarse con el espacio público. La presencia y las acciones de *l'homo urbanus* vitalizan el organismo metropolitano en sus espacios, intersticios y lugares. En ellos, los actos y expresiones colectivas determinan su especificidad en los diversos intervalos de la vida cotidiana. La experiencia de los lugares también pone de relieve, desde una perspectiva relacional, la relación del hombre con el mundo, producida a través de diversas prácticas (como la protesta) expresadas en el espacio público. Por tanto, las prácticas del habitar representan una forma expresiva cargada de simbolismos, que nos lleva a comprender y definir la riqueza de las diversas situaciones urbanas en las que se materializan las actitudes de las personas, que a su vez son efecto sintomático del vivir en conjunto.

Hay que subrayar que la metrópolis, como entidad, puede analizarse a través de las formas en que nos manifestamos socialmente en sus espacios y sus lugares; las voces, los pasos, los símbolos, las imágenes y los gestos son un conjunto emblemático de elementos que nos permiten abordar cómo la experimentamos. Este es también uno de los puntos de reflexión sobre la dinámica de los movimientos sociales que animan las calles de la metrópolis, produciendo un ambiente y una atmósfera singulares en lo cotidiano. Este es también un elemento visual que nos permite pensar a la ciudad desde lo sensible; la visibilidad y el cotidiano de las protestas documentan formas de adhesión y comportamiento político.

En los desplazamientos urbanos de la protesta se crea una sinergia particular entre los individuos y el entorno, dando vida a expresiones energéticas y encontradas que caracterizan la temporalidad social de nuestro presente. A través del sesgo de esta

energía social, podemos leer una diversidad estilística en las formas expresivas de la revuelta, que crean, en consecuencia, una tipología atmosférica en las calles de las metrópolis. Hablando específicamente sobre el patrimonio, el espacio se tonifica a través de este tipo de acciones contestatarias, el *homo urbanus* teatraliza la escena cotidiana, ocupando y habitando el espacio bajo un estandarte de diferencia. En la expresividad de la calle emerge un gasto ritual (Bataille, 1967), una convivencia estética o, si se prefiere, un sentimiento colectivo que se materializa por medio de imágenes (Maffesoli, 1993). Existe una relación simbiótica entre el hombre, el entorno urbano y la expresión simbólica. La imagen crea, a través del reconocimiento social, una especie de baño cultural y emocional que da significación a las acciones. La imagen refleja una forma de sentir, un sentimiento expresivo, y alimenta la forma en que se hacen visibles las pertenencias y circulan las ideas, los sentimientos, etcétera. La imagen es también representación, y este tema nos parece clave para una reflexión sobre las dinámicas sociales y las formas de estar presentes en el mundo. En nuestra opinión, la cuestión de estar ahí (de estar en el mundo), se expresa también a través de las formas visuales del agravio, generando representaciones de orden simbólico que, en el caso de las revueltas sociales, dan también una forma política a la existencia.

La imagen es también representación y este tema nos parece clave para una reflexión sobre las dinámicas sociales y las formas de estar en el mundo. En esa lógica, es posible señalar que las manifestaciones sociales encuentran su esencia fundadora por medio de instrumentos de visibilidad como la escritura en los muros y los monumentos. La imagen, hay que recordarlo, es un recuerdo permanente de la mirada y se erige así en una forma de representación visual de la realidad. La espiral de imágenes que inunda nuestro espacio público urbano nos señala “direcciones de sentido” o, por utilizar la terminología de Ludwig Binswanger en su análisis del “problema del espacio en psicopatología” (1933/1998), *Bedeutungsrichtungen*. Recordemos que el psicoanalista Ludwig Binswanger, en la estela de la teoría fenomenológica de Heidegger y Husserl, propone un *Daseinanálisis* (un análisis existencial comprensivo) para acceder a los modos de existencia humana haciendo hincapié en esta cualidad del “espacio tímico” (*Der gestimmte Raum*), que significa un modo de aprehensión correspondiente al ser-afectado. Dicho “sentido” debe entenderse como una condensación de la sensibilidad social, cuyos signos y direcciones están vinculados a las estructuras primarias del *dasein*. El punto de vista de Binswanger muestra la importancia de este “espacio tímico” (el ser afectado) en el que el yo se encuentra en una relación especular con el mundo. Estamos dispuestos espacialmente y bajo esa condición se constituye la existencia social. Por ello, la energética de la calle puede enmarcarse como una “sustancia tímica”, entenderse en nuestro discurso como una tonalidad afectiva en relación con el espacio, en la que exactamente las formas de revuelta y manifestación son ejemplos de la “tonalización” del espacio público, y donde las diversas imágenes que se despliegan son una característica atmosférica y una particularización simbólica y sensible.

La imagen escrita en los muros es un elemento que caracteriza atmosféricamente el espacio urbano de las metrópolis, ya que crea relaciones simbólicas y amplifica la espacialidad al hacerse eco de sentimientos, emociones. En este sentido, la creación de ambientes y atmósferas mediante la tonalidad de las imágenes en situaciones de revuelta son una forma de particularizar la experiencia mediante una narración sensible en determinadas zonas que podríamos definir como zonas de sentimiento atmosférico. Zonas que, por tanto, expresan una cierta adhesión sensible en el sentido de que, en situaciones espacialmente compartidas como las revueltas sociales en las calles, se crea un reparto que afecta a los sentidos de las masas al tiempo que genera una efervescencia socio-estética.

Como nos muestra pertinentemente el análisis de Pierre Sansot (1986), acceder a lo sensato significa dar cuenta de los “residuos significativos”. Para este mismo autor, lo imaginario es un *catalizador de sentido* que nos relaciona con lo real, y en ese tenor lo sensible, “lo que nos afecta y se nos aparece”, solo es accesible a través de esas “esferas de significación” (1986: 269). Ahora bien, en nuestra opinión, al recorrer los espacios urbanos, como estrategia de comprensión, como lo hizo el propio Sansot, podemos encontrarnos con formas sensibles que caracterizan el imaginario social, que se materializa en imágenes, escritos y grafitis con un trasfondo sociopolítico, como del que trata de nuestro discurso de análisis aquí emprendido.

4. Conclusiones: revueltas, imaginarios y patrimonio

Lo social se expresa entonces a través de la expresividad, y el lenguaje visual de la escritura es un ejemplo típico de ello. El escritor italiano Italo Calvino puso de manifiesto que el muro es un palimpsesto de la ciudad y que “en este mudo escenario de piedra falta el elemento que más caracterizaba, incluso visualmente, a la cultura latina: la escritura” (1980: 15). Por tanto, el lenguaje simbólico anima esta escenografía pétreo, es decir, los monumentos, muros, etcétera, y se erige como elemento comunicacional central dentro del espacio público, cuya extensión digital y lógica de “imágenes compartidas” (Gunther, 2015) hace más eficaces las prácticas de protesta. El muro con su escritura representa una mutación antropológica de la sociedad, poniendo de relieve sus emociones y sentimientos, o incluso reflejando un estado de ánimo de la sociedad en todas sus declinaciones sociopolíticas. La observación conduce a la construcción de una especie de caleidoscopio visual de los muros de las metrópolis a través de inscripciones simbólicas. Estas inscripciones esparcidas por los dispositivos urbanos son la narración de un sentimiento experimentado en la situación sociopolítica actual. Nuestro ojo es entonces incitado a descifrar las inscripciones que narran nuestro mundo y conducen a sugerencias de reflexión sobre el estado de las cosas. Muros y monumentos se convierten así en medios de lectura a través de los cuales surgen diversos fenómenos ilustrativos de la condición socio-existencial. Los muros tematizan nuestra sociedad: el feminismo, los sentimientos políticos, las migraciones, las exclusiones, la lucha social; pero también, hay que subrayarlo, los escritos racistas, los atentados contra la humanidad. Así pues, se trata de una especie de escenario del bien y del mal que hace de los muros un palimpsesto y, por tanto, una forma de comunicación.

Si la expresión simbólica es un elemento fundante que define lo humano, hay que pensar que los muros de la ciudad son un soporte estructural de las metrópolis que expresa y da testimonio de sentimientos y emociones colectivas. No puede haber ciudades mudas ni muros limpios; las inscripciones y, en particular, el uso de los monumentos como soporte de las protestas nos muestra otra clara señal del momento sociohistórico que vivimos. Podemos evocar aquí algunos ejemplos de manifestaciones sociopolíticas en las que las imágenes se han intensificado en los distintos soportes de las metrópolis entre monumentos, muros, estatuas, patrimonio. Este es el caso de los levantamientos en Chile, en particular el llamado “estallido social” de 2019 (Miranda y Freire Smith, 2023), donde hay una clara contaminación de imágenes como emblemas para mostrar el descontento y cómo cubren las murallas de la ciudad de Santiago y los distintos monumentos del centro. Se muestra cómo en la intensidad de las manifestaciones sociales de fuerte tendencia política, la ciudad se reviste de expresiones gráficas que, en cierto modo, rediseñan el tejido urbano. Otra *piel*, podríamos decir, que agrega una capa a los muros, arquitectura y monumentos para resaltar el descontento social en la América Latina de 2019 (Ecuador, Bolivia, Colombia, Chile), pero también la particularidad de las protestas en México sobre el tema del femenino. Eventos estos

que escenifican una iconografía típica de protesta, de ira y donde en particular los monumentos (como en el caso de Chile y México) casi parecen adquirir otro significado a través de la intervención visual de los manifestantes.

El acto de revuelta y rebelión atraviesa la piel de la arquitectura y del patrimonio como un mensaje social y cultural que busca ser escuchado y visto. ¿Qué nos indican esas imágenes, esos escritos? Desde la superficie de los muros y monumentos, se evidencia la lucha, el descontento social y las incitaciones (“el poder al pueblo”), los mandatos que subrayan un estado de ánimo colectivo anclado, por supuesto, en una clara dirección política.

Las manifestaciones sociales de hoy en día expresan formas grupales de disidencia, y el muro es la forma comunicativa (como lo fue en particular en el famoso mayo francés de 1968) que da voz y protagonismo a la alteridad revolucionaria. Podemos pensar, por ejemplo, en las manifestaciones anti-covid, o más bien “anti-vax”, que invadieron varias ciudades europeas, donde gran parte de lo escrito en los muros representaba la narración de una creencia social que, en la mayoría de los casos, estaba alimentada por la red digital. O también podemos pensar en las protestas actuales en Francia, tras las explosiones del famoso periodo de los *Gilets Jaunes*, que se desbordaron tras la pandemia en disturbios contra las leyes gubernamentales con un particular énfasis anticapitalista, creando una mezcla de temas (cuestiones de género, feminismo, capitalismo, ecología, anti-burguesía). Encontramos esta mezcla en las narraciones visuales de los muros que se suceden, creando una forma de heterogeneidad de la lucha donde, esta mixtura temática, representa un sentimiento colectivo generacional en el que las diversas inscripciones son el testimonio de una adhesión que une a las colectividades. La mezcla de inscripciones es de hecho un síntoma de las tendencias insurgentes actuales donde el pretexto de las manifestaciones, como en el caso de la ley de reforma de las pensiones en Francia, ha establecido una tendencia a ampliar temáticamente el sentido de la lucha. En las calles de Francia, desde París a Nantes, pasando por Marsella, Montpellier, Lyon, etc., se podía observar la iconografía de la protesta contra la reforma de las pensiones, la revuelta contra el gobierno, el sentimiento anti-Macron, así como las reivindicaciones ecológicas por un futuro mejor, el apoyo a las mujeres y las luchas por la igualdad, e incluso el sentimiento contra los ricos y la dominación capitalista. La multiplicación visual que podemos observar en muros y monumentos en una mezcla temática de la lucha, en nuestra opinión, indica un cambio cultural de formas sentimentales agregativas, o tribales, que indican implicaciones socioculturales cada vez más amplias. Entre otras cosas, la protesta contemporánea de los colectivos ecologistas militantes amplía los horizontes de la contaminación cultural con la construcción de situaciones de “choque” que crean una onda expansiva. Desde esta perspectiva, la desfiguración de los muros de los museos o los ataques a importantes obras de arte con “armas” vegetales (como la obra de Van Gogh en la National Gallery de Londres, la obra de Monet en el Museo Barberini de Potsdam, el clásico de Vermeer en el Museo Mauritshuis de La Haya, Goya en el Museo del Prado de Madrid, etc.) son operaciones que utilizan el patrimonio cultural como medio para crear formas de lucha global y contaminar el imaginario colectivo.

En este sentido, también hay que destacar cómo se actualiza lo imaginario y cómo se materializa en el ámbito de la vida y la experiencia cotidianas. Por tanto, es significativo examinar y observar cómo la experiencia cotidiana, su fenomenalidad y sus formas estéticas participan y contribuyen a la construcción real de los mundos sociales en la vitalidad y pluralidad de la realidad. A través de acciones que provocan representaciones, los seres humanos construyen formas narrativas con una especificidad

distintiva, dando lugar a una estética social y a la producción de un sentimiento colectivo, que da origen a la formación de imaginarios.

De este modo, el imaginario colectivo se nutre de las narrativas visuales plasmadas en los muros, que se han convertido en un lienzo de representación donde las escrituras sugieren posturas, apelan a la conciencia y se erigen como un espejo de nuestra sociedad. Este proceso de escritura en los muros es una condición del imaginario colectivo, una organización de signos y símbolos que denota el entorno y conforma el paisaje y el pasaje urbano. Se crea así un universo caracterizado por imágenes atmosféricas o, como diría Kevin Lynch (1960), una *imaginabilidad* que estructura nuestra presencia espacial, al tiempo que crea narrativas y raíces sociopolíticas y culturales. La ciudad y la sociedad se reflejan *en y a través* de los muros, que se han convertido en una especie de rostro colectivo en el que pueden leerse sensaciones, emociones y sentimientos. Esto abre también una amplia reflexión temática sobre la sociedad, sobre el Otro, sobre los márgenes, sobre las líneas de fuga sociales, y la transición de un deseo por hacerse visible, por estar ahí en un sentido existencial. Podríamos hablar de un *dasein mural* que regenera el tejido socio-urbano, donde la escritura ha de interpretarse como seña de identidad e identificación en la complejidad del entramado social. Cabe preguntarse cómo se desencadena esta percepción de la sociedad a través de lo escrito en muros y monumentos. ¿Qué sentido se desarrolla? ¿Cómo se siente?

Las imágenes como escrito nos muestran la realidad que está ahí para ser entendida y comprendida. Hay una articulación que se insinúa entre el espacio, los sujetos sociales y la atmósfera de la experiencia, que cuestiona la existencia social: ¿cómo estamos ahí?, ¿cómo habitamos este mundo? Una voluntad de estar presente, de ser visto, se evidencia en la diversidad de la escritura que debemos ser capaces de entender como un acto, como una acción, como una forma de construir y reconstruir la realidad social. Si en la base de la psicología social y conductual entendemos el comportamiento como una función interactiva entre las personas y el entorno, podríamos deducir, en función de nuestro objetivo, que hay una influencia permanente y recíproca entre éstos, mediante la cual actuamos y estructuramos la experiencia a través de la imagen, como forma tangible de la voluntad de estar presentes. Estamos inmersos en una lógica de representación “tonalizante” del espacio público urbano, donde el *stimmung*, desde la perspectiva del *Daseinanalyse* de Biswanger (1933), es una coloración afectiva de la experiencia y el carácter receptivo de la existencia humana. El ser se expresa también a través de imágenes y símbolos que dan forma y sustancia a esta coloración afectiva y atmosférica (*stimmung*), que también debe concebirse como un efecto vibracional del imaginario colectivo. Sumergirse en el imaginario significa también subrayar este efecto magmático de la escritura en las paredes como imágenes de la realidad; un fenómeno “mágico” capaz, por tanto, de producir relatos de la realidad sociocultural y política.

Pensar de esta manera la percepción del imaginario de la escritura sobre muros es una propuesta que busca romper el esquema estructuralista clásico, para destacar acciones y formas estéticas que descansan en dinámicas emocionales. En efecto, es en esta perspectiva emocional que podemos leer la producción de tonalidad urbana vinculada a las imágenes sobre soportes urbanos. Las escrituras como imágenes son el corolario de una polifonía espacial y social que desencadena una pluralidad de expresiones significativas de una forma de sentir el mundo. Debemos estar atentos a esta polifonía que indica lo que es y da sentido a las cosas, a ese orden de las cosas que pone lo real en sintonía con su complejidad existencial (Maffesoli, 2023). Si Georges Perec, en su análisis de la lectura del espacio urbano y de la vida cotidiana, nos muestra que es necesario leer e interrogar el espacio y que esta lectura indica posibles maneras de

habitarlo, de experimentarlo, es necesario, como ilustra el escritor, sumergirse en esta realidad para darle forma.

Así, sumergiéndose en las calles de las metrópolis contemporáneas, hay que interrogarse sobre el sentido que hace que las imágenes sean, como la escritura en los muros y monumentos, una forma de vivir, una manera de estar en relación con el mundo en el que se vive. De ello se desprende que lo visual en las formas de protesta se está convirtiendo cada vez más en un elemento crucial, o más bien en una herramienta, ya que transmiten mensajes que luego se difunden y comparten a través de la viralidad digital, creando una emoción colectiva. Las imágenes de grafiti deben considerarse como formas de manifiestos políticos que permiten a los movimientos (feministas, ecologistas, anti-gobiernos, etc.) crear una nueva opinión pública tematizando monumentos y muros para dar visibilidad a las protestas y sensibilizar al tejido social global. La imagen se hace eco, de Chile a Italia, de Francia a Sudáfrica, etc., provocando conexiones de luchas y sentimientos colectivos.

Dichas imágenes son una tipología emocional que ilustra también la fusión de la alteridad de un “nosotros” colectivo como configuración energética de la experiencia. Un nosotros que Karl Marx ya ilustró como conciencia concreta de los individuos en su relación con el mundo existente. Pues bien, esta existencia está cada vez más connotada por lo visual, por la puesta en imagen del mundo en el que las movilizaciones y revueltas son el emblema de la producción de sentimientos y emociones expresados a través de las escrituras sobre muros y monumentos, escrituras que nos inducen a leer lo cotidiano en la variedad y pluralidad de un imaginario sensible.

Un aura efectiva y afectiva puede desencadenarse en la observación de situaciones socioculturales-urbanas en las que, citando a Benjamin inspirándose en Baudelaire: “sentir el aura de una cosa es conferirle el poder de levantar la mirada” (Benjamin, 1982: 200). Por tanto, es esencial levantar la mirada en las calles de las metrópolis contemporáneas, para ver lo que nos rodea y nos envuelve en formas iconográficas, en las huellas visuales representadas por las etiquetas y otros escritos en paredes y monumentos. Esto es representativo de un tipo de sentimiento contemporáneo, de una producción de cualidades tonales que nos conducen hacia una dimensión de la percepción estética en la que debemos adquirir una propensión a estar dispuestos a sentir lo que está ahí.

5. Bibliografía

- Bataille, G. (1967). *La part maudite, précédé de La notion de dépense*. Paris, Edition de Minuit.
- Benjamin, W. (1982). *Charles Baudelaire*. Trad. Jean Lacoste. Paris, Payot.
- Binswanger, L. (1998). *Le problème de l'espace en psychopathologie* (1933). Trad. fr. Caroline Gros-Azoin. Toulouse. Presse Universitaires du Mirail.
- Calvino, I. (1980). “La città scritta: epigrafi e graffiti”. In *Collezione di sabbia* (1984). Milano, Garzanti.
- De Certeau, M. (1980). *L'invention du quotidien. Tome 1 : Arts de faire* Paris, UGE.
- Gunthert, A. (2015). *L'image partagée. La photographie numérique*. Paris, Textuel.
- La Rocca, F. (2023). *Vivere nelle immagini. Frammenti di un immaginario mediale*. Roma, Edizioni Estemporanee.
- Ledrut, R. (1977). *L'espace en question ou le nouveau monde urbain*. Paris, Anthropos.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris, Anthropos.
- Lynch, K. (1960). *The Image of The City*. Cambridge, MIT Press.
- Maffesoli, M. (1993). *La contemplation du monde. Figure du style communautaire*. Paris, Grasset.

- Maffesoli, M. (2023). *Logique de l'assentiment*. Paris, Cerf.
- Miranda, D.G., Freire Smith, M. (2023). Los muros del estalido social chileno. Disputando el espacio público desde las prácticas de artivismo. *Sociétés*, "Ciudad sensible/Ville sensible", 161, 39-63.
- Perec, G. (1974). *Espèces d'espaces*. Paris, Galilée.
- Sansot, P. (1986). *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris, PUF.
- Sansot, P. (1993). L'imaginaire: la capacité à outrepasser le sensible. *Sociétés*, 42, 411-417.

* * *

Fabio La Rocca (<https://orcid.org/0000-0001-7635-5666>) es doctor en Sociología por la Sorbona de París. Maître de conférences en la Université Paul-Valéry Montpellier 3, donde es miembro del LEIRIS (Laboratorio de Estudios Interdisciplinarios sobre la Realidad y los Imaginarios Sociales). Miembro del Grupo de Investigación CAC (Comunicación, Arte y Ciudad) de la Universidad del Estado de Río de Janeiro (FCS/UERJ Brasil). Es especialista en imaginarios de la ciudad y estudios sobre la imagen. Es autor del libro *La ville dans tous ses états* (France 2013, Brasil, 2018) y de varios artículos y capítulos de libros sobre la ciudad, la sociología visual, la tecnología y la cultura.