

“Animal poético”. Arte: Imaginación y praxis. Una mirada desde el pensamiento de Cornelius Castoriadis

“Poetic Animal”. Art: Imagination and praxis.
A view from the thought of Cornelius Castoriadis

Ana Inés Lázzaro

Universidad Nacional de Córdoba
anainaslazzaro@gmail.com

Resumen

Este artículo se propone establecer un vínculo entre el pensamiento de Cornelius Castoriadis y la praxis artística. Lo que aquí se pretende es poner de manifiesto cómo el fenómeno del arte ilustra y condensa lo que Castoriadis postula teóricamente para la sociedad. Para ello, se tomarán algunas de las categorías centrales de este autor que permitan relacionar su matriz teórica con el fenómeno del arte en general. Se trata de un trabajo exploratorio que intenta delinear posibles caminos para exploraciones futuras.

Palabras clave: imaginación – imaginario - creación - institución – praxis - transformación.

Abstract

This article aims to establish a link between the thought of Cornelius Castoriadis and the practice of art. It has the intention of showing how the phenomenon of art illustrates and condenses what Castoriadis postulates theoretically for society. For this purpose, we will highlight some of the key notions of this author that allow us to connect his theory to the phenomenon of art in general. This exploratory essay attempts to outline possible paths for future investigations.

Keywords: *imagination - imaginary – creation - institution – praxis - transformation.*

“El hombre es un animal inconscientemente filosófico, que se planteó cuestiones de la filosofía en los hechos mucho tiempo antes que la filosofía existiese como reflexión explícita y es un animal poético, que proporcionó en lo imaginario unas respuestas a esas cuestiones”.

Cornelius Castoriadis.

Entrando al pensamiento castoridiano.

La teoría filosófica de Castoriadis se presenta, principalmente, como una matriz de pensamiento dispuesta a recuperar y reivindicar las nociones de “imaginario” e “imaginación” en y para la teoría social. Como propuesta teórica, plantea una elaboración conceptual profunda y compleja, pero también como teoría perfilada a la acción política, esto es, para pensar el cambio y la transformación social. Castoriadis concibe la producción teórica como dimensión inseparable de la práctica y es por esto que el autor retoma y reflexiona acerca de las nociones de “imaginación” e “imaginario” en tanto ligadas a la acción social y como instancias que intervienen en la creación y re-creación (y no reproducción) de las sociedades a través de la historia. Por ello considera la “historia como autocreación de la humanidad”. (Poirier, 2006: 41).

Uno de los objetivos centrales de Castoriadis es pensar acerca de la sociedad en su conjunto: cómo se “instituye”, se organiza y mantiene y, sobre todo, cómo se trans-forma a sí misma. De aquí que la cuestión de la temporalidad devenga un eje central en el pensamiento castoridiano. Más aún, el autor define lo social como lo “histórico-social”, considerando el factor temporal como un aspecto constitutivo y elemental del mismo. De este modo, Castoriadis concibe lo “histórico-social” como una creación de los hombres, creación que surge en el hacer continuo. Su concepción está totalmente ligada a la cuestión de la acción ya que es en ésta y por ésta que la sociedad se crea a sí misma, nueva y constantemente.

No obstante, el énfasis que se pone en la dimensión práctica no va en detrimento del trabajo de reflexión, de pensamiento. Por el contrario, para Castoriadis, es fundamental abordar la acción de un modo “lúcido” y consciente.

Para él, toda actividad exige ser pensada en pos de conocerla, comprenderla, desentrañarla y a partir de allí, modificarla. Es a partir de este proceso de auto-reflexión sobre el hacer que una práctica deviene en "praxis". Se habla entonces de "praxis" en tanto accionar lúcido, esto es, un quehacer que se piensa/reflexiona lúcidamente, que se cuestiona y que aspira a la transformación y al cambio, es decir, a la re-creación.

Esta manera de concebir la práctica de modo reflexivo (como así también a la reflexión como un modo de práctica), se vincula al proyecto político del pensador de la "autonomía" social. De este modo, el horizonte de su propuesta conceptual radica en la promoción de una "sociedad autónoma", esto es, de una sociedad que se autodetermina -a cada instante- de modo lúcido, eligiendo 'quien' quiere ser y teniendo siempre la posibilidad de auto modificación. Dice el pensador:

¿Qué significa autonomía? Autos 'si mismo'; nomos 'ley'. Es autónomo aquel que se otorga a si mismo sus propias leyes. (No aquel que hace lo que se le ocurre, sino quien se proporciona leyes) Ahora bien, esto es tremendamente difícil. Para un individuo, proporcionarse a si mismo su ley, en campos en los cuales esto es posible, es poder atreverse a enfrentar la totalidad de las convenciones, las creencias, la moda, los científicos que siguen sosteniendo concepciones absurdas, los medios de comunicación masiva, el silencio público, etc. Para una sociedad, otorgarse a sí misma su ley significa la idea de que ella misma crea su institución, y que la crea sin poder invocar ningún fundamento extra social, ninguna norma de la norma, ningún parámetro de su parámetro. Esto equivale, pues, a decir que ella misma debe decidir el propósito de lo que es justo e injusto –en esto radica la cuestión que constituye el tema de la verdadera política. (Castoriadis, 2005: 119)

El Ser que imagina, crea.

Para poder pensar la creación artística desde la mirada castoridiana es menester dar cuenta, aunque sea a modo de esbozo, de algunas de las nociones que son relevantes de cara al fenómeno artístico. En primer lugar, es importante aclarar que, si bien la teoría castoridiana se inscribe en la matriz de pensamiento greco-occidental, el autor propone notables rupturas en relación a la tradición filosófica de Occidente, o como él prefiere llamarle: la "filosofía heredada". En este contexto, hablar de crítica implica una revisión profunda de los supuestos teóricos que fundamentan el pensamiento –hegemónico- occidental; más no su total rechazo y negación. Supera ampliamente los objetivos de este artículo explicitar la extensa crítica de Castoriadis a la filosofía greco-occidental y la "ontología identitaria" que ésta conlleva, mas se resaltaré un aspecto central de

este cuestionamiento y es el que refiere a la noción “heredada” del “Ser”. En pocas palabras, el pensador cuestiona la categoría filosófica de “Ser” en tanto “determinación absoluta” - esto es, determinado de una vez y para siempre, de origen a fin- como así también aquellos conceptos que le son correlativos: la idea de verdad absoluta, subyacente e inmutable, de esencia en tanto sustancia inalterable, de identidad, como así también el ‘imperio’ de la razón –consciencia plena y total- y del logos, como instancias dominantes del saber; por nombrar los más importantes. Por el contrario, Castoriadis busca promover una “ontología de la creación”, desde la cual se postula la potencialidad del hombre de hacer surgir -en su hacer- lo novedoso, lo imprevisible, dando lugar a la alteridad – a las alternativas- en el transcurrir continuo de la historia.

En este punto es donde la “imaginación” se presenta como una noción crucial para pensar el cambio y la transformación social. Castoriadis define la “imaginación” como un fenómeno netamente humano, que consiste en la capacidad del sujeto -o mejor dicho, de la “psique”- para crear un “flujo incesante e incontrolable de representaciones, deseos y afectos/intenciones”. (Castoriadis, 1999: 180).

El pensador redobla la apuesta alegando que la “imaginación” es “radical”; en tanto puede hacer surgir “representaciones” (esto es: imágenes/figuras/formas) completamente novedosas. El valor de novedad radica en que estas imágenes/figuras/formas no están ‘en lugar de...’, sino que implican creación, y no repetición o combinación de representaciones preexistentes. Más aún: “La imaginación es la capacidad de hacer surgir algo que no es ‘real’ tal como lo describe la percepción común.” (Castoriadis, 1999: 114). De esta manera, dentro de la matriz castoridiana, la “imaginación” está íntimamente vinculada a la creación de nuevas formas/imágenes/figuras y sentidos, pues no habría creación sin imaginación e imaginar es ya un modo de crear.

Por otra parte, es importante recalcar que, según Castoriadis, esta capacidad de imaginar/crear incesantemente representaciones no se da solamente en el plano psíquico individual. La “imaginación” es también una facultad de la sociedad en su conjunto, es decir de la sociedad como “colectivo anónimo”. Esta potencialidad de hacer surgir nuevas imágenes/figuras/formas en un nivel social -macro- es lo que Castoriadis denomina “imaginario social instituyente” o “lo imaginario”. Innegablemente, considerada en su dimensión macrosocial, la “imaginación radical” no puede realizarse sino en y a través de los individuos que componen la sociedad. No obstante, el pensador alega que el

“imaginario social instituyente” no puede reducirse a los mismos, como tampoco supone la sumatoria o agregado de las imaginaciones individuales. Para el filósofo, existe una irreductibilidad de lo social a lo individual y viceversa. Se trata de dimensiones que se suponen recíprocamente, que se hallan mutuamente implicadas, mas ninguna de las dos podría agotarse en... o agotar a la otra.

Por último, debe distinguirse “lo imaginario” en singular, como potencialidad radicalmente creadora del colectivo anónimo, de los “imaginarios” en plural. Los “imaginarios sociales” refieren a aquellas imágenes/figuras/formas ya instituidas, ya materializadas. Es decir, “los imaginarios” hacen referencia a lo ya imaginado (o “imaginario efectivo”). De esta manera, la noción de “imaginarios sociales” refiere a signos y símbolos en tanto convenciones sociales, o en otras palabras: a “lo instituido”.

Brevemente, se puede decir que el pensamiento castoridiano se ve atravesado por la relación entre dos aspectos centrales de lo social; a saber: “lo instituido y lo instituyente”. Ambos aspectos se hallan en un juego dialéctico constante y son constitutivos de la sociedad, o en sus palabras, lo “histórico-social”.

Vinculando la teoría de Castoriadis y el arte.

Una de las críticas más frecuentes a Castoriadis refiere al grado de abstracción de su propuesta. Si bien el autor postula su teoría en relación a la praxis y como se dijo antes, en pos de pensar en el cambio y transformación de las sociedades, no hace referencia a una práctica en concreto. El objetivo de este artículo es ofrecer un vínculo posible entre la propuesta castoridiana y el arte, considerando que su teoría ha de ser fructífera a la hora de reflexionar acerca de la creación específicamente artística, las obras de arte y el Arte en general. Para apoyar esta reflexión se creyó pertinente vincular la propuesta de Castoriadis con algunas nociones de Susanne Langer, filósofa ocupada en los problemas del arte. Ambos autores presentan afinidades teórico-conceptuales y su cruce posibilita un mejor abordaje del fenómeno artístico.

Sin pretender ahondar en las diversas maneras de concebir el arte y la creación artística a lo largo de la historia es menester aclarar que en este artículo se abordará una concepción más bien contemporánea del término “arte”, abordaje que se emparenta con el pensamiento filosófico de Castoriadis. A modo de esbozo, con 'arte contemporáneo' se hace referencia a un enfoque que sitúa

lo artístico dentro de la llamada ‘crisis de la representación y expresión’ en el arte. En pocas palabras, esta crisis indica el alejamiento la búsqueda por adecuar la forma estética (material) al contenido de la misma (un contenido previo y exterior a la obra), siendo la primera la manifestación –más acabada y semejante posible- del segundo. De esta manera -y entre otras cosas-, esta consideración se aleja de la idea de arte como mimesis, idea según la cual la creación artística intenta de re-presentar la realidad del modo más exacto posible. Por otro lado, se aleja también del arte como expresión. Dentro de esta perspectiva la obra sería la manifestación material de un contenido -ideal- preexistente. Así, toda creación artística es expresión de una fuerza anterior y oculta/interior y en la que el artista es el medio/canal que la hace visible.

Desde esta perspectiva, por el contrario, la creación artística no es pensada como una forma al servicio del fondo. La obra de arte deja de concebirse a partir de una significación idealizada separada de su materialidad, para constituirse ella misma en cosa percibida. De esta manera, el contenido se genera a partir y a través de la forma; o sea que el sentido (o los sentidos) surgen *en* y *por* el sistema de símbolos que los vehiculizan, es decir, devienen de la estructura significante como materialidad. Al hablar de contenido dentro de una formalización dada se está considerando al arte como un sistema simbólico que conlleva comunicabilidad, esto es, que conlleva la potencialidad de decir y lo que se dice (o lo que se sugiere) es producto de un proceso creativo en el cual el artista interviene de forma consciente y deliberada (con los límites y salvedades que tal cosa implica, por supuesto), seleccionando los materiales para la creación.

La obra de arte como forma instituyente.

Como primer eje de análisis se tomará la cuestión acerca de la obra de arte en tanto o producto formal (o forma) que es fruto del proceso creativo y de creación. Siguiendo a Susanne Langer, obra de arte:

Es todo lo que existe para la percepción y no desempeña un papel corriente, pasivo, en la naturaleza, según ocurre con los elementos comunes. Una obra de arte, prosigue la autora, es una creación en la cual los materiales que la componen son reales, pero los elementos artísticos son virtuales; es decir que, una Obra de arte constituye una entidad virtual. No es irreal, sino que es una apariencia, una imagen creada, o evocada. (Langer, 1966: 15).

La obra artística es, de este modo y según esta perspectiva, un objeto que cobra sentido(s), que produce significaciones, un elemento estético: construido, elaborado, creado como obra de arte; una manifestación exterior física –dada a los sentidos, y a la imaginación- en donde hay una conexión voluntaria de comunicación. Vista de este modo, la creación artística refiere a una construcción (que implica conocimientos teórico-prácticos) y es, por lo tanto, una forma de praxis: la obra de arte es una producción humana que lleva adelante creación de un mundo formal y significativo diferente al mundo dado, instituido. En la creación artística, el artista se re- apropia del mundo para re-crearlo, para re-construirlo. Por esto en la praxis artística -a partir de la cual se genera un producto perceptible- se despliega la capacidad inventiva de los sujetos, como una forma de materialización de lo que Castoriadis llama “Imaginación Radical” en un sistema de símbolos dados.

Lo imaginario debe utilizar lo simbólico no sólo para expresarse, lo cual es evidente, sino para existir, para pasar de lo virtual a cualquier otra cosa más. (...) Pero también, inversamente, el simbolismo presupone la capacidad imaginaria, ya que presupone la capacidad de ver en una cosa lo que no es, de verla otra de lo que es. (Castoriadis,1999: 219-20).

De este modo, como producto que surge del proceso de creación artística, la obra de arte no puede reducirse a su soporte –corpóreo, físico, simbólico- ni a la combinación de los elementos que la componen porque, en su globalidad, la obra artística construye significaciones/sentidos que desbordan el aspecto formal/material, aunque sean inseparables de éste. Castoriadis arroja luz sobre esta cuestión diciendo que:

Considerar el sentido como simple 'resultado' de la diferencia de los signos, es transformar las condiciones necesarias de la lectura de la historia en condiciones suficientes de su existencia. Y, ciertamente, estas condiciones de lectura son ya intrínsecamente condiciones de existencia, puesto que no hay historia sino del hecho que los hombres comunican y cooperan en un medio simbólico. Pero este simbolismo es él mismo creado. La historia no existe sino en y por el lenguaje (todo tipo de lenguajes) pero este lenguaje se lo da, se lo constituye, se lo transforma. Ignorar esta vertiente de la cuestión es plantear para siempre la multiplicidad de los sistemas simbólicos (y por tanto institucionales) y su sucesión como hechos brutos a propósito de los cuales no habría nada que decir (y aún menos que hacer), es eliminar la cuestión histórica por excelencia: la génesis del sentido, la producción de nuevos sistemas de significados y de significantes.” (Castoriadis, 1999: 240).

Algo entonces es creado porque no se reduce a los elementos que lo componen ni a su combinatoria, sino porque propone una nueva forma y nuevas significaciones: inesperadas, imprevisibles. En este punto Castoriadis plantea una ruptura con la “ontología identitaria” afirmando:

Hablamos de imaginario cuando queremos hablar de algo “inventado” – ya se trate de un invento “absoluto” (...) o de un deslizamiento, desplazamiento de sentido, en el que unos símbolos ya disponibles esta investidos con otras significaciones que las suyas “normales” o “canónicas”. (Castoriadis, 1999:219).

Por eso la creación/imaginación refiere a un fenómeno de “indeterminación” (otra de las nociones claves de Castoriadis): imposible de captar de una vez y para siempre, imposible de prever todas las consecuencias. Para el autor, en oposición a la “filosofía heredada”, la esencia del Ser es indeterminada, caótica, abismal. Por ello resultaría imposible capturar y cristalizar la esencia de las cosas, en tanto verdades absolutas e inmutables. Para Castoriadis el fundamento último de lo existente es un no-fundamento, lo cual da lugar a la posibilidad de cuestionar y recrear lo que la realidad misma Es.

La obra de arte, como expresión construida, abre una zona de reflexión y subjetividad para quien la recepta ya que el sujeto dispone de la obra a su imaginación, y aún cuando se presente como indefinida y abierta, posee una lógica interna que deviene del uso de leyes de composición. Es por eso que, más allá de la indeterminación formal y significativa que caracteriza las obras de arte contemporáneo se puede seguir hablando de una *forma* o *estructura*. Siguiendo nuevamente a Susanne Langer: “La forma es estructura, articulación, un Todo que resulta de la relación de factores mutuamente dependientes. Es el Modo en que se reúne el conjunto, o el Todo” (Langer, 1966:24).

Ahora, decir que hay “estructura” no implica de ninguna manera que la misma sea única e invariable. Por el contrario, esta “forma” sería una materialidad aprehensible por los lugares perceptibles que evocan al imaginario de quien la asiste y no una suerte de estructuración subyacente rígida, como podría pensarse desde una perspectiva estructuralista tradicional.

No hay así significaciones sin estructuras, ni estructuras que no signifiquen. No obstante, no se alude a determinaciones causales entre estas instancias sino a un vínculo estrecho –e inseparable– entre ambos dominios: el significante y el significado. En definitiva, si la obra de arte ha de transmitir un contenido, el mismo no está nunca al servicio de una idea fija y fuera de sí sino

que la idea emana de la obra misma, es en y por la forma -material- que se genera el sentido. Dice Castoriadis que, tanto en la producción de un sistema simbólico como en su lectura:

El sentido no puede resultar de la oposición de signos, ni a la inversa, ya que esto transportaría aquí a unas relaciones de causalidad o en todo caso de correspondencia biúnica rigurosa, que enmascararía y anularía lo que es la característica más profunda de fenómeno simbólico, a saber, su relativa indeterminación. (Castoriadis, 1999: 240)

Sin relaciones deterministas, la creación artística pierde cualquier connotación a una identidad cerrada. Por este motivo, no se pueden dictaminar a priori cuáles son los vínculos que se generarán entre significados y significantes, como tampoco se pueden abarcar con anterioridad las posibles lecturas que la obra promueve.

El Arte como institución.

Otro aspecto de lo artístico que puede tomarse desde Castoriadis refiere al Arte como institución social. El Arte puede ser tomado como una institución social en la medida en que presenta un conjunto estructurado de normas y valores que implican un modo de hacer arte y que divide lo que es correcto y no, bello y feo, arte y no arte, entre otras cosas. Todas las consideraciones con respecto al arte, incluso la concepción misma de 'lo artístico', están dadas por el contexto socio-histórico en el cual surgen. En este sentido, se puede considerar al Arte en tanto institución histórica, reflejo de la sociedad en la que emerge. Decir que el arte es una institución histórica y que constituye un sistema simbólico socialmente sancionado -más allá que en su hacer se transforme, transformando la propia historia- es decir que ninguna creación artística surge de la nada. En palabras de Castoriadis:

La sociedad constituye cada vez su orden simbólico en un sentido totalmente otro del que el individuo puede hacer. Pero esta constitución no es “libre”. Debe también tomar su materia en “lo que ya se encuentra ahí” (...) todo simbolismo se edifica sobre las ruinas de los edificios simbólicos precedentes y utiliza sus materiales. (Castoriadis, 1999:209)

La manera de concebir y llevar a cabo la creación artística en cada sociedad y momento no es cualquiera, incluso considerando la obra de arte como producto de una creación individual, el artista no compone en un libre

albedrío total; tal como proclama Castoriadis los "edificios simbólicos precedentes" son su terreno propicio. Hay en el arte historia, hay intertextualidad, hay un campo. De esta forma, tanto el artista como el destinatario cuentan con un bagaje sociocultural desde donde y con el cual abordan la obra. Así, el 'sentido final' (que sigue siendo parcial y provisorio) de una obra de arte estaría dado por el encuentro de estas dos instancias, pues la imaginación y el imaginario no sólo están en el momento de constitución y creación de la obra, sino también en la lectura e interpretación de la misma por parte del público. Por esto mismo es que el 'sentido final' jamás puede ser definido apriorísticamente. Castoriadis nos advierte que "Por sus conexiones naturales e históricas virtualmente ilimitadas, el significante supera siempre la vinculación rígida a un significado preciso y puede conducir a unos vínculos totalmente inesperados" (Castoriadis, 1999:209).

La función social del arte

Por otra parte, considerando al Arte con institución social, se puede abordar la crítica que plantea Castoriadis al 'Funcionalismo Sistémico' como corriente de pensamiento preponderante en las ciencias sociales. La principal crítica del autor al Funcionalismo radica en que, según él, esta corriente reduce la existencia de las instituciones sociales a su mero carácter funcional. Sin desconocer que las instituciones cumplen una función en la sociedad, Castoriadis reprocha el carácter esencialista y determinista de tal funcionalidad:

Una sociedad no puede existir mas que si una serie de funciones se cumplen constantemente (...) pero no se reduce a esto, ni su manera de hacer frente a sus problemas le son dictadas de una vez por todas por su "naturaleza", la sociedad inventa y define para si tanto los nuevos modos de responder a sus necesidades como las nuevas necesidades. (Castoriadis, 1999:200).

Se puede decir que el arte tiene una función en la sociedad. Ahora, ¿A qué necesidad responde dicha función? En tanto el arte no está destinado a la satisfacción de alguna 'necesidad básica', esta pregunta admite un sinnúmero de respuestas, todas ellas válidas. Podría decirse, a modo de ejemplo, que una de las razones de ser del arte es provocar goce, deleite (tanto en el artista como en su público); y lo que es gozado o deleitado depende de cada sociedad y de cada momento histórico. Por ello es que, las reglas que rigen el orden de lo estético, varían según los contextos y los momentos históricos.

En este sentido, el fenómeno artístico refiere a una instancia que da cuenta de cómo las sociedades inventan sus necesidades, reflejando que el significado de “funcional” trasciende por completo la satisfacción de meras necesidades biológicas y materiales. Como dice Castoriadis, “las necesidades expresan un estado social e histórico” (Castoriadis, 1999:230). Esto que aclara Castoriadis para las instituciones sociales en general se observa de modo claro y explícito en el caso del arte, ya que la relación entre lo simbólico y lo funcional es totalmente estrecha. Más que en otros casos, en el signo estético símbolo, sentido y función, se hallan profundamente amalgamado: “Las formas artísticas son imposibles abstraer de las obras que las exhiben. Estas formas significantes no son una estructura abstraída sino una aparición, ya que es tan notable la congruencia que símbolo y significado aparecen como una sola realidad”. (Langer, 1966: 34)

Así, la institución del Arte, pone de manifiesto el carácter elaborado, de construcción históricosocial que define a toda institución. Y hablar de las instituciones sociales (y también de la sociedad en su conjunto como institución) en tanto instancias creadas/inventadas por los hombres y para los hombres, es hablar del trasfondo imaginario que subyace a la creación. En esta línea es que, Castoriadis, retoma la dimensión de lo “imaginario” y de la “imaginación” (y por ende, de la creación) resaltando la manera en que estas instancias devienen cruciales en la constitución de lo que llamamos “lo real”.

Un cierre que no cierra.

Uno de los ejes aquí abordados plantea a la cuestión del arte como creación de nuevas formas, un devenir de creaciones. La creación artística refiere así a un proceso constante, en el cual se establecen nuevas relaciones entre significantes y significados, dando lugar a nuevas formaciones simbólicas y significativas. Por este motivo se arguye que la creación artística supone una permanente evocación a lo “indeterminado”, dado que se trata de una praxis que refleja la capacidad –ilimitada- de los hombres de imaginación/creación formas y sentidos novedosos. Lejos de toda “ontología identitaria”, es en esta posibilidad de crear nuevas formas, de alterar las conexiones normales entre significados y significantes construyendo nuevos sentidos, que el arte encuentra su especificidad. Dice al respecto Castoriadis:

Creación es la capacidad de darse lo que no es (lo que no es dado a la percepción o lo que no es dado en los encadenamientos simbólicos del pensamiento racional ya constituido) (...) lo esencial de la creación no es el descubrimiento, sino la

constitución –activa- de lo nuevo. El arte no descubre, constituye, y la relación de lo que constituye con lo real no es una relación de verificación. (Castoriadis, 1999: 231)

Por otra parte, si la creación artística como modo de praxis se ve plasmada en sus productos, en sus obras, puede encontrarse aquí una posibilidad concreta de ubicar al 'sujeto empírico', real, como un posible hacedor del cambio, que propone, crea y re-crea la sociedad. La creación artística es entonces una instancia que da lugar y permite la creación individual, que no es nunca exactamente individual ya que, como se dijo, una obra de arte no se hace en el vacío ni surge de la nada, sino que está situada.

Por otra parte, toda obra de arte se dirige a un otro a quien convoca y por quien existe; un otro que, a su vez, participa en la obra a partir de la interpretación. Es por esto que se considera que el sentido -o los sentidos- de una obra se construyen colectivamente. Así, la creación es siempre creación colectiva.

Otro de los ejes desarrollado refiere al Arte como institución social. El hecho artístico también se concreta como un conjunto de normas, valores, leyes que rigen lo estético y, en este aspecto, el arte deviene en una institución histórica, pero una institución altamente cambiante: que se transforma en el hacer artístico constante, que cuestiona y se cuestiona a sí misma como un modo característico de ser (hacer), aspirando a la transformación de lo dado.

Más allá de lo dicho, para Castoriadis, la creación no es un dominio exclusivo de lo artístico, sino que se trata de un fenómeno permanente, generalizado, que está en las raíces mismas del ser humano, de los sujetos sociales, quienes son porque se crean a sí mismos, porque su socialidad es también una creación. Para el autor, la imaginación/creación atraviesa los diferentes campos de lo social.

Lo que aquí se propone es que, en el caso del arte, asistimos a una suerte de condensación de lo que postula teóricamente Castoriadis para lo social en general. De este modo, entender las raíces del fenómeno artístico habría de ser una manera de dar cuenta de la capacidad real y concreta de creación de los sujetos, esto es, tomar conciencia de que tienen la posibilidad de elegir, de re elegir constantemente. Y porque el arte mismo se manifiesta como una praxis histórica lúcida, creativa y creadora, entender y conocer el transcurso del arte habría de ser también un modo de aprehender y comprender la historia, que

mientras los sujetos son, hacen la historia y que en este mismo hacer cambian lo que son y por ende su hacer.

Si en su proyecto político de una “sociedad autónoma” Castoriadis propone mantener una relación crítica con el hacer filosófico, como modo de elucidación de lo real, de reflexión y cuestionamiento constante sobre la praxis para elaborar un conocimiento fundado en la misma y atento a modificarla; esta propuesta puede aplicarse al 'objeto' aquí trabajado, a fin de concebir una creación artística crítica es decir, una praxis artística que no hace uso de lo estético como modo de verificación de lo real y menos aún como funcional al mantenimiento del status quo, sino que explora en las potencialidades del fenómeno artístico como un modo concreto de crear, de transformar creando y de re-pensar sobre la creación, para dar cuenta de mucho, mucho más que de aquello que está allí, ante la percepción.

Referencias Bibliográficas.

Castoriadis, C. (1999). La institución imaginaria de la sociedad. Buenos Aires: Tusquets.

Langer, S. (1966). Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas. Buenos Aires: Infinito.

Poirier, N. (2006). Castoriadis y el imaginario radical. Buenos Aires: Nueva Visión.

Datos del autor

Ana Inés Lázzaro es Licenciada en Comunicación Social, por la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Actualmente integra el equipo en investigación social contemporánea: “Lo imaginario como hipótesis sociológica”, de la Universidad Nacional de Córdoba.

Historia editorial

Recibido: 09/12/2011

Primera revisión: 12/12/2011

Aceptado: 29/12/2011
