

Imaginario, simbolismo e ideología

Abilio Vergara Figueroa
Escuela Nacional de Antropología e Historia, México

A su alrededor el tiempo, el espacio y el número/ y la
forma y el ruido expiraban, creando/ la unidad
formidable y negra de la nada./ El espectro Nada
levantaba su cabeza fuera del abismo
Víctor Hugo, *Fin de Satán*

El creciente interés por el papel del *imaginario* en la configuración de lo que consideramos *real*¹ coincide con el incremento de la incertidumbre, pero también con la exigencia por instaurar un modo de vida y una visión que no excluyera la relación medios-fines, el cálculo económico ni la lógica racional que sustentaron la idea de progreso y ahora la guerra imperial impulsada por Bush. Así, el aumento del papel de la imaginación en la vida, que, como lo señalaba Callois, incentiva el crecimiento del mito –podría agregar del simbolismo en general– quizá no nos lleve a una etapa considerada «superada y primitiva», sino que el sentimiento y la lógica de

¹ El uso que les doy a estos dos términos es más próximo al cotidiano, con lo que explícitamente, en este momento, lo distingo del uso que les da Lacan.

participación, de la que hablaba Lévy-Bruhl, nos conduzca a pensar que todos somos parte de un mundo y nuestra relación con él debería considerar ese carácter y actuar en consecuencia. De esta manera, el imaginario es también un espacio de disputa, de poder. Negar su existencia –en nombre del objetivismo– y potencia fue también una forma de ejercer poder. Una forma de negarlo es reducirlo a la ideología.

En este artículo, retomando lo ya dicho en mis dos libros sobre el mismo tema², desarrollaré, desde otros ángulos, algunos elementos que han aportado a su reflexión y enfoque, la llamada Historia de las mentalidades y la de las Representaciones sociales, para terminar con las relaciones entre *el imaginario, la razón y la ideología* y *el simbolismo*. Así veremos que el simbolismo, como expresión privilegiada de lo imaginario, encuentra una densidad temporal en la que se emplazan las dos actividades fundamentales de la constitución de la realidad: la *imaginación* y la *memoria*. Sin memoria no hay reconocimiento y sin imaginación se instalaría la quietud: así, si la gente se preocupa por el porvenir o el pasado, con mayor intensidad, configura sus perspectivas, horizontes y mapas con diferente proyectividad, otorgando, a su vez, a la acción, a la vida cotidiana y al proyecto diferente cualidad, función y prioridad. Otorgar mayor importancia a una de las temporalidades deviene también en diferentes políticas de identidad, el futuro produce más identidades estratégicas, el pasado, identidades adscriptivas, aunque sus complicidades y su fusión no son imposibles.

1. Imaginario, resonancia, proyección y atmósfera

Abordando los aportes de la Historia de las mentalidades al reconocimiento del imaginario –como el estudio del consenso y la per-

² *Imaginarios, horizontes plurales* (2001) e *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano: Québec, La Capitale* (2003).

manencia— desarrollaré tres nociones y aspectos de articulación con él: (1) *Resonancia*, por un lado, (2) *proyección imaginal*, por otro, lo que implica a un *lector productivo*, que caracteriza su entorno en base a *indicios* y/o *conjeturas*, cuya realización se encuentra a una (3) *atmósfera cultural*.

1. La *resonancia* es una imagen que me parece muy productiva para aproximarnos al imaginario. Esta imagen sonora la emplazo a nivel individual y colectivo. A este último nivel, una de sus formas de concreción es la *creencia*³, es decir, aquello que heredamos por los mecanismos de la tradición que vive en lo cotidiano y/o en los rituales; y al nivel individual, la concibo como aquello que *queda*, una especie de sabor de boca, luego de vivir, leer o escuchar algo y que aún tintinea en nuestra mente y otorga a la experiencia posterior de una especie de encuadre —de apariencia borrosa, imperceptible— o una proyección que tiñe lo que uno hace inmediatamente después, hasta desvanecerse postergándose, para luego renacer al contacto de un nuevo estímulo, realizando el mismo proceso —aunque diversificándose—, interminablemente, con determinación y fuerza diferenciadas⁴. Un ejemplo proyectivo desarrollado en el ejercicio científico podría darse con la forma en que Braudel ata las escenas de un suceso —circunscrito— a la mediana y larga duración. La resonancia habla de profundidad temporal y da densidad a lo inmediato; la resonancia es una forma de aparecer-permanecer del símbolo y emplaza al sujeto en un universo más seguro, aunque misterioso y claro al mismo tiempo.

Y resonancia viene también de la palabra-imagen *restos* en Le Goff. Proyectándolo, encuentro que *restos* puede tener una doble acepción: pedazos y residuos, fragmentación y permanencia, li-

³ Como una unidad mínima de emoseñificación, mágica o religiosa, que permite anticipar o explicar un suceso.

⁴ Variabilidad que resulta de la combinación de diacronía y sincronía, paradigma y sintagma, historia y biografía: una experiencia religiosa o artística musical no son lo mismo para un converso militante o un melómano que para un ateo o alguien que tiene insensibilidad para la música, por poner un ejemplo un tanto forzado.

gando lo viejo con lo nuevo; para mostrar que «lo que parece privado de raíces, nacido de la improvisación y del reflejo, gestos maquinales, palabras irreflexivas, procede de lejos y atestigua la larga *resonancia* de sistemas de pensamiento» (1979: 58; el subrayado es mío). Por otra parte,

la palabra resonancia parece también buscar soporte en la literalidad del eco, como figura que pretende dotar el sentido del carácter parcial de su re-presentación, pero también quizá aspira a expresar su proyección más allá de la enunciación: aquello que queda aún cuando la emisión ya acabó, que es también una característica fundamental del símbolo (Vergara, 2001: 25).

La figura de la *resonancia* —así conceptualada— también remite a la relación social, plasmada en la interacción, que acondiciona el cuadro en el que ocurren las significaciones, pero no sólo enmarca y relaciona, sino que la colorea, le da ritmo, inercia o velocidad, sujeta y libera, empuja o retiene⁵, otorga densidad. De esta forma, podemos observar la permanencia en los cambios, o, como decía Lotman (1993), ver cómo «su esencia invariante se realiza en las variantes», asegurando de esta forma su dinamismo y su reconocimiento.

2. La *proyección imaginal* —como vida social-espiritual de las cosas—, si bien no fue formulada como categoría de análisis por la historia de las mentalidades, estuvo implícita en las búsquedas, por ejemplo de Bloch, quien indagaba las causas de por qué la gente continuaba creyendo en el «milagro de la caricia real» aun cuando sus curaciones no tenían el efecto restaurador anhelado. Aquí podemos encontrar no solamente la memoria colectiva, sino también la *proyección imaginal* individual que encuentra en la angustia existencial su fuerza de *proyección-recepción*, y deposita su eficacia en el *gesto*

⁵ Paradójicamente, como pueden mostrarlo la metáfora y la metonimia, la resonancia puede traer lo lejano o prolongar la presencia, transformando en ambos casos el sentido inmediato o enfatizándolo.

y el *contacto*, físico-simbólico. De esta manera, la creencia se articula con la esperanza como un *cronotopo* que funde memoria con imaginación –articulado al deseo– y lo colectivo con lo individual. Ese mismo proceso puede verse en la publicidad de los sorteos «mela-te», cuando las personas dicen: «ya me vi» y, a pesar de que no salen beneficiados con los premios, siguen comprando la lotería.

Como una muestra de la articulación del trabajo de estos historiadores con lo imaginario, quisiera señalar algunas preguntas tomando como referencia dos campos explorados por Le Goff: el purgatorio y las biografías de San Luis y San Francisco de Asís. ¿Es el *purgatorio* un hecho de memoria? ¿Flamean en el infierno sus *llamas* de la misma forma para todos? ¿Qué «cosen» los hechos de una *biografía*? De esta forma podemos encontrar «aplicaciones» metodológicas productivas cuando entrevistamos con nuestros «informantes» por senderos de una construcción permanente a la cual someten sus vidas cuando están frente a nos-otros, emplazándose ellos mismos como unos observadores de sus producciones discursivas, «hilvanando» con nosotros un personaje y un actor.

Por otro lado, la *noción*⁶ de *lector productivo* nos conduce a matizar el concepto de código y pensar, con la historiadora Bollème, que «la historia sin autor es finalmente una historia que se comenta con las palabras del lector» o, cuando radicaliza al decir que, «al límite, la historia que escucha o que lee el lector, es nada más que la que él quiere que se le cuente [...]» (en Gruzinski, 1979)⁷, planteando una situación semejante a aque-

⁶ Destaco que prefiero utilizar *nociones, imágenes, figuras, palabras-imagen*, más que *conceptos* y *categorías*.

⁷ La posición de Bollème, no obstante, es más compleja que esta esquematización. Cito en extenso para ilustrarla: «¿Existe escritura viva o ingenua en literatura excepto la voluntad de encontrarla, voluntad que forzosamente se desvía dentro de las trampas del lenguaje –el peligro de todos los peligros, decía Heidegger–, de las que el sujeto no puede escaparse y donde él pasa su vida, prisionero de esta lengua-espejo, preocupándose indefinidamente de él, en exhibirse también, dejando detrás de él esta especie de tumba (donde está enterrado); la obra de arte, es decir lo que resta, es el lugar de la batalla que ha librado?; ¿perdió?; ¿ganó?» (1990: 200).

lla figura de Marco Polo que traza Ítalo Calvino en sus *Ciudades invisibles*, es decir que es el oído –y no la voz– «lo que comanda el relato»⁸. De esta forma, si bien ambos discursos-imágenes se encuentran –de boca-a-oído–, se separan casi inmediatamente. La memoria y la imaginación se disputan aquí, y la brecha se abre con diferentes extensiones y sentidos según quien ejerce mayor poder. Una expresión política de esta convergencia-conflictiva la puede dar el uso estratégico de la tradición en las políticas identitarias indígenas contemporáneas.

En este sentido, hay que pensar que no sólo el lector de cuentos policiales es un lector que infiere –y sospecha– aunque, si bien es cierto, como ya lo señalaba Borges, es el género policial el que esculpió ese lector que abre más los ojos para estar atento a las huellas que ayuden a reconstruir el crimen. Igualmente, podemos señalar que todo ser humano se desplaza en la vida articulando *indicios*, *conjeturas*, es decir haciendo que lo que ve diga más, atando «cosas» o «hechos» en un sintagma que le devuelve un sentido de realidad que él mismo produce, donde se emplaza y desde donde se proyecta. Y ha sido Ginsburg quien ha desarrollado más explícitamente esta técnica, que no proviene solamente de una planificación académica, sino que reelabora un recurso pragmático en beneficio de la indagación sistemática. Proyectando, podríamos preguntarnos, para profundizar nuestra mirada, ¿cuál es la relación de los indicios con las conjeturas, del pasado con el futuro, de la memoria con el proyecto? Pues el indicio es una huella del pasado que la interpretación proyecta en la conjetura: de esta forma un indicio no sólo habla de orígenes y situación, sino también del devenir; es una «cosa» donde

⁸ «Kublai pregunta a Marco:

- Cuando regreses al Poniente, ¿repetirás a tu gente los mismos relatos que me haces a mí?

- Yo hablo, hablo –dice Marco– pero el que me escucha retiene sólo las palabras que espera [...] Lo que comanda el relato no es la voz es el oído» (Calvino, 1999: 97).

el tiempo se deposita. Los presagios, así como los indicios que utilizan los campesinos para pronosticar «el año», son otros tantos recursos mediante los cuales el imaginario cobra vida pública y muestra cómo el mundo está articulado de manera compleja.

3. Y como tercer aspecto del aporte de esa historia como que-hacer simbólico, me parece importante resaltar la noción de *atmósfera mental*, cuya formulación se la debemos a Bloch y a Duby, quienes subrayaban la importancia de considerar la *atmósfera mental* para comprender los procesos históricos. Pienso que esta noción reposa su fuerza imaginal en la figura variable y al mismo tiempo contundente que proviene de la fisicalidad de esa *palabra-imagen*: «atmósfera cargada» que «se respira», «turbia» y que «aplasta», según los decires populares, le prestan a esa noción una impresión de constancia y variabilidad muy adecuadas para imaginar los procesos de construcción de sentido. Cuando pensamos en *atmósfera*, podemos sentir la brisa, lo gris de un atardecer que anticipa una tormenta o la alegría de un sol que elabora un cielo azul que invita a retozar.

2. Expresiones y representaciones del imaginario

El concepto de *representaciones sociales* surge del concepto de *representaciones colectivas* de Durkheim, que Moscovici reformula «desde la articulación de lo psicológico y lo social, otorgándole un carácter más dinámico, al privilegiar el papel de las interacciones en los procesos de cambio y recreación y la interinfluencia recíproca de los interactuantes en dichos procesos de significación» (Vergara, 2001: 31). Por otro lado, se observa un desarrollo remarkable frente a la psicología conductista en la *definición cultural del estímulo*, es decir, que éste es reconocible y tiene efectos sólo porque dicho estímulo corresponde a una formulación particular familiar «expresada en códigos», de lo contrario no «desatará» nada. Es necesaria una cierta competencia del interlocutor para que in-

terprete adecuadamente un gesto, de lo contrario la comunicación se bloqueará. Un ejemplo lo da la diferencia entre el tic y el guiño –y el falso guiño– de Geertz (1989), como también la situación embarazosa que se genera cuando el extranjero no ríe con las bromas o el chiste que *con él* hacen los nativos.

Este acápite estará guiado por los siguientes ejes temáticos: (1) el énfasis en lo *colectivo-homogéneo* o, por el contrario, en *la circunstancia de la interacción divergente*; (2) el carácter *imperativo de la representación*; y (3) la noción de *participación* como lo opuesto al principio de la no-contradicción de la *lógica racional*.

La forma que atribuimos a la relación entre lo colectivo y lo individual permea nuestra visión de lo social. La fuerza otorgada a uno u otro vector se constituye no sólo en opción epistemológica, sino que define también las nociones de cambio y permanencia, siendo así también un trabajo de configuración del tiempo. Desde esta perspectiva, se puede emplazar la caracterización que Weber (1971) realiza de las representaciones, que son para él, a la vez, un cuadro de referencia y un importante vector de la acción de los individuos. Este autor señala que las «situaciones colectivas» forman parte del pensamiento cotidiano o especializado y son representaciones de algo que, «por una parte pertenece al *ser* y por otra parte, al *deber ser*, flota en la cabeza de todos los “hombres reales” y es según ellas que “orientan su actividad; y estas estructuras como tales tienen una importancia causal considerable, frecuentemente dominante, por la naturaleza del desarrollo” de toda actividad humana» (citado en Moscovici, 1997: 81). Weber destaca así su carácter imperativo, y ese «flotar en la cabeza» sugiere una figura interesante de una posible con-fusión entre lo individual y lo colectivo.

Asimismo, para Durkheim, las representaciones colectivas tienen por función preservar los lazos entre los miembros de una comunidad, de prepararlos a obrar y pensar de manera semejante, por lo que una de sus características es su durabilidad, y ejerce *presión* sobre los individuos. Equivale, por su dimensión,

a la noción de sistema, y tiene el poder de penetrar en los individuos, y desde afuera, de imponerse. Moscovici critica esta exterioridad de la presión, o por lo menos su exclusiva ubicación «fuera», y señala que con frecuencia las presiones no vienen solamente del exterior y que más bien «vienen» del interior (1994: 82)⁹, expresando su desconcierto por esa constante alusión a una inteligencia única, que moldea lo individual —desde afuera—, que tiene autonomía y se combina y transforma según sus propias reglas. En oposición, Moscovici señala que es más importante su carácter *dinámico* que su carácter *colectivo* (Vergara, 2001: 33).

Desde otra perspectiva, Lévy-Bruhl, en su libro *Las funciones mentales en las sociedades primitivas*, plantea que la concepción primitiva imagina a la totalidad de los seres del universo correlacionados mutuamente. Asimismo dice que, en las representaciones colectivas de la mentalidad primitiva, «los objetos, los seres, los fenómenos pueden estar, de una manera incomprensible para nosotros, a la misma vez ellos mismos y otra cosa. De una forma no menos incomprensible, ellos emiten y reciben las fuerzas, virtudes, cualidades, acciones místicas, que los hacen sentir fuera de sí mismos, sin dejar de estar donde ellos están (en Moscovici, 1997: 85). Así, para esta mentalidad primitiva, no es necesario negar un término para afirmar su contrario, puesto que el uno y el otro, lo mismo y el otro «comparten una estructura no por una relación causal o lógica sino por el principio de *participación*, el cual reemplaza al principio de no-contradicción de la *lógica racional*» (Vergara, 2001: 34). Esa aparente paradoja, negar lo afirmado y viceversa, sólo es posible cuando los sentidos se abren y se encadenan a otros impensados, que es como opera el símbolo, pero también la metáfora y otras figuras de la retórica. Aquí podemos remitir-

⁹ Aunque desde una perspectiva distinta, este debate también puede encontrarse en Berger y Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Amorroutu, Buenos Aires, 1993. Como una ilustración de sus matices cito: «La realidad se define socialmente, pero las definiciones siempre se encarnan, vale decir, los individuos y grupos de individuos concretos sirven como definidores de la realidad» (Ibíd.: 149).

nos también, desde otra perspectiva, al concepto de *nivel* desarrollado por Stéphane Lupasco y Gaston Bachelard, que posibilita la coexistencia de contrarios en un mismo ser –por ejemplo, racionalmente, aceptamos la diferencia como derecho, pero nos repugna alguna de sus facetas–.

Asimismo, Lévy-Bruhl no establece diferencia entre

conceptos e imágenes, ni entre mentalidades *particular* y *colectiva*, y señala que existe coherencia entre *sentimientos* y *razonamientos* pues, por ejemplo, un individuo puede tomar su sombra por su alma, pues para los primitivos no es una *creencia* sino una *percepción*: ‘la sombra es el alma’, por lo que las representaciones hacen *brotar* los hechos. Para este autor, las diferentes sociedades que se representan de manera diferenciada, ‘también habitan mundos diferentes’ (Vergara, 2001: 34-35).

Esta constatación es muy importante para la definición filosófica de *lo real* y de su relación con *lo imaginario*, pues mina la claridad de sus fronteras –remarcadas por lo racional y lo objetivo– y define el mundo en que se vive.

Moscovici y Jodelet

coinciden en que las representaciones sociales tienen por función atribuir sentido a la realidad, definir y orientar los comportamientos, aunque ellas se nos presenten como ‘un mundo instituido’ y produce en la interacción un ‘efecto de realidad inmediata’. Es un modelo interno que modeliza la realidad y opera como esquemas de clasificación, explicación y evaluación (Vergara, 2001: 37).

Así, las representaciones sociales están constituidas por:

- la *información*, que remite a su componente cognitivo;
- la *actitud*, es decir qué y cómo se hace¹⁰;

¹⁰ Podría introducir aquí la posibilidad de ver los elementos estéticos y emotivos.

- la *interpretación* de los hechos, indicando la causalidad y los objetivos, no siempre racionales, ni tampoco verdaderos, aunque así se los considere. Es a la vez constituyente de sentido como estructurante de la acción, aunque no siempre sea necesario formularla explícitamente o verbalizarla.

Las representaciones sociales emplazan a los individuos y grupos y de esta forma configuran su *identidad* personal y social, dotándoles de *esquemas* productivos y referenciales para compararse con los otros y formular sus diferencias, semejanzas, oposiciones, valoraciones. Abric (2001) señala que la «representación produce un sistema de *anticipaciones y expectativas*», por lo que la interacción es determinada por la representación, vuelve la «realidad conforme a la representación». Es importante resaltar que, de esta forma, configura el mapa social y temporal, puesto que, por ejemplo, las expectativas moldean el futuro.

Por otro lado, si para los autores señalados, las representaciones sociales tienen su causal fundamental en dos procesos convergentes –(a) el carácter fragmentario y disperso de la información que manejan las personas y (b) la concentración o focalización de los hechos–, observamos una de las limitaciones de la propuesta: la paradójica copresencia de una visión cuasi sistémica de su formulación con la circunscripción de su supuesto anclaje, que hallamos en lo que Moscovici llama (c) la «*presión de inferencia*» (Moscovici), que continuamente nos impele a responder –generalmente «sobre la marcha», «en todo momento»– a los desafíos de la interacción social. Aquí se entra hacia el terreno de las relevancias sociales, así como a sus modificaciones y permanencias –ligado a momentos de crisis o no– en los diferentes sectores sociales. No obstante, es posible matizar y señalar que esta perspectiva –que llamaría nuclear– podría ayudar a abordar la problemática del poder, pues tanto las respuestas –apresuradas o no– como sus interpretaciones, dependen de las relaciones jerárquicas que se traducen en cada una de las interacciones, es decir involucran *sujetos situados* socialmente.

3. Imaginario y razón

Quisiera trabajar esta parte del artículo mostrando algunas convergencias y diferencias en la delimitación del concepto de *imaginario* a través de algunos, pocos –pero fundamentales–, autores para proponer una delimitación propia. Este recorrido remarca las formas en que el imaginario se hace presente en la vida social de las sociedades y los individuos e intenta definir sus mecanismos de construcción a través del poder de *separación* y de *conjunción*, que en su trayecto sufre *impregnaciones* que son la forma en que el cambio se apelmaza en la permanencia o, desde otro ángulo, lo corroe o moldea, realizándolo de una manera peculiar. Así, el nexo identitario del tipo de relación causal y sus consecuentes actividades deductivas pueden aparecer como una actividad más y no la actividad humana por excelencia, que opone lo que se ha llamado la ontología dinámica a la ontología estática (Durand). Desarrollaré también estas ideas a través de tres ejemplos: la evaluación del fracaso de un proyecto y sistema político –el comunismo– que realiza el historiador francés Furet; la imaginación material que trabaja Bachelard, utilizando como pre-texto el agua y el espacio montañoso, abordado por Samivel. En conjunto, los tres ejemplos señalados me interesan porque trabajan el tiempo y el espacio bajo la *imagen* de desplazamiento y fluido, des-plegándolos en analogía a como lo hace la imaginación.

En primer lugar, para definir la abarcatividad del concepto, recordemos lo que han desarrollado Castoriadis y Durand. Para Castoriadis, imaginario «no es imagen de (algo). Es creación incesante y esencial indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras-formas-imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de ‘alguna cosa’. Lo que llamamos ‘realidad’ y ‘racionalidad’ son obras de ello» (1974: 10). Para Durand: «se nos aparece como el gran denominador fundamental donde se sitúan todos los procedimientos del pensamiento humano» (1982: 11). De esta forma,

imaginario y razón no se hallan en una relación de exclusión, sino de complementariedad inclusiva, no obstante que ambos erigieron formas de pensamiento opuestos, formas de acción diferentes, formas de organización social y política contradictorias. Sin embargo, para ser justos, en esas concreciones sociopolíticas, fue «la razón» la que activó la persecución de la imaginación («la loca de la casa») y casi siempre la presentó como un obstáculo para el rigor y la sistematicidad científicos, así como para una ubicación realista o pragmática del sujeto.

La confrontación anterior ocurrió –diría Sánchez– porque, en la *base*,

la lógica de la semejanza que rige el proceder de la *actividad* imaginario-trascendental funciona *mágicamente* (por oposición a todo tipo de nexo identitario del tipo de relación causal, deductiva, teleológica, etc.) en virtud del *poder connotativo* del lenguaje en sus estratos magmáticos-matriarcales donde el potencial de sugestión de la palabra ‘está ligado a la evocación de imágenes’, dicho de otro modo, a través de la *relacionalidad intuitiva a-causal y casual* (*estética* para Nietzsche) que liga la imagen y su emotividad subyacente con la realidad inmediata (propia y apropiada) entendida como encarnación simbólica de una vivencia comunal profunda (Sánchez,1998: 343).

En la evaluación histórica de sus contradicciones, destacan Durand y Maffesoli.

Por otro lado, la relación del imaginario con lo objetivo y lo instrumental no es de reflejo ni de re-presentación, sino de desplazamiento, de trayecto, de creación, de configuración, de cristalización y expansión: esa actividad incesante toma cuerpo en lo objetivo, y éste adquiere «razón» o «sentido» a través de esa actividad que la asedia y es su esencia. Su relación con lo real no es entonces finalista ni unidireccional, tampoco puede ser caracterizada como analógica en el sentido de que dos «cosas» diferentes se parecen, sino que se parecen porque están imbricadas imaginalmente, por

constituirse mutuamente¹¹, reconociéndose luego en códigos que no se agotan en sí mismos. Resumiendo las ontologías en oposición, señaladas por varios autores, podemos tener el cuadro siguiente:

ONTOLOGÍA ESTÁTICA	ONTOLOGÍA DINÁMICA
Ser determinado, causado y/o causante	Ser relacional, casual
Lógico-racional	Mágico
Funcional	Simbólico
Objetivo	Emosignificativa

Por otro lado, Jung establece esa diferencia en la forma de pensar y llama *pensamiento dirigido* al establecimiento de las causas, a la deducción, a la inferencia, y *pensamiento no dirigido o autónomo*, al que

se desenvuelve sin fatiga, abandonando pronto la realidad para perderse en fantasías del pasado y del futuro. En este caso, cesa el pensamiento verbal: la imagen sigue a la imagen, el sentimiento al sentimiento; una tendencia que todo lo crea y ordena, no como es realmente, sino como tal vez se desearía que fuese, se impone cada vez más claramente (Jung, 1993: 42).

Así, tenemos que las producciones del imaginario exceden lo que produce la experiencia, pero lo configuran; sus

¹¹ Aquí puede ser útil recordar a Bachelard, quien dice que la imaginación trabaja por dos ejes:

a) La novedad: que se expresa en lo pintoresco, lo vario, lo inesperado. Le correspondería la imaginación material

«[...] imágenes directas de la materia. La vista las nombra, pero la mano las conoce. Una alegría dinámica las maneja, las amasa, las aligera» (1995:8).

b) Ahondan en el fondo del ser: quieren encontrar en el ser a la vez lo primitivo y lo eterno. «Producen gérmenes; gérmenes cuya forma está fijada en una sustancia, cuya forma es interna» (Ibíd.: 7), al que le correspondería la imaginación formal: «Es necesario que una causa sentimental, íntima, se convierta en una causa formal para que la obra tenga la variedad del verbo, la vida constante de la luz» (Ibíd.: 8).

representaciones no permanecen estáticas sino se desbordan en su exposición, lo dicho no es oído de la misma forma, lo visto es más, o menos, que lo producido, por lo que las inferencias si bien se aproximan, en sus detalles provocan emanaciones *emosignificativas* nuevas. No obstante, hay que remarcar que esas emergencias tienen un contexto productor que proviene de las diferencias sociales y culturales: hay una base y un capital que otorga el «material», la perspectiva –como estratos de tiempo y texturas de espacio (Vergara, 2003)– y el horizonte desde donde y hacia donde se inclina o eleva la imaginación.

Proyectándolo, se puede emplazar el pensamiento racional como el campo de la verificación sistematizada y el imaginario proveyendo el ‘desborde’ que lo alimenta, sin dejarse someter y sin solamente una voluntad servil, sino al contrario libre –o sujeta, pero hiperbolizando su sujeción–. De esta manera, sí, desde una lógica objetivista, la experiencia es la relación que produce la práctica y la imaginación, la capacidad de desbordarla, tenemos que, entre razón e imaginación, la complementación es no solamente necesaria, sino que fue y es el motor de la vida social. Por ello, es posible decir que, cuando una situación es analizada en sus causantes, cuando se anticipa su futuro, no solamente se está procediendo mediante actividades deductivas, sino que se la excede y prolonga estados de esa situación, selecciona sus posibilidades para encadenarlos imaginativamente y construir un cuadro que no se anticipó solamente por la razón ni la sistematicidad.

4. Imaginario e ideología

En los últimos años, viene siendo constante la confusión entre imaginario e ideología. Recientemente, ha renacido el interés por este concepto y, en algunas de sus nuevas definiciones, empieza a adquirir las *dimensiones* y la *textura* que ha caracterizado al imagi-

nario tal y como lo han definido Durand (1959)¹² y Castoriadis (1975), aunque no abarque los *despliegues imaginales* bachelardianos.

Este acápite quiere establecer, brevemente, algunas de sus coincidencias y sus diferencias; éstas y aquéllas son las que puede tener cualquier «cosa» cuando se confronta el *todo* a sus *partes*, pues considero que la ideología es un elemento, un momento y una forma (elaborada) del imaginario.

Para empezar, realizaré un brevísimo recorrido por la trayectoria histórica de la construcción de la categoría ideología. Esto es muy conocido (por lo menos en generaciones anteriores), pero se hace indispensable para los fines de esta exposición: en su historia se observa que su inicialmente restringida concepción como «disciplina» científica (Comte) se *traslada* al mundo real, con el marxismo, constituyéndose en factor de poder (y de conocimiento) para que en la actual coyuntura pretenda una abarcatividad tan amplia¹³ que la rejuvenezca y vigorice.

Para Comte, ideología es sinónimo de psicología y refiere a una ciencia que se dedica al estudio de las ideas entendidas como hechos psíquicos. Esta formulación ya la había hecho casi un siglo antes (1796) Destutt de Tracy¹⁴ en su trabajo *Memoria sobre la facultad de pensar*, quien también la caracteriza como la «ciencia que estudia las ideas», comprendiendo dicha disciplina el estudio de sus orígenes, su carácter y las «leyes que lo rigen» y su relación con los «signos que lo expresan». Hasta aquí, la ideología es una disciplina científica y no un campo de la realidad.

¹² Refiero a la primera edición de *Las estructuras antropológicas del imaginario* (hay una versión española más reciente en el Fondo de Cultura Económica, México, 2004).

¹³ Comparable con la cultura, la cosmovisión, visión del mundo y sus correlatos prácticos. Ya el marxismo había intentado esta «expansión» con el concepto de praxis.

¹⁴ Es posible hacer un rastreo más profundo temporalmente, por ejemplo hacia la propuesta de Francis Bacon, quien postulaba el estudio de los ídola, formas de representación de la realidad.

Es con Marx que la ideología se *posa* en la realidad, se constituye en una construcción social: *conjunto sistemático de ideas* que expresan la realidad desde un punto de vista de clase. Este carácter, clasista, interesado, es el que caracteriza su tendencia a deformar la realidad: más que verdadero, cuida los objetivos que persigue, y en este sentido, su formulación es *racional, lógica, coherente*. Hay que guardar esta figura para cuando la confrontemos con el imaginario. La ideología, entonces, para el marxismo, pretende siempre enmascarar la realidad de la dominación (como «falsa conciencia»), y sólo se «libera» de este carácter cuando los discípulos de Marx, principalmente los maoístas, empiezan a hablar de la «ideología del proletariado», adquiriendo ésta sí, para sus cultores, un «carácter científico», despojándose de la imagen peyorativa que la había acompañado. Para esta reformulación – cuyos ejemplos máximos son sus versiones estalinista y maoísta–, estar en la «línea correcta» es *aplicar* el marxismo, tener «conciencia de clase». Lo importante para mi argumentación es que *hay un referente normativo frente al que se pone y evalúa cualquier idea, pensamiento, acción: esa es la ideología*; de esa manera, cualquier *desviación* orilla al acto y a quien lo hace a la categoría de traición y traidor, siempre con una referencia normativa. La ideología busca verificar y resguardar sus contornos, sus principios, sus reglas, mientras que el imaginario – radical (Castoriadis)–, en su actividad imaginal busca horadarlo, corroerlo, obligarlo a mutar, aunque sea con pequeñas astucias, con el humor, con la displicencia, luego con otras elaboraciones más sistemáticas que (ya) se vuelven, nuevamente, ideología.

En este momento, la ideología aparece ya como algo más complejo, pues además de ser un *factor* de poder, de emplazarse en el conflicto social, es en sí mismo un campo de trabajo de los agentes sociales: en la Unión Soviética leninista y estalinista había una Academia de Ciencias dedicada a su estudio y a su *preservación*, que en realidad, más que estudio y preservación, buscaba su *implantación*, en lucha con otras formas de imagi-

nario que día a día la desbordaban por todos sus flancos, y que sólo podía contenerse con el auxilio de la institucionalidad represiva –institucional (Castoriadis)–. Este carácter preservativo de la ideología es un elemento fundamental en su diferencia con el imaginario: la ideología opera desde un núcleo duro de ideas y formulaciones que demarcan la legitimidad de quienes actúan desde su interior, que hace que una autoridad (aquel que le dio el nombre –Durand– o sus representantes o sucesores) determine lo que está en la «línea correcta» o las «desviaciones»: la izquierda ha sufrido en carne propia este *efecto* de la ideología en las *expulsiones* y la creación de lo que se llamaron las «capillas», que poblaron de *siglas* el espectro de los movimientos sociales y partidos políticos inspirados en Marx¹⁵.

Si bien el marxismo emplazó a la ideología en la superestructura de la sociedad y consideró también, además de la política, a la religión, a la ética, la identificó con las fuerzas sociales que contienden: así, las ideologías, al representar *intereses de clase* (¡ojo!, intereses) son factores de conservación o cambio y si bien para los marxistas esquemáticos *todo* se podía enclasar bajo ese carácter, sabemos hoy que no todo está determinado por la clase, y menos por la ideología, siendo ésta misma y aquellos espacios «no clasistas» tan amplios que esta categoría no puede abarcarlos. De alguna manera, el marxismo pretendió abarcar aquellas «zonas oscuras» de la inconciencia como «conciencia en sí», opuesta a la claridad de intereses que caracteriza-

¹⁵ A este respecto, y dentro del análisis de las relaciones entre la ideología y el imaginario, sería interesante reflexionar, ya desde este punto de vista, acerca de la llamada revolución cultural china. Dos movimientos pendulares la caracterizaron, los que eran definidos desde el poder central en cuya cabeza estaba Mao Tse Tung. En un extremo del péndulo, un periodo centrado por la preocupación por la ortodoxia y, en el otro extremo, el periodo llamado «que cien flores se abran y cien escuelas compitan». Cuando dominaba el primer criterio, se velaba por la pureza ideológica, por las fronteras («acondicionamiento de las orillas», lo denominaría Durand) de la ideología; en el segundo, supuestamente se abría paso a la imaginación y la variación. No digo que esta apertura fuera real y los límites ideológicos fueran rebasados, pero sí ilustra una de las diferencias entre ambas categorías.

ba a la «conciencia para sí», que supuestamente adquiriría la clase obrera conciente de sus intereses. Quien «iluminaba» era el partido proletario, supuestamente portador de la ideología en su sentido más puro.

Por ejemplo, si vemos su influencia en el arte, podemos admitir que toda obra –y las ideas germinales de la creación– comporta elementos ideológicos, sin por ello concluir que el arte se reduzca «a la pura y simple ideología»; que siempre sea la expresión de una *falsa conciencia*, moldeada y deformada por intereses ideológicos, o derivada de una voluntad de manipulación, influencia, de mixtificación o de movilización del *pueblo*. Hay en la *explosión* (Lotman) creativa un excederse de las condiciones, sean cuales fueran éstas.

La definición contemporánea de *idea* en psicología como en filosofía es la de una representación de carácter intelectual. No obstante, en el uso cotidiano, puede retomar algunas de sus acepciones anteriores, es decir, la de hecho representativo que puede ser tanto abstracto (semejante concepto) como sensible (aquí como sinónimo de imagen mental). En la producción artística, *idea* tiene un sentido innovador, de germen y creatividad, algo así como el origen inicial, pero rector de la creación, quizá también como núcleo potencial de la explosión creativa.

Por otro lado, considero que la noción de imaginario refiere a un *mundo* más amplio que ideología, pues hubo un largo periodo en que la humanidad vivió sin la ideología; no obstante la función de la ideología puede observarse cuando, por ejemplo, «la nueva idea aparece ante los participantes como nunca lo había hecho (y) comienza a definir los contornos de su mundo y puede llegar a convertirse en el modo natural de ser de las cosas, demasiado evidente como para discutirlo siquiera» (Taylor, 2006: 44). Este adquirir casi la categoría de *sentido común* (Geertz) señala la eficacia simbólica que para concretizarse requiere de *procesos de investimento* que modifican o adaptan los sentidos iniciales desde una cotidianeidad siempre modificante.

Asimismo, para seguir esta lógica de análisis, me parece muy importante destacar un uso especial que realiza López Austin (1996) del concepto de ideología cuando lo relaciona con la cosmovisión. Al discutir esa característica y poder homologante de la ideología señala:

El hecho de que las cosmovisiones se encuentren estrechamente trabadas en el complejo ideológico es otro de los motivos importantes por el que los sistemas de las concepciones del cuerpo no puedan ser discernidos con facilidad. Fue la imbricación producto principalmente del nacimiento de todos estos sistemas *dentro del mismo marco tradicional y de la presión unificadora de la ideología dominante*, que tendía a homologar las *distintas cosmovisiones* (López Austin, 1996: 470¹⁶; las cursivas son mías).

La cita anterior permite mostrar la sutil diferenciación que el autor encuentra entre ideología y cosmovisión, pues si bien le reconoce un carácter sistémico a ésta, es aquélla la que ejerce poder por la posición dominante de los sectores sociales que lo impulsan. Quizá lo que hace falta resaltar en esta propuesta es que las cosmovisiones dominadas dialogan y se confrontan con la ideología dominante, pero también cotidianamente la corroen, sin necesariamente presentar una imagen de conflicto o enfrentamiento abierto, y la ideología de determinado momento (por ejemplo de decadencia) ya contiene e integra lo que en el periodo de ascenso había negado y reprimido.

Es aquí donde encuentro utilidad a la formulación durandiana cuando plantea la figura de la cuenca semántica: la relación entre las formulaciones coherentes, sistemáticas, institucionales, y las formas cotidianas de la imaginación y acción son definidas por Durand como «el movimiento

¹⁶ Líneas más adelante, López Austin lo plantea de manera más claramente: «En esta forma, en el *complejo ideológico* se produjo una reducción de los diversos sistemas, misma que ocultó las contradicciones existentes por la *oposición de las cosmovisiones*» (Ibíd.: 471; las cursivas son mías).

sistémico que, por una parte, conduce el ‘ello’ imaginario a su agotamiento en el ‘superyó’ institucional, por otra parte sospecha de él y erosiona este ‘superyó’ por los chorreos abundantes de un ‘ello’ marginado» (2000: 122). Las eflusiones del deseo, de la imaginación, de las carencias, de las ilusiones o frustraciones y todo el campo oscuro o luminoso de la actividad psico-cultural no sólo modifican lo que «baja» de las alturas del poder, la razón y la coherencia, sino que proponen o insinúan sentidos nuevos y no tan novedosos que nunca dejan intactas las huellas de los sentidos impuestos, y aquí no escapan ni siquiera los periodos de consenso y de eficacia simbólica, menos aún los que la *institución* (Castoriadis) impulsa auxiliada por la represión, o las guerras, o la educación (Durand).

En esta misma *lógica disidente*, digamos que unas prácticas «no panópticas» se oponen al control: «Estas prácticas del espacio remiten a una forma específica de *operaciones*¹⁷ (de ‘maneras de hacer’), a ‘otra espacialidad’¹⁸ (una experiencia ‘antropológica’, poética y mítica del espacio), y a una esfera de influencia opaca y ciega de la ciudad habitada», señala De Certeau cuando refiere a las prácticas urbanas, y agrega: «Una ciudad trashumante, o metafórica, se insinúa así en el texto vivo de la ciudad *planificada y legible*» (De Certeau, 1996: 105).

En este *retorno de las prácticas*, éstas se posicionan insensiblemente frente al orden concebido como omniabarcativo, totalitario y se realizan inclusive en el ocio, en la negligencia, en el juego, en las entrelíneas de la institucionalidad; por ello el autor de *La invención de lo cotidiano* recomienda:

[...] analizar las prácticas *microbianas*, singulares y plurales [...] seguir la *pululación* de estos procedimientos [...] que] se refuerzan en una ilegitimidad *proliferadora* [...] desarrollados e *insinuados*

¹⁷ Las cursivas son mías.

¹⁸ Remite a Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1976 : 332-3.

en las redes de la vigilancia, *combinados* según *tácticas* ilegibles pero *estables* al punto de constituir regulaciones *cotidianas* y creaciones *subrepticias* que esconden solamente los dispositivos y los discursos, hoy en día desquiciados, de la *organización observadora* (De Certeau, 1996: 108).

Así, como una conclusión operativa, se puede decir que la ideología es *centrípeta*: quiere verificarse, controla los desvíos, expulsa a los heterodoxos, mientras que el imaginario es además centrífugo: se desborda sin cesar, busca nuevas rutas (a pesar de –o con– la razón).

5. Imaginario y símbolo

Por otro lado, imaginario y símbolo establecen una relación de complementariedad; aquél tiene necesidad de éste para expresarse, para salir de su condición de virtualidad, lo necesita «para existir» socialmente, para hacerse público. De hecho es –para el antropólogo también– nuestra puerta de acceso privilegiado hacia él. Dice Castoriadis que el delirio más elaborado «como un fantasma más secreto o el más vago», es hecho de *imágenes*; sin embargo, estas imágenes son como la representación de *otra cosa*, por lo tanto tienen una función simbólica¹⁹. Utilizando esa figura de «estar en vez de» que ha dado el carácter a las investigaciones de la lingüística, podemos decir que, en el caso del simbolismo, esa traslación de sentido no ocurre de manera directa ni es aprensible solamente por la conceptualización, sino que involucra una actividad intuitiva y emotiva que activa más que a la mente, al cuerpo, y sus potencias cognoscitivas, emplazándonos más *cenestésicamente* en el mundo.

¹⁹ Puede también tomarse como figura de enfoque la que señala Bachelard, cuando define lo que conceptúa como inmanencia de lo imaginario a lo real, es el trayecto continuo de lo real a lo imaginario.

Asimismo, el simbolismo presupone la *capacidad imaginaria*, porque esa capacidad otorga al símbolo la posibilidad de «ver una cosa que ella no es, de verla otra» —de ver texturas, de hacerla otra sin abolirla, sino apoyándose en ella, como un soporte significante—, otorga esa capacidad de desplazarse considerando mapas anteriores, aunque también de escaparse a ellos, por ejemplo mediante el uso de atajos, o haciendo más largo el viaje mediante la ensoñación. Esta asociación complementaria se realiza porque el imaginario tiene la facultad fundamental de poner «una cosa y una relación que no existen», y que, por otro lado, no se han dado a la percepción. Castoriadis llama a esta facultad «imaginario último o radical», y establece que es una raíz común del «imaginario efectivo» y de lo simbólico: «(que) es, finalmente, la capacidad elemental e irreductible de evocar una imagen»²⁰ (1975: 178). Creo que el planteamiento de Castoriadis es restrictivo, puesto que evocar es mucho menos que crear, porque después de todo, los *sintagmas de imágenes* que producimos constantemente no son solamente viajes al pasado, sino fundamentalmente anticipaciones. Si la imagen, en singular, puede limitarse, sus asociaciones son expansivas.

Así, como afirmaba en otra parte (Vergara, 2001), es posible también señalar que el poder más decisivo de lo imaginario sobre lo simbólico —y si podemos llamarle también su mayor amplitud— puede observarse en que (1) a pesar de que el simbolismo supone la capacidad de poner entre dos términos una «relación permanente», de tal manera que uno representa al otro, es necesaria la *función imaginal* para «evocar» la función «propia» del significante y activar el sintagma, y esa «función propia» actúa como un anclaje y al mismo tiempo como activador de la explosión *emosignificativa*, y que, a pesar de estar postergado, es indispensable para dirigir los sentidos hacia los establecidos por la comunidad interpretativa y, (2) los sen-

²⁰ Podría agregar que deviene otra y se impregna en los objetos, palabras, situaciones.

tidos nuevos, simbólicos o metafóricos —e inclusive los racionales—, se aperturan en esa suerte de *atmósfera* que es lo imaginario, que no termina de eslabonar nuevas *conexiones*, en una actividad asociacionista febril.

Así, desde esta perspectiva, podemos concebir al imaginario no como negación de la razón, sino como su motor y límite «por ejemplo frente a su antihumanismo»; no opone funcional a simbólico sino que lo integra, tampoco opone subjetividad a objetividad, ni conciente-inconsciente, sino que los ubica complementariamente y en interdependencia, no obstante que reconoce sus contradicciones y antagonismos. Es el imaginario el «espacio» donde coinciden estos opuestos y procesan sus interacciones, cuya concreción fundamental es el símbolo —cuya expresión podría mostrarse con la conjunción de los polos sensorial e ideológico (Turner)—. Se puede «dejar» para lo racional la significación (en su necesidad de precisión y claridad), como su forma de expresión más característica y para el inconsciente la imagen, sirviendo el símbolo (en su polisemia indispensable, en su ambigüedad) no solamente como mediador, sino como estructurador que modifica a ambos. Un objeto simbólico es a la vez físico —sensorialmente captable— y puente hacia lo inasible (digamos «ideológico»).

Asimismo, el imaginario excede al símbolo porque genera imágenes que éste arrastra, pero que no puede sino incorporar en sus realizaciones de manera incompleta; pero el símbolo es el único artefacto que puede representarlo socialmente de manera más fiel o próxima y al mismo tiempo excitarlo para ser otro, para ser más, para ser menos, para estar aquí, alejarse, ser en otro tiempo, ser ahora. En cierta forma, el imaginario es un con-texto moldeado por el símbolo que a su vez es moldeado —y corroído o potenciado— por el imaginario. Esta función, el símbolo la comparte con el arte, por lo que, también, es en la estética donde uno puede encontrar un campo fértil para el estudio del imaginario.

Esquematisando un poco, caracterizo lo imaginario bajo los siguientes aspectos fundamentales:

- a) lo imaginario no refiere a algo, es decir, no ‘representa’²¹ de manera directa;
- b) su ‘presencia’ se reconoce a partir de sus ‘efectos’, por su peso en la vida cotidiana social;
- c) que la ‘imaginación imagina sin cesar y se enriquece con nuevas imágenes’ [Bachelard, 1997:28]; por tanto,
- d) no permanece inmutable, sino que modifica los sentidos establecidos
- e) en una dialéctica relación entre dichos flujos y las modulaciones socioculturales.

En este sentido, el imaginario refiere más a los *procesos* que a las situaciones o ‘productos’, por lo que su cualidad articuladora es la principal forma de su ‘ser’; es su condición de *nexo* entre el flujo psíquico y la cristalización simbólica, lo que configura su dinamismo e ‘inestabilidad’ creadora. No obstante, habría que subrayar que esta facultad –asociacionista– posibilita también su ubicación cultural, cuando determinadas vías asociativas adquieren continuidad por su repetición exitosa en términos placenteros, estremecedores o pragmáticos. Así, *proceso* y *nexo* se constituyen en movimiento y afirmación, lo cual explica la variación y la permanencia que ocurren en el *espacio imaginal*, donde:

a) se relativizan los significados al articularse a las emociones (produciéndolas o encausándolas) o a la indiferencia (que desemboca en olvido o debilitamiento) y

b) se reitera mediante un diálogo comunitario recreador (Vergara, 2003: 104-105), una de cuyas características es la de ser, a la

²¹ «[...] porque ellos no reenvían a nada real, a nada racional [...]» (Castoriadis, 1975:201). Con otro matiz, lo podemos conceptualizar como «la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad [...] inventa una vida nueva [...] abre los ojos que tienen nuevos tipos de visión» (Bachelard, 1997: 31).

vez o alternativamente, contrarios y convergentes, provocando contradicción, antagonismo o comunidad.

Desde esta perspectiva, ninguna actividad humana puede ser calificada solamente de racional, refleja o técnica, ni únicamente de expresiva o simbólica; sus múltiples transformaciones de unas en otras, sus conjunciones o disyunciones, sus mutuas *impregnaciones*, tienen que ver con que la imaginación está presente en toda actividad del hombre, incluida la científica o las consideradas meramente prácticas. Siempre habrá un espacio, un momento en el que algo se colocará en vez de algo –muchas veces de manera imprevista, involuntaria–, se deslizará hacia otro sentido o reubicará, atándose hacia otra mirada²². Entiendo *impregnación* en su sentido más físico –para sublimarlo–, como aquel proceso de acumulación sin propósito consciente, como algo que en el paso queda por el contacto y quizá progresivamente apelmace, y que, sin que nos demos cuenta, se constituya parte nuestra. El ejemplo de lo que nos ocurre en nuestros desplazamientos en las ciudades es su forma más expresiva: no sabemos siempre qué, ni cuándo, ni cómo se impregna de ella en nosotros, pero «eso» nos va moldeando y, de pronto, sin saber por qué, dejamos de querer ciertas cosas, personas, cosas y lugares, y nos acercamos a otras, no obstante que, en el tiempo, todo ello sedimenta y nos hace ser lo que somos, aunque ya no sepamos bien lo que somos, o creamos ser algo que ya dejamos de ser, triunfando en un nivel la memoria aunque en otro, la imaginación siga empujando «para adelante».

El simbolismo, recalco, pone en existencia social al imaginario, es su forma de hacerla pública y de resguardar-contener sus emergencias y garantizar cierta permanencia, y posibilitar sus transformaciones y conexiones significativas y emotivas, en una facultad

²² Esto es válido tanto para una lectura «correcta» de los signos que se reciben y «procesan adecuadamente», como para los «deslices» de sentido que producen el humor, el malentendido, la diferencia cultural o el «ruido». Es aquí donde se produce la «expansión» del espacio instrumental hacia el cosmogónico: al caminar en la calle, decido evitar pasar por debajo de una escalera, por ejemplo.

que produce comunidad y continuidad. Es a partir del trabajo simbólico que podemos acceder a los imaginarios de una sociedad, puesto que el simbolismo no solamente supone una actividad imaginaria matriz, sino que también opera como factor de creación imaginal permanente: activa los mecanismos de la imaginación y le provee de los recursos para que *se muestre*. De esta forma, el símbolo «conecta» lo individual a lo social y lo socializa, conformándolo a su vez.

En esta dirección, la materia que utiliza la imaginación para desplegarse proviene del entorno y del interior; así, el agua en la lejanía y el azul se *confunden* y su movimiento desbordante trabaja la separación y la conjunción, la lejanía y la proximidad, codificándose en íconos que componen determinadas figuras, emblemas y cierta historia. No obstante, también hay que subrayar que la actividad de la imaginación no siempre, no con frecuencia, ocurre en los núcleos de la significación, sino en los márgenes; no obstante, lo cuestiona, modifica, corroe, potencia lo central, en un proceso que describen bien las figuras de «trayecto antropológico» y «cuenca semántica» de Gilbert Durand (1994). -

Me gustaría introducir algunas imágenes que señalé ya, para ilustrar, aunque sea brevemente, la forma en que se articulan los sentidos –históricamente contruidos y los que emergen en la circunstancia de la comunicación– a través del despliegue imaginal²³. En primer término, quisiera aprovechar una interpretación sobre el *tiempo-historia* y la política realizada por el historiador francés Furet (1997).

²³ La elaboración de los «retratos hablados», que usa la policía para sus investigaciones, podría ser otro ejemplo, pues pone en relación memoria e imaginación, que son los componentes antagónicos y complementarios del imaginario, y realiza de manera muy expresiva su confrontación: quien aporta los datos para que se elabore el rostro del delincuente acude tanto a la memoria como a la imaginación, más aún cuando luego, en el momento en que el dibujante se lo muestra y tiene que certificar que éste se aproxima a lo que, como testigo, vio. En este sentido, es interesante ver la película *Autopsia de un testimonio*, que muestra la complejidad de las identificaciones en estos procesos.

Furet dice, refiriéndose al fracaso del comunismo, que este fracaso no incumbe únicamente a la izquierda, sino que obliga a repensar convicciones como la democracia y también el «sentido de la historia» que la revolución ayudaba a dotarle al tiempo evolucionista. Así, si se trastoca el esquema lineal y el capitalismo «se convirtió en el porvenir del socialismo» —diría como en un retorno— en tanto que el neoliberalismo le sucede luego de la caída de la URSS, Furet se pregunta: «¿en qué se convierte la certeza del tiempo?» y se responde redefiniendo el sentido del progreso:

La historia volvió a ser ese túnel donde el hombre penetra como en la noche oscura, sin saber hacia donde lo llevarán sus acciones, incierto con respecto a su destino, desposeído de la seguridad ilusoria de sus actos. Con frecuencia privado de Dios, el individuo democrático mira cómo tiembla sobre sus bases, en este fin de siglo, la divinidad-Historia, angustia que será necesario conjurar (Furet, 1997: 12).

Así, la razón que organizaba los proyectos cede paso a la incertidumbre al borrarse el camino —que otorgaba «la ley descubierta», deviniendo en el reino de lo efímero y de la caducidad inmediata o temprana de casi todo, salvo de la desigualdad y de la pobreza mayoritaria, que son las únicas que permanecen firmes.

Dos problemas aparecen en esa correlación de la política y del tiempo: el sentido mismo del *ser* —cuya condición actoral exacerbaban tanto la revolución burguesa como la proletaria— que tiene que ver con cuestiones fundamentales de la existencia humana como los proyectos, la esperanza, la dignidad, el optimismo; es decir, el sentido de la vida se modifica. El tiempo lineal despojado de un norte es, para Occidente, una suerte de inanición espiritual: la vida ya no sólo no avanza, en el sentido del progreso, sino que no se mueve —en una figura que describe muy bien el libro de Kurnitzky, *Vertiginosa inmovilidad, los cambios globales de la vida social*—, y allí se

instala la incertidumbre. Y la incertidumbre acumula sentido —es en sí misma un dispositivo de proyección simbólica—, transforma o debilita a otros, hace ambiguas las correlaciones, prepara para la receptividad y/o la productividad. Habría que estudiar cuáles son las consecuencias de esta reconfiguración del tiempo en beneficio del presente, en la (no) participación ciudadana y en las texturas que tienen el pasado y el futuro; una de sus consecuencias más importantes deriva en el sentido de las identidades.

Señalaba esta crisis en la conceptualización del tiempo para Occidente, puesto que para otras culturas, como la china, por ejemplo, uno de los componentes de la linealidad del tiempo, la causalidad, es vista desde otra perspectiva, pues, como ha escrito Granet (1934): «En lugar de constatar sucesiones de fenómenos, los chinos registran alternancias de aspectos. Si dos aspectos les parecen relacionados, no es por la forma de causa-efecto: les parecen, más bien, aparejados como el derecho y el revés»²⁴. Debo señalar, a riesgo de ser repetitivo, que, si bien la memoria modela esta forma de ver, es la imaginación la que la construye y reconstruye, y en todo caso, la actualiza para cada uso circunscrito²⁵, y ambas miradas producen perspectivas y horizontes diferentes.

Por otro lado, existe un campo de exploración que extiende Bachelard y denomina «Imaginación material». Los dos casos siguientes se refieren a los desplegados por el autor de *El agua y los sueños* y por Samivel referido a la experiencia de la montaña. Si

²⁴ «Au lieu de constater des successions de phénomènes, les Chinois enregistrent des alternances d'aspects. Si deux aspects leur apparaissent liés, ce n'est pas à la façon d'une cause et d'un effet: ils leur semblent appariés comme le son l'endroit et l'envers» (en Barbier, 1999: 3).

²⁵ Quizá no sea indispensable señalarlo, pero los calendarios tienen tres características comunes: (1) consideran un acontecimiento fundador desde donde parten para el cómputo del tiempo; (2) el eje de referencia recorre de pasado a presente y futuro, permitiendo poner fecha a los sucesos, y (3) cuentan con unidades de medida constantes con las que nominan los intervalos entre uno y otro periodo, época, era, etc. (Ricoeur, 1999).

bien ambos ejemplos nos muestran las formas en que operan los imaginarios sobre el *espacio*, es fácil articular sus proyecciones hacia la construcción imaginal del tiempo. Disfrutemos un momento siguiendo, aunque sea brevemente, sus digresiones sobre el agua.

El agua es, para Bachelard²⁶, «más femenino y más uniforme que el fuego, más constante (y) simboliza mediante fuerzas humanas más recónditas, más simples, más simplificadoras» (Bachelard, 1997: 14). «El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal» (Ibíd.: 15). Así, proyecta una perspectiva y remarca: «Al margen de toda metáfora, es necesaria la unión de una actividad soñadora y de una actividad ideativa para producir una obra poética. El arte es naturaleza injertada» (Bachelard, 1997: 22); y encuentra que el agua es un *soporte* de imágenes, para luego decir que muy pronto será una *aportación* de imágenes, un principio que las funda.

Se remite a Claude-Louis Esteve para remarcar la necesidad de una dialéctica entre palabra y objeto: «Si es necesario desobjetivar lo más posible la lógica y la ciencia, no menos indispensable es, como contrapartida desobjetivar el vocabulario y la sintaxis» (en Bachelard, 1997: 24); y continúa señalando que

sin esta desobjetivación de los objetos, sin esta deformación de las formas que nos permite ver la materia bajo el objeto, el mundo se disgrega en cosas dispares, en sólidos inmóviles e inertes, en objetos extraños a nosotros mismos. El alma sufre entonces una carencia de imaginación material. El agua, agrupando imágenes, disolviendo las sustancias, ayuda a la imaginación en su tarea de desobjetivación, de asimilación. Aporta también *un tipo de sintaxis*, una unión continua de las imágenes, un dulce movimiento

²⁶ Si bien Bachelard sintetiza expresivamente las imaginaciones poéticas sobre el agua, es posible encontrar en las tradiciones populares figuras semejantes. Por ejemplo, en los Andes, se dice que los compositores indígenas van a las cascadas y ríos a inspirarse.

de éstas que hace levar anclas a la ensoñación aferrada a los objetos. De este modo, el agua elemental de la metapoética de Poe pone *un universo en movimiento* singular. Simboliza mediante un lento heracliteísmo, dulce y silencioso como el aceite. Entonces el agua experimenta algo así como una pérdida de velocidad, que es una pérdida de vida; se vuelve una especie de mediador plástico entre la vida y la muerte. Leyendo a Poe se comprende más íntimamente la extraña vida de las aguas muertas, y el lenguaje aprehende la más terrible de las sintaxis, la sintaxis de las cosas que mueren, la vida muriente (Bachelard, 1997: 24-25).

Estamos así en un espacio en que, si bien muchos pudieran objetarlo como exclusivo de poetas, siempre observamos algo con detenimiento y que acompaña nuestras ensoñaciones, cuyas transportaciones les deben mucho a las figuras del aire, del cielo, de la lejanía.

Así caracteriza la composición del agua con otros elementos y establece que pueden ser de (1) unión o combate: «aventuras que apaciguan o excitan», o, por el otro lado, ser (2) elemento de transacciones, «como el elemento fundamental de las mezclas» (Ibíd.: 26). En esta dirección, el agua aporta a la valorización de la pureza, pues como dice Bachelard, «¿qué sería de la idea de *pureza* sin la imagen de un agua *límpida y clara*, sin ese hermoso pleonismo que nos habla de un agua pura?» (Bachelard, 1997: 28). En la orilla opuesta, también está el agua violenta, la que «adquiere una cólera específica», o «recibe fácilmente todos los caracteres psicológicos de un tipo de cólera» (Ibíd.: 29). De esta forma, afirma que «la imaginación no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que *cantan* la realidad» (Ibíd.: 31). Si dirigimos la mirada hacia el signo —diferenciándolo brevemente del símbolo—, vemos que, ubicados en este espacio, podemos observar su limitación para «reflejar» esas modulaciones que el símbolo sí puede *contener* y *proyectar*. *Em-*

naciones, bruma, resplandor, penumbra son términos que evocan imágenes de la realidad, pero también sirven muy bien en la configuración de nuestros imaginarios que describen nuestros estados de ánimo, no solamente como seres individuales, sino también como colectividad.

Ya emplazados aquí, podemos explorar los esquemas y las formas que cada cultura sedimenta, pero no sólo como un fondo que colorea el mundo, sino también como dispositivo que produce lo que Bachelard nomina *complejo de cultura*:

Como lo ha expresado Charles Baudouin, un complejo de cultura es esencialmente un transformador de energía psíquica. El complejo de cultura continúa esta transformación. La sublimación cultural prolonga la sublimación natural. Al hombre cultivado le parece que una imagen sublimada nunca es lo bastante bella y quiere renovar la sublimación. Si ésta fuese un simple asunto de conceptos, se detendría una vez que la imagen estuviese aprisionada en sus trazos conceptuales; pero el color desborda, la materia aumenta, las imágenes se cultivan; los sueños siguen brotando a pesar de los poemas que los expresan (Bachelard, 1997: 34).

De esta forma se establece una dialéctica entre lo nuevo y lo conocido, se fijan y se renuevan los sentidos, la comunidad se reconoce y se transforma.

Desde otro matiz, podemos ver también la figura²⁷ del agua que elabora De Certeau, que proyecta al imaginario de la ciudad:

Este contrapunto entre el lenguaje mural y los otros tiene muchos equivalentes más. El sueño hace su irrupción en las

²⁷ Insisto en la gran utilidad que muestran las nociones y figuras para mostrar nuestros estudios sobre el imaginario frente a la rigidez de los conceptos. Estos mismos, al contacto con ellas sienten una suerte de movimiento que los vitaliza.

rendijas de la semana de trabajo; durante los *week-ends* y los ocios; emerge en la 'vacancia' de tiempo con los artificios de la campaña o las libertades de la 'party'. Pero desemboca también en el gabinete del psicoanalista, donde el paciente se tiende, espectador de los sueños que relata y objeto de una atención sin mirada, detrás de él. El imaginario hechiza a los grupos de sensibilización. Organiza las leyendas de una prensa que fabrica a los buenos y a los malos, a los 'ídolos' y a los 'grupúsculos'. Habita en el vocabulario común. Se eleva por todas partes. Se apodera de las organizaciones técnicas y las cambia quizás en industrias de sueños. Es el *agua indefinida donde sobresalen las islas de una razón* que las nuevas empresas se esfuerzan por captar y explotar (De Certeau, 1999: 39).

En este sentido, las fuentes para estudiar el imaginario proliferan y se desbordan; sólo hay que saber organizarlas bajo un cuadro conceptual que no eluda las potencias emosignificativas de las artes, de las rutinas, de las crisis, de los ángulos y cruceros donde habita, como el árbol en la semilla —no olvidemos que la semilla viene a ser una parte del fruto—, a veces mostrándose, otras escondiéndose, el imaginario: sudar frío, como explotar la risa hablan —de uno mismo y de otros, de nuestros posicionamientos y del mundo— tanto como un poema o un insulto, un programa político o la escenificación de una farsa en el teatro. La ideología configura ese mar, «canaliza» algunas olas, las retiene como la lente de la videofilmadora, pero los ojos que lo ven le impregnan hasta lo que no quieren.

Para terminar, presentaré el tercer ejemplo, utilizando el trabajo de Samivel (1979), donde espacio y tiempo se funden en un *cronotopo*, y quisiera introducir una muestra de cómo las proyecciones imaginales desbordan a la actividad psíquica y cultural actual —atándose al pasado y al futuro—, para realizarla intensificándose —como proceso sintético y expansivo—, en el simbolismo y

la estética, que a su vez devienen en conocimiento y emoción, que reconstruyen al ser, circunscrita y «estructuralmente»²⁸. Para este autor, nuestra experiencia en contacto con la montaña asume – bajo una forma de experiencia siempre singular– las siguientes características:

- 1) Aislamiento progresivo de la forma alpina («simplificación extrema de los elementos del paisaje»). Como consecuencia se singulariza el objeto-montaña.
- 2) Es lo más grande (alto); encarna entonces *poder*, fuerza, la *potencia*.
- 3) La multiplicidad (las líneas de fuerza) del paisaje converge hacia la cima, «expression plástica de un retorno a la unidad».
- 4) El abanico de colores se «reabsorbe» en los polos antitéticos del negro (negro-azul) y el blanco, en otra figura del retorno a la unidad.
- 5) La montaña engendra el fuego (rayo), las nubes (lluvia), las fuentes, los minerales, las piedras preciosas. Está en el origen de las cosas. Asume una función *fecundadora*.
- 6) A las horizontales, los planos se sustituyen, poco a poco, las líneas tienden a lo vertical y «animan» la mirada hacia arriba. «El paisaje alpino tiene visualmente una virtud dinamisante, exaltante».
- 7) Cuanto más se eleva uno, la mirada abarca más objetos diferentes. El hecho del dominio físico suscita un sentimiento de dominio mental.
- 8) La altitud es la base de fenómenos específicos que repercuten sobre el psiquismo, entre otros:
 - Debilitamiento de la inteligencia deductiva.
 - Incremento de estados emotivos.

²⁸ Un caso célebre podría ser la conversión de Mircea Eliade.

Así, se establece un pasaje de los

movimientos múltiples y sonidos del mundo mineral, y de las luces mediadas y tamizadas	a la	inmovilidad y el silencio
	a las	luminosidades intensas y prolongadas
	apariciencia de	y da acceso a una esfera supra humana, solar, astral
	escapa al ciclo de	eternidad
		la vida y de la muerte, al tiempo común.

Nuestra experiencia en ese contexto nos transforma, *elevándonos*, y esta sublimación del entorno se realiza mediante la concreción simbólica que configura un marco que nos permite transformar la experiencia en algo comunicable y que puede permanecer socialmente. Por otro lado, si observamos la fobia a la altura, podemos entender un poco más la relación que tiene en esta producción de un nuevo espacio y tiempo, que debilita o potencia el contacto sensorial, haciendo que las distancias varíen aún cuando se observan en el mismo momento y desde una posición semejante.

Volviendo al ejemplo de Samivel, vemos que el hombre, cuando asciende en la altitud, penetra en un *nuevo medio*, en un *universo diferente* que presenta aspectos *fascinantes*, pero que son poco favorables para la sobrevivencia. Él conserva de esta experiencia un recuerdo a la vez *temeroso* y *maravilloso*. El estado que se crea en quien asciende provee el escenario para vivir, el símbolo en esa atmósfera que él reconstruye en el océano del imaginario.

Los tres ejemplos mostrados enfocan a dos elementos o fuentes opuestos de la producción de imaginarios: Bachelard y Samivel a la exposición del ser ante el mundo *como experiencia* vital; el de Furet a un cierto *saber, sistemático*, rigurosamente establecido y que, en el esquema de Durand –de la «cuenca semántica»–, podríamos ubicar en el del «nombre del río» y de la «acomodación de las riberas» que significó el marxismo y también el neoliberalismo. El texto de Furet nos remite a la relación entre *ideología* e *imaginario*: la relación que resalta Furet se articula con –y en– la vida cotidiana y produce un tipo de *ser* que se confronta con un orden perdido como un horizonte que pierde claridad, como un mapa sin códigos de lectura y que progresivamente, para las patologías urbanas, deviene en inafección por la lectura misma. La carencia del mapa define también la prescindencia del entorno o una nueva relación con él²⁹; lo mismo ocurre con las perspectivas que aquel horizonte evolucionista lineal parecía contener: las perspectivas dan hitos, metas de diverso alcance y plazo, perder amplitud en la visión global puede ser también una consecuencia y una expresión, pero también causa de pequeños desajustes que involucran nuestros emplazamientos y la propia salud.

Por el camino opuesto, los ejemplos de Bachelard y Samivel enfocan hacia el otro campo de producción de los imaginarios: lo *material* y la *vivencia* –como «acomodaciones» del sujeto al medio, diría Piaget– y su relación con las formas sistemáticas como la *literatura* y la *religión* o las *mitologías*. Es así como ambos se emplazan en una fuente fundamental de la producción imaginaria: la *contemplación* que puede devenir en ensoñamiento. Aquella, si bien involucra a la percepción es, como sabemos, mucho más, y si bien incorpora también la experiencia, la reelabora con los recursos de la fantasía y la simbolización. Ambos trabajan la forma en que la percepción-contemplación-experiencia *se repercuten* en la producción

²⁹ Muchas veces de evitamiento.

imaginal y en la simbolización, abordan un campo de conocimiento corporal, donde el cuerpo se inserta en el mundo como un órgano legítimo de conocimiento³⁰. Entre los tres autores podemos explorar la vinculación entre la elaboración sistemática de la ideología con la impregnación que el *ambiente* y la experiencia generan, que es como construimos y emplazamos el mundo en que vivimos.

Así, para terminar, además de reflexionar sobre estas articulaciones e impregnaciones que hacen novedosa la –también rutinaria– experiencia cotidiana, podría ser un buen recurso instalarnos en la *contemplación que crea*, y permitir que nuestros ojos vean también aquello que espera ser revelado. Obviamente, la ciudad y, por otro lado, el «rigor científico» se constituyen en obstáculos para detenernos aún en nosotros mismos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston (1997): *El agua y los sueños*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Barbier, René (1999): «Le Guerrier, la Femme et l'Éducateur, articulation et dialectique de schèmes héroïque, mystique et synthétique dans l'imaginaire social de l'Occident à l'égard de la Chine», III Congrès International d'Actualité de la Recherche en Éducation et Formation (AECSE), Bordeaux, 28-30 juin 1999.
- Calvino, Ítalo (1999) : *Las ciudades invisibles*, México, Ediciones Siruela.
- Castoriadis, Cornelius (1974): *La institución imaginaria de la sociedad I*, Barcelona, Tusquets.
- Van Dijk, Teun A. (1999): *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Barcelona, Gedisa.

³⁰ En este sentido es interesante leer el libro de Kauffman, *Corps de femmes, regards d'hommes*.

- De Certeau, Michel (1996): *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México UIA, ITESO, CEMCA.
- Durand, Gilbert (1982): *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueotipología general*, Madrid, Taurus.
- (1994) *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Haitier.
- Furet, François (1997): «El fin de la utopía», conferencia en el ciclo: «La invención democrática», Lisboa, Fundación Mario Soares.
- Geertz, Clifford (1989): *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Jung, Carl (1993): *Símbolos de transformación*, Buenos Aires, Paidós.
- Le Goff, Jacques (1979): «Las mentalidades. Una historia ambigua», en Solange Alberro y Serge Gruzinski, *Introducción a la historia de las mentalidades*, México, INAH, pp. 57-61.
- López Austin, Alfredo (1996): *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, México, UNAM.
- Lotman, Yuri (1993): «El símbolo en el sistema de la cultura», en *Escritos*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, pp. 47-60.
- Samivel (1979): «Espace montagnard et imaginaire», en Maffesoli *et al*, *Espaces et imaginaires*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 69-88.
- Taylor, Charles (2006): *Imaginario sociales modernos*, Barcelona, Paidós.
- Turner, Víctor (2001): *La selva de los símbolos*, México, Siglo XXI.
- Kauffman, Jean-Claude (1995) : *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus*, París, Nathan.
- Vergara, Abilio (2002): «Horizontes del imaginario. Hacia un reencuentro con sus tradiciones investigativas», en Abilio Vergara, coor., *Imaginario, horizontes plurales*, México, ENAH-BUAP-CONACYT, pp. 11-83.
- (2003) *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano: Québec, La Capitale*, México, ENAH, AIEQ, CCNQ, UNSCH.