



Palabras clave: Imaginación simbólica, hermenéutica de la imaginación, imágenes y símbolos, imaginario, antropología simbólica.

Resumen

Es este artículo, la autora analiza la concepción del imaginario, entendido como “dimensión constitutiva del Ser”, a fin de contribuir a aclarar algunas de las cuestiones que se agolpan en el umbral de cualquier intento de investigación hermenéutica de la imaginación en nuestros días.

Abstract

In this article, the author examines the notion of the imaginary understood as “constituent dimension of the being” in order to clarifying some of the common questions around any initial attempt of hermeneutic research of the imaginary in our day.

* Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM), Av. Universidad s/n, Circuito 2, Col. Chamilpa, C.P. 62210, Cuernavaca, Mor., México.

El término *imaginario*, en el ámbito de las ciencias humanas, no sólo suele ser fuente de numerosas imprecisiones sino, generalmente, de franco rechazo y malos entendidos. Cabe notar que de hecho, tanto en español como en francés, el término se inscribe de manera muy reciente en el vocabulario académico mientras que en inglés, hasta la fecha, no se tiene un equivalente preciso.

Por una parte, en su uso común, el imaginario suele asociarse de manera banal con la "ficción", el "recuerdo", la "ensoñación", la "creencia", el "sueño", el "mito", el "cuento", lo "simbólico" en el sentido de lo irreal, etcétera, términos éstos que se utilizan arbitrariamente para identificarlo y calificarlo de una manera peyorativa con respecto a las facultades y productos "superiores" de la razón.

Pero, por otro lado, desde una perspectiva más académica, se le suele asociar también con nociones "pre-científicas" tales como la ciencia-ficción, las "creencias religiosas", las producciones artísticas en general, la novela, la realidad cibernética, entre otras. De la misma manera, se le asocia con mentalidades, ficciones políticas, estereotipos o prejuicios sociales, derivando todo ello en lo "subjetivo", lo "falso" y lo "fantasioso".

Ninguno de estos términos, sin embargo, nos remite a la imaginación como "dimensión constitutiva del Ser", tal y como ha sido fundamentalmente acuñada al interior de una tradición de pensamiento *simbólico* y *hermenéutico* que, como anota Gaston Bachelard en su *Poética del Aire*, relaciona a la *imaginación* con la facultad de librarnos de la impresión inmediata suscitada por la realidad a fin de penetrar en su sentido profundo. Es esta concepción del imaginario la que nos proponemos bosquejar en esta ocasión.

De hecho, no es sino a partir del desarrollo de los trabajos de una red de centros de investigaciones sobre el imaginario, vinculados a la Escuela Francesa de Grenoble fundada por Gilbert Durand, que se han venido precisando ciertas reglas de análisis derivadas de un consenso significativo en torno al estudio del *imaginario*.

De acuerdo a los distintos desarrollos explorados en esta amplia perspectiva, el imaginario remite tanto al aspecto representativo y verbalizado de una expresión como al aspecto emocional y afectivo más íntimo de ésta. Expresiones enraizadas en las percepciones y emociones que afectan al hombre de modo más próximo que las concepciones abstractas de la in-

telección analítica que inhiben su esfera afectiva.

El imaginario, pues, nos vincula en principio con un conjunto de *imágenes* y *símbolos* que, al formar una totalidad coherente en el proceso de su encadenamiento, producen un sentido distinto al inmediato o momentáneo aludiendo, así, a la "prodigiosa facultad visionaria nacida de la meditación" afín, por ejemplo, a la mística medieval pero también común a las cosmovisiones tradicionales.

El imaginario puede ser estudiado literalmente a través de temas, relatos, motivos, tramas, composiciones o puestas en escena, capaces de abrir un significado dinámico dando lugar siempre a nuevas interpretaciones dado que sus imágenes y narraciones son siempre portadoras de un sentido *simbólico* o indirecto.

Ahora bien, desde principios del siglo XX, el psicoanálisis desarrollado por Sigmund Freud se alza como una de las primeras vertientes en forjar un método relativo al análisis del imaginario y su lenguaje simbólico en estrecha relación con la parte inconsciente de la psique. Los sueños nocturnos, pese a su contenido opaco o absurdo, dice Freud, sugieren o encierran un sentido profundo en su figuración que es fundamental para

la salud psíquica del individuo. Con base en la descomposición de sus elementos, asegura el padre del psicoanálisis, existe la posibilidad de encontrar sus significaciones primarias. El tiempo, el espacio, los personajes, la acción en el sueño son todos elementos que pueden dar, a partir de la interpretación, indicaciones precisas sobre el sujeto que sueña o que imagina, elementos de los que se sirve el sujeto con el fin de expresar sus afectos, ideas y valores sobrepasando los obstáculos que interpone la vigilia racionalizante. Es sobre esta base que el estudio del imaginario, como modo de representación complejo de los conflictos afectivos del inconsciente, puede guiarnos a través de un sistema de imágenes-texto elaboradas en su dinámica creadora y pregnancia semántica. Lo imaginario revela así su eficacia y significado para la vida tanto individual como colectiva siempre y cuando no se reduzca su *lenguaje simbólico*, como en el caso de la dogmática freudiana, a mero síntoma de una pulsión libidinosa o señal de un deseo sexual reprimido, en última instancia, unilateralmente explicable.

Antes de proseguir, es necesario diferenciar, junto con el profesor Jean Jacques Wunenburger, la noción de imaginario respecto de otras nociones con las que suele

confundirse muy frecuentemente, incurriendo con ello en un estrechamiento determinista de su complejo campo.¹ Así, por ejemplo:

- *Mentalidad*. Término utilizado particularmente por la Escuela histórica francesa de los *Annales* con el fin de comprender la historia. La imaginación no es vista como un proceso creativo sino como el resultado de actitudes psico-sociales y efectos de los comportamientos de los individuos o grupos; en todo caso, como un *ethos* que se explicita en *habitus*.
- *Mitología* o narración sagrada de una cultura alusivas a personajes divinos o semi-divinos que traducen de manera simbólica elaboraciones culturales sobre el origen, la naturaleza y el cosmos y que, aunque constituye una de las formas más elaboradas del imaginario, en su estricta construcción narrativa fundada en un conjunto coherente de imágenes tampoco concentra o agota todas las formas del imaginario.
- *Ideología* o interpretación dogmática de ámbitos de la vida humana fundada en una serie de explicaciones estereotipadas y sin argumentación, “conciencia falsa de la realidad” pero a la cual el sujeto se adhiere sin cuestionamientos decidiendo acciones práctico-sociales, así,

desde la perspectiva marxista, “la lucha de clases” como motor de la historia; o “la pasión de Cristo” como ejemplo del sufrimiento a través del cual, en su versión escatológica, es posible alcanzar la liberación de la humanidad bajo la tutela de sus sacerdotes investidos.

- *Ficción* o invención a la cual no corresponde ninguna realidad, aunque la ficción, por lo general, no lo es sino relativamente y en cierto momento. Además, pueden existir ficciones que luego develan actividades racionales no directamente vinculadas con la imaginación en sentido estricto, ya por el ingenio práctico o especulativo-experimental, o por falseamiento astuto o patológico “subjetivista”. En ambos casos priva el criterio de su desviación de lo real empírico.
- *Imaginería* o conjunto de imágenes sobre una realidad cuyo contenido está pre-conformado en la modernidad —a decir del filósofo francés, Paul Virilio— por la “industria del simulacro”, específicamente, por el negocio y circuito de los *mass media* cuya estrategia se basa en el control literalizante de la imagen y su conducción semiótica.

El *imaginario*, por el contrario, implica una *emancipación* con relación a la determinación literal del lenguaje muerto o formal², la

¹ Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, pp. 7 y 8

² Durand Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre. De la mythocritique à la mythoanalyse*. Existe la versión al español: *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Madrid, Antropos, 1993.

posibilidad de suscitar un desfazamiento en el significado habitual de las palabras que, al introducir la dimensión simbólica en la expresión, hace emerger un contenido significativo nuevo y decisivo para la vida del hombre en la medida en que le permite, asimismo, situarse y abordar su entorno natural y social más allá de los condicionamientos de lo dado.

El *imaginario* se define más por sus *estructuras antropológicas*

que por sus referencias semióticas, empíricas o cuantitativas. Su función primordial consiste precisamente en reelaborar o crear de nueva forma las conminaciones histórico-sociales dadas y no meramente reflejarlas en una pasiva e imperfecta *adecuatio*.

Es irrelevante, en este sentido, asociarlo con un contenido real o irreal puesto que el término *imaginario* alude a un conjunto de producciones mentales materializadas

en una obra a través de imágenes visuales (cuadros, dibujos, fotografías), lingüísticas (lenguaje metafórico, literatura, narración), acústicas o gestuales (*performance*) dando lugar a conjuntos de imágenes coherentes y dinámicas sobre la base de la *dimensión simbólica* de la expresión actuando en la dirección de un enlace propio y figurado del *sentido* de la existencia.



Dos concepciones relativas al imaginario

Con relación a la noción de *imaginario*, de la misma manera que con relación a la noción del lenguaje, es necesario notar que se encuentra atravesada por una tensión básica entre un polo tendiente a resguardar su expresión simbólica y espiritualizante y otro tendiente a su literalización o reducción a “signo” lingüístico. Por un lado, tenemos una “imaginación reproductora” o la “memoria” de un suceso que da lugar a la imaginaria fantasmagórica, a la asociación arbitraria de representaciones subjetivas, ilusorias o delirantes (*fantasy*). Por el otro, en su nivel más profundo y tal y como la entendemos aquí, una *imaginación* como actividad *simbólica* en el sentido de la palabra alemana *Einbildungskraft* o

fuerza de inscripción de la imagen, enraizada en las profundidades del alma, noción desarrollada a partir del romanticismo alemán.

Desde la perspectiva de la lingüística de Ferdinand de Saussure, podríamos hablar de la tensión entre *signo* (arbitrario, convencional) y *símbolo* (forma necesaria de apertura al Ser) de la expresión. La cultura occidental, sobre todo a partir del predominio del discurso pedagógico ilustrado positivo como criterio de verdad, se esfuerza en la reducción del lenguaje a consenso social muy acorde a las tendencias filosófico-racionalistas y científico-técnicas del siglo XX. Sin embargo, es necesario no perder de vista la pervivencia de actitudes y formas de comprender

el mundo “premodernas” para las que el lenguaje (símbolo y mito), vinculado con una concepción religiosa de la naturaleza o enlace con la trascendencia, alude esencialmente a la iniciación personal del individuo en el misterio unitario del *anima mundi*. Misterio insondable y llamada existencial irreductible que la modernidad dominante se empeña en abatir.

Es necesario subrayar que la distinción entre estos dos niveles del imaginario está planteada incluso entre los racionalistas poco favorables al reconocimiento del imaginario como categoría antropológica y/o gnoseológica. Así, un reconocido racionalista como Rene Descartes distingue entre “imágenes involuntarias” deriva-

das de la impresión de espíritus animados por trazos externos (tales como los sueños nocturnos o en vilo) y las “imágenes elaboradas” deliberadamente, es decir, “cultivadas como un tesoro interior” en relación con las “pasiones del alma”. Y ya para el Maestro Eckhardt³, el alma era mujer.⁴

El imaginario, pues, oscila entre dos concepciones principales:

1) En un sentido restringido, como etimología académica, el imaginario designa un conjunto “estático” de contenidos cerrados o consensuados producidos por una imaginación delirante, tendiente a una cierta autonomía o cristalización de significados que, por repetición o asociación, conforman un conjunto de representaciones subjetivas; “subjetivismo” cognotado, como se puede observar, en términos negativos y que patologiza a la conciencia individual como eminentemente delirante, desvariante, afiebrada, tóxica, productora de incoherencias, ilusiones insensatas y anormalidades que se toman por realidad. En el mejor de los casos, se le concede el papel de la “memoria” que, como conjunto de recuerdos que definen una situación y la

acotan, es importante pero no refiere sino un “imaginario pasivo” y racionalizado con vistas a establecer un significado difícil de variar. Ya Marcel Proust, siguiendo a Henri Bergson, había distinguido en su célebre novela⁵ la diferencia entre el “recuerdo” como una reliquia o fotografía que fija para siempre el tiempo ido y la *durée* o “reminiscencia” que revive en cataratas de imágenes imprevistas nuestra infancia como imagen que internamente nunca muere en nosotros.

Para Hubert Védrine, el imaginario es, académicamente, “todo un mundo de creencias, de ideas, de mitos, de ideologías, en las que se sumergen cada individuo y civilización” por tradición o habitualmente. Así también, en el caso de los estudios históricos, el imaginario no es ni una representación de la realidad exterior, ni una representación simbólica, ni una ideología⁶: “El dominio del imaginario está constituido por el conjunto de representaciones que desbordan el límite establecido por las constantes de la experiencia y los encadenamientos deductivos que estos autorizan”.⁷ Se rechaza así su estudio del ámbito

de las ciencias sociales, concebidas éstas como un campo sujeto a férreas leyes causales.

2) En un sentido más profundo, el imaginario se concibe como la actividad misma de la imaginación que lo genera, como una categoría de alcances ontológicos. Se trata aquí de la constatación de grupos coherentes de imágenes, comportando una suerte de principio de auto-organización o *auto-poiesis*, que permite sin cesar abrirse a la interpretación, la innovación de sentido, las transformaciones y la recreación inagotable suscitada por la “vida elemental de las imágenes”, espacio de libertad autárquico de donde surgen los *símbolos* de lo inefable, las estructuras que la comunidad privilegia a fin de orientar sus energías psíquicas (*eros* y *thánatos*) en el sentido de un dinamismo equilibrante. En este sentido, según J. Thomas, el imaginario es “un sistema” o “dinamismo organizador de las imágenes, que a la vez que les confiere profundidad, las vincula entre ellas”.⁸ Para C. G. Dubois, el imaginario es “el resultado visible de una energía psíquica, formalizada tanto

³ Monje dominico, teólogo, filósofo y místico, Johannes Eckhart (1260–1328), —o Eckhart von Hochheim, mejor conocido como *Meister* (“maestro” en alemán)— fue uno de los teólogos más influyentes de la Edad Media y ejerció fuerte influencia en la posterior filosofía alemana. (N.E.).

⁴ Ver, Victoria Cirlet y Blanca Garí, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*.

⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. Versión española: *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, 7 vols.

⁶ Jacques Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p. I-II.

⁷ Evelyne Patlagean, “L'histoire de l'imaginaire”, en Jacques Le Goff (dir), *La nouvelle histoire*, p. 249-269, citado por J.J. Wunenburger, *op. cit.*, p.13.

⁸ Joël Thomas, (dir.), *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, p. 15, citado por *ibid.*, p. 13.

a nivel individual como a nivel colectivo”.⁹ Como lo muestra la antropología, el inconsciente no es ya como en Freud “el refugio inefable de las particularidades individuales, el depositario de una única historia” (complejo de Edipo) sino, como decíamos, el depositario de las “estructuras” que la colectividad privilegia “no ya sobre ese perverso polimorfo que sería el niño, sino sobre este social polimorfo que es el niño humano”¹⁰, alternando sus relaciones heredadas con el mundo.

Interpretamos la realidad objetiva no sólo de manera racional y abstracta sino afectiva, es decir, a partir de una *imagen* inscrita en las profundidades de la psique. La creatividad de la imaginación se alza sobre el reconocimiento de la fuerza intrínseca de ciertas imágenes y su poder de *animación*, es decir, dinamismo o *alma* que en el nivel más profundo el mito resguarda y el poeta des-ancla para entregárnosla y hacernos crecer.

----- ● -----
 Confiada, la vida marcha
 hacia la vida perdurable;
 dilatada en el interno ardor
 se transfigura nuestra mente.
 El universo de estrellas así diluido

en el vino dorado de la vida,
 lo gozaremos
 y seremos estrellas.¹¹

----- ● -----
 La capacidad de las imágenes (y en consecuencia del imaginario) de vivir por ellas mismas y engendrar efectos propios es *aceptada* desde la Antigüedad y revalorizada sobre todo en el Renacimiento. Para Paracelso: “El *alma* es una fuente de energía dirigida por ella misma y que se propone a través de la *imaginación* un objetivo a realizar. Las ideas que nosotros concebimos son centros de fuerza que pueden cobrar vida y ejercer (una) influencia (decisiva).”¹² Los románticos —Cudworth, por ejemplo— al retomar esta concepción, hablan de ella como de una fuerza plástica (*plasticpower*). Coleridge, a su vez, reconoce que esta fuerza plástica esencial es capaz de formar formas; en ese mismo sentido, más tarde, Gaston Bachelard afirmaría: “el vocablo fundamental que corresponde a la imaginación, es *el imaginario*. Gracias al imaginario, la imaginación es esencialmente abierta. Es en el psiquismo humano la experiencia humana de la apertura, la experiencia misma de la novedad”¹³.

Así pues, en esta segunda acepción más estricta, el *imaginario*

designa una compleja *procesualidad* autónoma y dinámica de la intuición dando forma a las facultades sensibles y cognoscitivas. En virtud de su propia actividad, la imaginación in-forma, modela y reorienta a la razón, imagina sus posibilidades abriéndola allende de sus límites hacia inéditas territorialidades de la experiencia.

Nos encontramos así, con relación al imaginario, en presencia de dos tradiciones semánticas que de alguna manera podemos vincular a la diferencia bergsoniana entre sistema estático cerrado y sistema dinámico abierto. El imaginario designa unas veces a los productos o mensajes de la imaginación, en tanto “facultad mental” a la que generalmente se le atribuye una pseudo-consistencia¹⁴, a la manera de ilustraciones o *ejemplos* de las ideas imponiéndose *fantasmáticamente* a una consciencia enajenada. Pero, por otra parte, el imaginario es concebido como la imaginación misma en tanto “facultad dinámica y abierta”; como el poder poético y tonificante de las imágenes, los símbolos y los mitos.

La imaginación es amplificación poética de cada imagen concreta, dinamismo creador que al *aparecer* lleva al crecimiento de

⁹ Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, p. 17. El autor distingue, asimismo, entre un imaginario «especulativo» y un imaginario «simbólico»

¹⁰ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 54.

¹¹ Novalis, *Himnos a la Noche*, p. 47.

¹² Alexandre Koyré, *Mystiques, spirituels, alchimistes au XVI siècle allemand*, pp. 96-99.

¹³ G. Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*.

¹⁴ Así para el filósofo G. Simondon “las imágenes aparecen como organismos secundarios en el seno del ser pensante: parásitos o coadyuvantes son una especie de monadas secundarias habitando en el sujeto en ciertos momentos y abandonándolo en otros”. Ver, G. Simondon, *L'imagination et l'invention, Bulletin de psychologie*, 1965.

todos los seres en el sentido de la altura o la "verticalidad", a decir de Bachelard, de su expansión espiritualizante.

Finalmente, con relación al éxito del término *imaginario* al interior de la vertiente posmoderna, éste se explica por su tendencia, como sabemos, a hacer desapare-

cer al "sujeto" como autor de sus representaciones específicas a favor de la autarquía de los "juegos de lenguaje" (textos, imágenes, palabras, etc.) y que por combinación o reacomodo engendran indefinidamente nuevos efectos de significación. Desde esta perspectiva, sin embargo, los procesos

del imaginario aluden, a menudo, menos a una actividad *autopoiética* ("experimenta en ti la estética de la gracia", diría Bachelard) que a un modelo de juego aleatorio de "eventos" de lenguaje o imágenes fundamentalmente inertes o acotadas en la realidad.



Teorías contemporáneas del imaginario

El estudio de la *imagen*, de la *imaginación* y del *imaginario* no son pues objetos privilegiados de la filosofía contemporánea, ámbito donde suele dominar un vigoroso intelectualismo que en Francia culmina con el pensamiento estructuralista de Claude Lévi-Strauss y Jacques Lacan, entre otros, progresivamente acompañado, no obstante, de una escuela fenomenológica, preocupada por restaurar la primacía de lo sensible a través de la percepción.

Pese a que Jean Paul Sartre y Henri Bergson consagran dos obras al estudio de la imaginación y el imaginario, prácticamente sus argumentos no modifican en nada los presupuestos epistemológicos con los que Occidente concibe a la imaginación como mirada "*néantisant*" (vaciante) de la consciencia: irrealidad emocional del mundo objetivo sólo alcanzable conceptualmente. En tanto heredera de

la tradición racionalista que se remonta al menos al siglo XVII, la filosofía contemporánea continúa concibiendo a la imaginación, en general, como una actividad productora de ficciones con legitimidad si acaso en el dominio del arte, reputado éste último cual zona de arbitrariedad subjetivista.

No obstante, a contracorriente, también en Francia, y especialmente durante el último medio siglo (1940-1990), se registran las contribuciones filosóficas más importantes relativas al estudio revalorizado del imaginario. Destacan entre estas aportaciones las de Gaston Bachelard, Roger Caillois, Claude Lévy-Strauss, Georges Dumézil, Paul Ricoeur, Gilbert Durand y Henry Corbin, Pierre Brunel, Joël Thomas, Philippe Walter, Jean Chevalier y Alain Geerbranth, cuyo desarrollo se vio beneficiado por un contexto intelectual favorable a las nuevas tendencias y orienta-

ciones culturales posteriores a la posguerra, entre ellas, la estética surrealista, la difusión del psicoanálisis freudiano, la promoción de prácticas esotéricas vinculadas al romanticismo y al ocultismo, el interés por la psico-sociología religiosa derivada de la sociología de Emile Durkheim y el impacto de los trabajos de la fenomenología de la religión de Mircea Eliade, por supuesto, en diálogo todas con la psicología desarrollada en torno del pensamiento de Carl Gustav Jung. Todos estos desarrollos, junto al del neokantismo vinculado al pensamiento de Ernst Cassirer y Martin Heidegger, sientan las bases para una exploración profunda del *imaginario* como *dimensión* del *anthropos* y el estatuto trascendental de la imaginación en la constitución del *sentido simbólico* de la existencia.

El estudio de la imagen y de la imaginación ha venido, pues,

abriéndose paso a través de desarrollos filosóficos diversos que, pese a sus postulados propios y modelos de análisis específicos, coinciden en dotar al estudio de la imagen de un carácter *ontológico*. Así, en la *fenomenología* de Edmund Husserl, la imaginación se concibe como intencionalidad capaz de una mirada eidética de la esencia de las cosas; la *hermenéutica* atribuye a las imágenes una función expresiva del *sentido* más fecundo que el concepto. En los debates introducidos por la *Escuela de Frankfurt* (Ernest Bloch, Walter Benjamín, Theodor Wiesengrund Adorno y Max Horkheimer), resulta obliga-

da la referencia al mito y la utopía en los procesos socio-políticos de la modernidad sin olvidar, por supuesto, las significativas contribuciones en torno a las fuentes míticas e históricas griegas de la civilización occidental desarrolladas por Jean Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne y Nicole Loraux.

Pese a que por mucho tiempo la reflexión en torno a la imagen ha sido asumida de modo marginal en las ciencias humanas, en los más recientes trabajos de filosofía del lenguaje, teoría del arte, ciencia cognitiva y crítica de la modernidad, sin embargo, podemos ob-

servar una revalorización del lugar del mito y de la imagen simbólica como determinantes centrales de nuestra *interpretación* del mundo.

A través de una síntesis multidisciplinar de teorías y métodos antropológicos, filosóficos, sociológicos, históricos, psicológicos y literarios, la investigación hermenéutica de la imaginación simbólica se funda en el análisis comparativo de los procesos simbólicos como elementos determinantes de la creación literaria y artística, como elementos sintomáticos de actitudes socioculturales, en torno del *sentido* de la existencia.



Convergencias básicas en torno al estudio del imaginario

A partir de las contribuciones realizadas en torno a una antropología de la imaginación, particularmente por Bachelard, Durand, Ricoeur y Corbin entre los aportes más significativos, podemos trazar aquí, pese a sus divergencias específicas, los acuerdos principales que orientan los trabajos actuales en torno a una nueva teoría del imaginario y de la imaginación. Las grandes líneas de este proceso podrían sintetizarse de la manera siguiente:

- Las representaciones de la imaginación no pueden agruparse

en conjuntos empíricos vinculados por simples leyes de asociación arbitraria. Por el contrario, el imaginario obedece a una “lógica” que se organiza de acuerdo a “estructuras” de las cuales derivan determinadas leyes. De acuerdo a Gilbert Durand, el desarrollo de las estructuras antropológicas de la imaginación (esquizomorfas, sintéticas y místicas) permiten incluso definir un “estructuralismo figurativo” de la imagen. La imaginación aparece como un lenguaje de símbolos que organiza “fuerzas

de cohesión” antagónicas en el devenir histórico de la especie humana.

- El imaginario, arraigando en estructuras (corporales, elementos neurobiológicos y componentes afectivos) y superestructuras (significaciones intelectuales) es obra de una especie de imaginación “trascendental”, independiente de los contenidos accidentales de la percepción empírica y capaz de dotar de significación a la existencia en su unidad con el mundo. Los sueños, para Gaston Ba-

cheland, como los mitos, para Durand, confirman el poder de una “fantástica trascendental” o poder figurativo de la imaginación que excede los límites del mundo sensible.

- Las obras de la imaginación producen representaciones simbólicas en las que el sentido figurado original activa pensamientos abiertos y complejos, que sólo la racionalidad agrupa en un sentido unívoco, referencial y pragmático. La imaginación es una actividad a la vez connotativa y figurativa que da a pensar más de lo que la conciencia elabora bajo el control de la razón abstracta y/o digital, es decir, más allá de la estructuración científico-técnica y conceptual de la actividad pensante.
- El imaginario es inseparable de las obras mentales y materiales que sirven a cada conciencia para construir el *sentido* de la vida, de

sus acciones y de sus experiencias coloreadas de determinaciones personales e histórico-concretas. Desde esta perspectiva, las imágenes simbólicas visuales y/o lingüísticas contribuyen a enriquecer las representaciones del mundo y elaborar, simultáneamente, la identidad del Yo. La imaginación simbólica es negación vital de la nada de la muerte y del tiempo; el símbolo aparece como factor de restablecimiento del equilibrio vital. Todo símbolo es doble, dice Durand, como significante se organiza arqueológicamente entre los determinismos y encadenamientos causales, es “efecto” o “síntoma”, pero como portador de un *sentido* se orienta hacia una escatología inalienable o hacia una “teleonomía” propia de los símbolos, según Mirciade Eliade. La escatología o proyección de *sentido* prevalece sobre lo arqueológico, el devenir sobre lo sedimentado, hay sociedades

sin críticos pero no sin poetas y artistas.

- El imaginario alude a una esfera de representaciones y afectos profundamente ambivalente: puede ser fuente de errores e ilusiones, pero también revelación de una verdadera metafísica. Su valor no reside únicamente en sus producciones sino en el uso que se hace de las mismas. Una antropología del imaginario (de una época, de una cultura, de una obra), es de por sí una *ética* de la imagen, del sabio y paciente conocimiento de la imagen, por ello mismo obligada a continuar la diferenciación crítica entre la *mixtificación* que degrada los símbolos y los reduce a meros signos ideológicos, dispositivos de un dogma o estructura de poner y la creativa emergencia del auténtico *sermo myticus* que activa el hombre para dar *sentido* abierto a los dilemas de su vida y de su época.



La separación artificial de los saberes

De la misma manera que la noción de “imaginario” suscita una serie de malos entendidos, hablar de mito y símbolo, en nuestros días, es estar expuesto a una serie de confusiones. Difícilmente un historiador de las religiones, un fi-

lólogo y un filósofo darán, por ejemplo, una misma definición de mito. En cierta medida, la diversidad de estos enfoques no hace sino evidenciar divergencias teóricas profundas, explicables en gran parte por la misma división formal

de las disciplinas, su separación artificial y la crisis teórica que de ello se deriva.

Sectores enteros de la investigación en nuestros días no sólo se siguen realizando sobre conceptos anacrónicos sino que se continúan

subestimando las permanentes reestructuraciones del saber que se operan en la investigación día tras día. Ni la historia, ni la filología, ni la sociología pueden hoy pretender erigirse como disciplinas autónomas y cerradas con respecto al desarrollo de las disciplinas vecinas y, sin embargo, nuestros planes de estudio insisten en ese reduccionismo y análisis parcial de lo social.

Incluso una vez quitada de su medio la lámpara iluminista que condenaba a mero oscurantismo al inmenso y complejo tesoro mítico de las culturas antiguas, el estudio de los mitos y de los símbolos, por mucho tiempo, ha sido víctima también de esas fronteras arbitrarias entre las diversas disciplinas —la historia, la filología, la literatura— que pretenden “explicarlos”

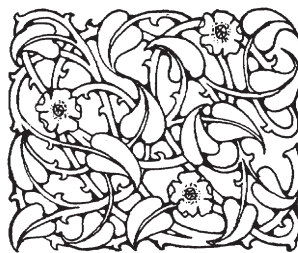
sin la más mínima conexión de sus ámbitos. Fraccionamiento arbitrario de los saberes que pretende ignorar el rol mediador de la antropología en la redefinición actual de los métodos de investigación.

Para las ciencias humanas el mito es un medio privilegiado de conocer al hombre y a la sociedad a la vez. La forma más acabada y compleja del imaginario que para ser comprendida necesita de la colaboración de diversas disciplinas. Interesarse en el mito no es sólo explorar la sustancia misma del imaginario humano sino prepararse para comprender mejor el desarrollo de la historia y de la cultura, dado que los móviles del hombre son de orden mítico más frecuentemente de lo que se piensa y acepta.

Las fronteras entre los saberes saltan sin cesar e incesantes reevaluaciones del conocimiento se derivan de su cruce pluridisciplinario. Las nociones de *mito* e *imaginario* permiten justamente esta transferencia útil de conocimientos entre los diversos dominios del saber en la medida en que abren a la comprensión nueva de un objeto huidizo, en primera y última instancia *¿qué es lo humano?*, cuestión indiscernible desde un solo enfoque disciplinario. Es este el reto al que los trabajos sobre el imaginario quieren responder.

Recibido el 14 de agosto del 2006

Aceptado el 13 de julio del 2006



Referencias Bibliográficas

Bachelard, Gaston, *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

-----, *El aire y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

-----, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.

-----, *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

-----, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986

-----, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1994.

-----, *La tierra y los sueños de la voluntad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

-----, *Le droit de rêver*, Paris, P.U.F., 1993.

Béguin, Albert, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, José Corti, 1939.

Caillois, Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974 (Bibliothèque des Sciences Humaines).

Cirlot, Victoria y Blanca Garí, *La mirada interior. Escritoras místicas y visionarias en la Edad Media*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1999.

Corbin Henry, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*, Paris, Flammarion, 1958.

Cassirer, Ernst, *Antropología Filosófica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

-----, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Chauvin, Danièle, *Champs de l'imaginaire. Durand, Gilbert*, Grenoble, Ellug, 1996.

Dubois, Claude-Gilbert, *L'imaginaire de la Renaissance*, Paris, P.U.F., 1985.

- Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'ouvre. De la mythocritique à la mythoanalyse*, Paris, Dunod, 1992.
- Durand, Gilbert, *Ciencia del hombre y tradición*, trad. Agustín López y María Tabuyo, Barcelona, Paidós, 1999.
- , *L'imaginaire. Essais sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
- , *La imaginación simbólica*, trad. Carmen Dragonetti, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1970.
- , *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a una arquetipología general*, trad. de Mario Armiño, Madrid, Taurus, 1982.
- , *Le décor mythique de La chartreuse de Parme*, Paris, José Corti, 1961.
- , *Lo Imaginario*, Barcelona, Ediciones de Bronce, 2002.
- Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- , *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, Payot, 1976-1983.
- , *Imágenes y símbolos: ensayos sobre el simbolismo mágico-religioso*, trad. Carmen Castro, Madrid, Taurus, 1995.
- , *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, trad. Ricardo Anaya, Madrid, Alianza, 1972.
- , *Traité de histoire des religions*, Paris, Payot, 1976.
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1987.
- , *L'interprétation des rêves*, Paris, P.U.F., 1967.
- Jung, Carl Gustav, *L'homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964.
- Koyré, Alexandre, *Mystiques, spirituels, alchimistes au XVI siècle allemand*, Paris, Gallimard, 1971 (Idées)
- Le Goff, Jacques, *L'imaginaire medieval*, Paris, Gallimard, 1985.

-----, (en colaboración con Jacques Revel), *La nouvelle histoire*, Paris, Editions Retz, 1978.

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999 (Quarto).

Novalis, (Baron Friedrich von Hardenberg) *Himnos a la Noche*, Premiá, México, 1981.

Ricoeur Paul, *De l'interprétation, Essai sur Freud*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

-----, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

-----, *Finitude et culpabilité. La symbolique du mal*, Paris, Montaigne, 1976.

-----, *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.

-----, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Éditions du Seuil, 1969.

-----, *Temps et récit*, Éditions du Seuil, 1983.

Sartre, Jean Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1940, 1948.

-----, *L'imagination*, Paris, P.U.F., 1994.

-----, *La imaginación*, Madrid, Edhasa, 2006.

Thomas, Joël, (éd). *Introduction aux méthodologique de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998.

Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginaire du politique*, Paris, Ellipses, 2001.

-----, *L'Imaginaire*, Paris, P.U.F., 2003. ("Que sais-je"?).

-----, *L'imagination*, Paris, P.U.F., 1991 ("Que sais-je"?).

