

El imaginario cultural en la obra de Gilbert Durand*

The Cultural Imaginary
in the Work of Gilbert
Durand

O imaginário cultural
na obra de Gilbert
Durand

Martha Cecilia Herrera** 
Alfonso Torres-Carrillo*** 



Para citar este artículo

Herrera, M. C. y Torres-Carrillo, A. (2023). El imaginario cultural en la obra de Gilbert Durand. *Folios*, (58), 207-218. <https://doi.org/10.17227/folios.58-14682>

* Este artículo hace parte de la investigación “El río como teatro de la memoria. Violencia política y expresiones estético-artísticas en Colombia”, código: DIE-004-EAP-21. También fundamenta conceptualmente el proyecto “Perspectiva infantil en la literatura colombiana: del retorno a la infancia a las infancias figuradas”, código: DSI-542-21.

** Doctora en Filosofía e Historia de la Educación por la Universidad Estadual de Campinas. Profesora de la Universidad Pedagógica Nacional.
Correo: mherrera@pedagogica.edu.co

*** Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor de la Universidad Pedagógica Nacional.
Correo: atorres@pedagogica.edu.co

Artículo recibido
25 • 10 • 2021

Artículo aprobado
13 • 02 • 2023

Resumen

La categoría de *imaginario*, también denominada *imaginario social o cultural*, no contó con mucho prestigio en el pensamiento moderno y las ciencias sociales clásicas debido a la hegemonía del racionalismo —que dio preeminencia a lo racional y a las ideas claras e indistintas— y del positivismo —que privilegió solo aquellos fenómenos fácticos y observables—. Se deben a Gilbert Durand las elaboraciones más acabadas de esta categoría y su instauración en el campo de las ciencias sociales y humanas para abordar las problemáticas contemporáneas en las que lo simbólico ocupa un lugar central. En esta dirección, este artículo de reflexión aborda la reciente revaloración de la dimensión imaginaria en el pensamiento contemporáneo, para luego abordar la conceptualización elaborada por Durand sobre lo imaginario. Este autor lo entiende como un conjunto de imágenes mentales y visuales con el cual un individuo o una sociedad organizan y expresan simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo. También se exponen los rasgos que le atribuye al imaginario: su *fluir* transhistórico y magmático, y su capacidad de operar desde una lógica de sincronidad acausal y recuperar el principio de numinosidad. Finalmente, se presentan algunas posibilidades del uso de los imaginarios en los estudios sociales.

Palabras clave

imaginario; símbolo; imaginación; Gilbert Durand

Abstract

The concept of *imaginary*, also known as *social or cultural imaginary*, did not have much prestige in modern thought and classical social sciences due to the hegemony of rationalism —which gave preeminence to the rational and to clear and indistinct ideas— and positivism —which privileged only those factual and observable phenomena—. Gilbert Durand is responsible for the most complete development of this concept as well as its establishment in the field of social and humanities as a tool to address contemporary problems in which the symbolic occupies a central place. In the regard, this article addresses the recent reevaluation of the imaginary dimension in contemporary thought, then focuses on Durand's elaborate conceptualization to then address the conceptualization developed by Durand about the imaginary by understanding it as a set of mental and visual images, by which an individual, a society, organize and symbolically express their existential values and their interpretation of the world; as well as on the features that are attributed to the imaginary: its trans-historical and magmatic flow, operating from a logic of a-causal synchronicity and recovering the principle of a-causal synchronicity. Finally, some opportunities for the use of imaginaries in social studies are presented.

Keywords

imaginary; symbol; imagination; Gilbert Durand

Resumo

A categoria de *imaginário*, também conhecido como *imaginário social ou cultural*, não teve muito prestígio no pensamento moderno e as ciências sociais clássicas, devido à hegemonia do racionalismo —que deu preeminência ao racional e às ideias claras e indistintas— e o positivismo —que privilegiou apenas os fenômenos factuais e observáveis—. Deve-se a Gilbert Durand as elaborações mais acabadas desta categoria e sua instauração no campo das ciências sociais e humanas para abordar as problemáticas contemporâneas nas quais o simbólico tem tido um lugar central. Neste sentido, este artigo aborda, a recente valoração da dimensão imaginária no pensamento contemporâneo, para depois, nos centrar na conceptualização elaborada por Durand, entendendo-o como um conjunto de imagens mentais e visuais, pelas quais um indivíduo, uma sociedade, organizar e expressar simbolicamente seus valores existenciais e sua interpretação do mundo; assim como expor os rasgos atribuídos ao imaginário desde a perspectiva por ele inaugurada: o seu fluxo trans-histórico e magmático, operando a partir de uma lógica de sincronidade a-causal e recuperando o princípio da numinosidade. Para concluir se expõem algumas possibilidades do uso dos imaginários nos estudos sociais.

Palavras-chave

imaginário; símbolo; imaginação; Gilbert Durand

Presentación

Ahora más que nunca sentimos que una ciencia sin conciencia, es decir, sin afirmación mítica de una esperanza, señalaría la decadencia definitiva de nuestras civilizaciones

GILBERT DURAND

Durante el 2021 se conmemoró el centenario de nacimiento de algunos destacados pensadores contemporáneos, entre ellos, Paulo Freire, Edgar Morin y John Rawls, en cuyo marco se realizaron múltiples eventos y se publicaron libros y dosieres de balance y discusión sobre sus aportes. En contraste, pasó casi desapercibido el del filósofo y antropólogo Gilbert Durand, a quien debemos la instauración del campo investigativo sobre lo imaginario y la imaginación simbólica.

Más allá de la efeméride, consideramos pertinente socializar en nuestro medio universitario las que consideramos sus principales contribuciones, dada la potencia de sus reflexiones con respecto al imaginario y a lo simbólico para reivindicar el sentido de lo humano frente al reduccionismo racionalista y economicista en el que se halla hoy atrapado, así como reivindicar su pertinencia para abordar diferentes problemáticas contemporáneas. Para ello, abordaremos, en su orden, la relativamente reciente revaloración de la dimensión imaginaria en el pensamiento contemporáneo, para luego centrarnos en la conceptualización que elabora Durand y los rasgos que se le atribuyen al imaginario desde la perspectiva inaugurada por este autor, para concluir esbozando algunas posibilidades del uso de la perspectiva del imaginario en los estudios sociales.

De la devaluación a la restauración del imaginario

La categoría *imaginario*, a veces nombrada *el imaginario* o *imaginario social* o *cultural*, y equiparada a otras como las *cosmovisiones* y las *visiones de mundo*, ha sido empleada por diferentes autores (Bachelard, Sartre, Castoriadis, Durand) con el propósito de dar cuenta de dimensiones culturales y subjetivas excluidas de la racionalidad moderna, como la imagen, el

conocimiento simbólico, los mitos, la ensoñación y la creación poética.

Durand (1971, 2000) y Castoriadis (1989) coinciden en denunciar cómo la corriente intelectual hegemónica en Occidente despreció o subvaloró el poder gnoseológico de la imagen y la imaginación. Para el primero, esta “iconoclastia endémica” se remite incluso al judaísmo y a las otras dos religiones monoteístas sobre las que influyó —cristianismo e islamismo—, al haber prohibido las imágenes (*eidolom*) como sustituto de lo divino, asociándolas a la idolatría. Para el segundo, a dicha iconoclastia religiosa se suman las concepciones de verdad identitaria y binaria que se impusieron en la filosofía griega, especialmente a partir de Aristóteles, para quien el conocimiento verdadero parte de la observación y de las certezas de la lógica. En este marco, la imaginación fue asociada a la fantasía, no como creación, sino como reflejo (Castoriadis, 1997, p. 135).

Bajo la influencia aristotélica, desde el siglo XIII con la escolástica y luego con el Renacimiento, la experiencia y la razón analítica fueron colocándose en la cumbre de las formas de conocimiento humano, en detrimento de la imaginación. Luego, con el nacimiento de la ciencia galileana y el racionalismo cartesiano, y posteriormente con el positivismo decimonónico, quedaron desterradas del régimen de verdad aquellas prácticas de saber provenientes de la imaginación (Durand, 1971 y 1996).

En esa dirección, aspectos como la intuición, la imaginación, la fantasía y lo narrativo fueron vistos con desconfianza y tornaron cada vez más sospechoso lo referente al imaginario. Este empezó a ser desalojado del campo de conocimiento que servía de utillaje mental para comprender las maneras como operaban la sociedad, las instituciones, el ser humano, así como las posibilidades de cambios sociohistóricos a los que el discurrir de la vida daba lugar. De este modo, fueron despreciados muchos saberes que el conjunto de culturas humanas había acumulado. Dentro de ellos se cuentan los sedimentados por la tradición europea desde la Antigüedad hasta el siglo XII, en su mayoría descalificados y que

incluso llevaron a algunos pensadores a la muerte, como fue el caso de Giordano Bruno.

Empero, esa tradición fue rescatada durante el Romanticismo a partir de otras vías de conocimiento diferentes “al reino de la Razón y de la Empiria”, como la sensibilidad y la imaginación (Durand, 2003, p. 47). A comienzos del siglo xx, aún bajo la hegemonía positivista, diferentes intelectuales provenientes de la filosofía, el psicoanálisis, la etnología y la antropología redescubren el orden de lo simbólico, del ensueño, de la poética, del inconsciente, del mito, del imaginario; entre ellos están Cassirer, Freud y Bachelard. A ellos van a sumarse en las décadas siguientes Jung, Ricoeur, Lévi-Strauss, Eliade, Corbin, entre otros (Solares, 2013).

Si nos colocamos en una perspectiva más amplia, de la mano con los desarrollos investigativos contemporáneos, debemos reconocer que somos *homo symbolicus* (Cassirer, 2006) y “vivimos en un mundo de símbolos y un mundo de símbolos vive en nosotros” (Chevalier y Gherbrant, 2017, p. 13). Lo que nos hizo humanos en la larga evolución de los homínidos fue la conquista del lenguaje, la capacidad de narrar y simbolizar (Durand, 1984). Como lo muestra Harari (2016), la revolución cognitiva llevada a cabo hace unos 70 000 años, estuvo asociada a la irrupción de un nuevo modo de pensar y comunicarse, utilizando un tipo de lenguaje totalmente nuevo, el simbólico. (Harari, 2016, p. 35)

En sus diferentes elaboraciones, estos pensadores han señalado que, como *Homo symbolicus*, los seres humanos producen y requieren sentido; la cultura, como urdimbre de significaciones (Geertz, 1971), organiza las prácticas individuales y sociales. En este entramado de significaciones, lo imaginario, la imaginación y la fantasía han empezado a ser reconocidas como inherentes al ser humano y de gran importancia para comprender todas sus actuaciones de carácter individual y colectivo.

Como parte de estas elaboraciones, la imaginación y la fantasía empezaron a ser diferenciadas de la categoría de *imaginario*, entendida esta última en el plano de lo social o de lo colectivo, y se dejó lo relativo a la imaginación y a la fantasía en el ámbito de

lo individual, entendidas como facultades humanas. Por su parte, la categoría *imaginario* representa, más ampliamente, al conjunto de imágenes mentales, poéticas y visuales de las que se nutren los mitos colectivos (Wunenburger, 2006, p. 17); alude a un orden de sentido transhistórico, proveniente del magma cultural acumulado a lo largo de la historia de la humanidad y se expresa simbólicamente en cada contexto histórico (Castoriadis, 1989).

Como señalábamos antes, varios pensadores contemporáneos han contribuido en el camino de descubrimiento de ese continente del imaginario. Bachelard, con una amplia formación científica, maestro de Durand, pasó de ser un crítico de las imágenes como obstáculos epistemológicos, en *La formación del espíritu científico* (Bachelard, 1974), a reconocer, en *El psicoanálisis del fuego* (Bachelard, 1966), que las imágenes poseen una coherencia tan pertinente como las cadenas de argumentación deductiva; encontró que existe un orden en la “no ciencia”: en la poesía, en el ensueño, en lo imaginario (Durand, 2003, p. 46). Este pensador “destacó la función de renovación del corazón y el alma que poseían las imágenes en movimiento y el carácter de viaje iniciático del adentrarse en el terreno de la imaginación” (Herrero, 2008, p. 245). Para él, los cuatro elementos (fuego, tierra, aire y agua), presentes en las cosmogonías de diferentes culturas, constituyen la fuerza de la imaginación.

Por su parte, Jung —con quien Durand compartiría varios encuentros en el Círculo de Eranos¹— se acercó al imaginario desde su concepto de *inconciente colectivo*, en particular, a partir de las grandes unidades de sentido que lo constituyen: los arquetipos. Estos son entendidos como matrices que pueden ser halladas en las diferentes culturas a lo largo de los siglos. Para este psicólogo, los

1 El Círculo de Eranos es un grupo de intelectuales que se reúne anualmente desde 1933 en Ascona, Suiza, en la casa de Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962), su fundadora. Su objetivo primordial ha sido abordar y discutir a partir de enfoques interdisciplinarios temas del campo humanístico y espiritual, en particular, los arquetipos y las estructuras simbólicas de la cultura, la mitología, la antropología, la hermenéutica, entre otros. En este círculo han participado pensadores como Carl Jung, Rudolf Otto, Edgar Morin, Gilbert Durand y Henry Corbin.

arquetipos son un entramado en el que se combinan las imágenes y las emociones; por lo tanto, no basta solo con una imagen, sino que se requiere que esta esté acompañada de una emoción. Con la unión de imagen y emoción, aquella alcanza numinosidad, entendida como la posibilidad de trascendencia, del vínculo con lo sagrado, con lo que puede dejar huella a través de los siglos. En este caso, Jung aludía a arquetipos como Isis, Buda, Dionisio, Jesucristo, entre otros.

Gilbert Durand y la vindicación del imaginario simbólico

Al seguir la búsqueda iniciada por Cassirer, Bachelard y Jung, el antropólogo francés Gilbert Durand (1921-2012) va a ser quien construya conceptualmente el campo del imaginario. A partir de la publicación de su tesis doctoral sobre las estructuras antropológicas del imaginario (Durand, 1960) y, tres años después, de su libro *La imaginación simbólica*, y de la creación en 1966 del Centro de Investigaciones sobre el Imaginario en la Universidad de Grenoble, Durand fue elaborando una perspectiva epistémica y conceptual para abordar ese conjunto de imágenes y relaciones de imágenes que constituyen el capital pensante y sintiente del *Homo sapiens*: el imaginario. En esta vasta “galaxia imaginaria” se recogen tradiciones a lo largo de la historia de la humanidad, cuya lectura se puede percibir en los mitos, las leyendas, los libros sagrados, los cuentos de hadas, los relatos novelescos, entre otros.

A partir de un estudio sobre las tradiciones que han aludido a lo simbólico y lo imaginario, desde comienzos del siglo xx, Durand señala que algunos pensadores como Freud y Lévi-Strauss reconocen la importancia de lo simbólico, pero que lo abordan haciendo uso de marcos de interpretación reduccionistas, pues pretenden explicarlo al reducir el símbolo a mero epifenómeno, efecto, superestructura, síntoma. Por su parte, destaca interpretaciones de los símbolos de autores como Cassirer, Jung, Bachelard y Ricoeur, que Durand califica como “hermenéuticas instaurativas”, dado que amplifican

el símbolo y lo conectan con los sentidos profundos de la humanidad y de sus culturas (Durand, 1971).

Para Durand (1971, p. 121), de acuerdo con Ricoeur, de lo que se trata es de encontrar la convergencia entre esas dos tradiciones de hermenéuticas, puesto que “somos hijos de nuestra civilización y de seis siglos de crítica, de racionalismo y positivismo, y ahora, para un hombre moderno, esta labor de iconoclasta, de demistificador, pertenece necesariamente a toda relación con los símbolos” (Durand, 2000, p. 121). Empero, según Durand, es preciso avanzar hacia otra interpretación que permita dejar atrás las tradiciones que dificultaron la capacidad de comprensión de lo que las imágenes, las significaciones y lo imaginario nos posibilitan como seres humanos. Según él, “la potencia de figuración de las figuras, la interpelación de los emblemas, de las alegorías, de las simples palabras, con toda su carga de evocación poética, exigen irrevocablemente otra interpretación” (1971, p. 121).

En sus distintas búsquedas, Durand parte de la importancia de lo simbólico, de lo que denomina la *imaginación simbólica*, tras indicar que el símbolo no remite a un sentido, sino que lo instaura. Basado en Ricoeur, Durand afirma que

todo símbolo auténtico posee tres dimensiones concretas: es al mismo tiempo “cósmico” (es decir, extrae de lleno su representación del mundo bien visible que nos rodea), “onírico” (es decir, se arraiga en los recuerdos, los gestos, que aparecen en nuestros sueños y que constituyen, como demostró Freud, la materia muy concreta de nuestra biografía más íntima) y por último “poético”, o sea que también *recurrer al* lenguaje, y al lenguaje más íntimo, por lo tanto el más concreto. (1971, p. 15)

La dinámica que esta serie de combinaciones posibilita da gran potencia a lo simbólico con base en la redundancia.

Esta redundancia opera ritualmente cuando se refiere a lo gestual; es mítica cuando implica lo lingüístico y es iconográfica al aplicarse a imágenes —como en la pintura o la escultura—. Los tres terrenos hablan de un contenido invisible, de

un *sentido* que se establece a contrapelo de como sucedió en el pensamiento occidental. (Castro, 2012, p. 53)

En su búsqueda, Durand se distancia tanto del culturalismo como del psicologismo, aduciendo que para el estudio referente al simbolismo imaginario es pertinente hacer uso del utillaje conceptual que brinda la antropología, entendida como “el conjunto de las ciencias que estudian la especie *homo sapiens*” (2004, p. 43). Así mismo, en la metodología de Durand, los importantes no son los sujetos sino los atributos que los caracterizan. Por lo tanto, como menciona Castro (2012),

las individualidades se borran y el lenguaje que utiliza se fusiona con una trama que lo sobrepasa y que lo encadena a una cosmovisión indirecta que refleja la evolución de los significados y cuya matriz es la temporalidad, una historia cíclica que remite a la Madre Tierra en tanto centro común de todos los seres. (p. 57)

De este modo, Durand afirma que es preciso considerar tanto lo que atañe a lo pulsional como a lo social. Para ello acude a lo que denomina *el trayecto antropológico*, a través del cual es posible prestar atención “al incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social” (2004, p. 43).

Al precisar los acercamientos a la categoría de imaginario para el autor, “el conjunto de las imágenes y las relaciones de imágenes que constituye el capital pensante del *homo sapiens* se nos aparece como el gran denominador fundamental donde van a ordenarse todos los métodos del pensamiento humano” (2004, p. 21). En palabras de su discípulo, Jean Jacques Wunenburger,

el imaginario representa el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el *sermo mythicus*), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. (2000, pp. 9-10)

En la clasificación que Durand llevó a cabo de las imágenes, afirmó que los referentes básicos de estas se basan en los reflejos que caracterizan a los seres humanos: el postural, el nutricional y el sexual, entendidos como matrices que configuran las estructuras antropológicas del imaginario (Durand, 2004, pp. 51-52). Posteriormente, el autor agrupa esta tripartición en dos regímenes, el diurno y el nocturno —este último dividido en místico y sintético— (Durand, 2004, p. 385). “Cada uno de estos tres reflejos dominantes, comunes a todos los hombres, da lugar a una serie de arquetipos y símbolos” (Martín-Jiménez, 2013).

El reflejo postural da lugar a una serie de símbolos relacionados con la luminosidad que constituyen el régimen diurno, mientras que el régimen nocturno, asociado al interior del cuerpo y a la intimidad, consta de dos dominantes: la digestiva, determinada por el reflejo digestivo, y la sexual, originada por el reflejo sexual.

Estos símbolos, apoyados en los reflejos dominantes, son una manera de enfrentar las afugias frente al transcurrir del tiempo y la inminencia de la muerte. En el régimen diurno, Durand agrupa los símbolos bajo el título “los rostros del tiempo”, los cuales sustituyen el tiempo. Estos símbolos son los teriomorfos, que aluden a los animales veloces con capacidad de devorarnos y causarnos la muerte (se asocian con imágenes como caballo, toro, lobo, tigre, jaguar, dragón, ogro). Los símbolos nictomorfos, que aluden a las tinieblas y la negrura en general (se asocian con imágenes como tinieblas, negrura, ciego, agua corriente, dragón, sangre menstrual, mujer fatal, luna). Los símbolos catamorfos, relacionados con la caída y el aplastamiento, así como con los pecados de la carne (Durand, 2004).

Por su parte, los símbolos ascensionales se oponen a la caída catamorfa y valoran por encima de todo la elevación (se asocian con imágenes como montaña sagrada, piedras erguidas, ala, ángel, cielo, paternidad, espada, cráneo, cola). Los símbolos espectaculares, que aluden al valor positivo de la luz que se enfrenta a la oscuridad nictomorfa (se asocian con imágenes como luz,

sol naciente, oriente, tonsura, ojo, palabra-mantra, videncia). Los símbolos diaréticos, se asocian a los héroes armados capaces de matar a los animales teriomorfos y con la purificación que contrarresta los pecados catamorfos de la carne (se asocian con imágenes como el héroe armado, armas cortantes, herramientas aratorias, armas percutientes, ritos de purificación, agua limpia, fuego, aire) (Martín-Jiménez, 2013, p. 164).

En el régimen nocturno, se agrupan la dominante digestiva y la dominante sexual o régimen copulativo. En la primera, la dominante digestiva, se clasifican los símbolos de la inversión y de la intimidad. Los símbolos de la inversión, como se deduce del nombre que el autor les ha dado, revierten el sentido negativo de los símbolos incluidos en el título “los rostros del tiempo” del régimen diurno, y les otorga un sentido positivo en un proceso al que Durand se refiere como *eufemización*, entendido como “dinamismo prospectivo que, a través de todas las estructuras del proyecto imaginario, procura mejorar la situación del hombre en el mundo” (1971, p. 127). La mujer que antes era una *feme fatale* ahora es madre y protectora de los suyos y de su hogar. La caída, antes devastadora, ahora es placentera. Los símbolos de la intimidad, por su parte, aluden a los continentes en cuyo interior se encuentra la intimidad. Se relacionan con la alimentación, con los recipientes alimenticios y la protección materna, y dan lugar a espacios en los cuales se puede estar a salvo del paso del tiempo (Martín-Jiménez, 2013).

Dentro de la dominante sexual o régimen copulativo, la línea del tiempo se vuelve circular; en ese sentido, los símbolos son cíclicos, nada termina, sino que vuelve a nacer. Estos símbolos se asocian con imágenes como el año, el calendario, la luna, las divinidades plurales, lo andrógino, el eterno retorno, el hijo, las ceremonias iniciáticas, el tejido y el hilado, el círculo. Los símbolos del progreso aluden a utensilios rítmicos que hacen progresar al ser humano — se asocian con imágenes como el torno, la industria textil, cruz, encendedor, sexualidad, danzas y cantos rítmicos, árbol— (Martín-Jiménez, 2013).

Con base en todas sus clasificaciones, en un libro posterior, *El imaginario*, Durand (2000) dice que este se encuentra articulado a través de estructuras que, aunque son plurales, se limitan a tres clases de esquemas:

Todo imaginario humano está articulado por estructuras irreductiblemente plurales, pero limitadas a tres clases que gravitan alrededor de los esquemas matriciales de “separar” (heroico), del “incluir” (místico) y de “dramatizar” —extender en el tiempo las imágenes en un relato (diseminatorio)—. (pp. 57-58)

Durand responde, en uno de los prefacios hechos a su obra *Las estructuras antropológicas del imaginario*, a críticas que se le hicieron en torno a privilegiar explicaciones de orden fisiológico según la clasificación del reflexólogo Vladimir Betcherev. Para ello, afirma que la categoría por él propuesta, denominada *trayecto antropológico*, a la que ya aludimos, le permite auscultar tanto lo pulsional, de orden subjetivo, como lo cultural, de orden social. En este orden de ideas, dice:

Lo repito una vez más, así como hace diez años: la reflexología va a ordenarse en las estructuras del trayecto antropológico, y no a la inversa el reflejo dominante nunca fue para mí un principio de explicación, sino a lo sumo un elemento de confirmación, de empalme para los muy serios trabajos de la Escuela de Leningrado. (Durand, 2004, p. 21)

Así mismo, para Durand, el símbolo, asociado a la imaginación simbólica, es restaurador del equilibrio en varios aspectos que abarcan el equilibrio vital, el psicosocial, el antropológico y lo trascendente. En sus palabras,

antes que nada, y en su hecho inmediato, en su espontaneidad, el símbolo aparece restableciendo el *equilibrio vital* comprometido por la comprensión de la muerte; más tarde es utilizado pedagógicamente para restablecer el *equilibrio psicosocial*. Si después se examina el símbolo a través de la coherencia de las hermenéuticas, el problema de la simbólica en general, se advierte que esta, al negar la asimilación racista de la especie humana a una

pura animalidad, aunque sea razonadora, establece un *equilibrio antropológico* que constituye el humanismo o el ecumenismo del alma humana. Por último, después de haber instaurado la vida frente a la muerte, y frente al desorden psicosocial el buen sentido del equilibrio; después de haber comprobado la gran universalidad de los mitos y los poemas, e instaurado al hombre en cuanto *Homo symbolicus*, el símbolo, frente a la entropía positiva del universo, erige finalmente el dominio del *valor supremo* y equilibra el universo que transcurre con un Ser que no transcurre, al cual pertenece la Infancia eterna, la eterna aurora, y desemboca entonces en una *teofanía*. (Durand, 1971, p. 125)

El imaginario y sus propiedades

Los imaginarios constituyen esquemas interpretativos de la realidad socialmente legitimados, con una historicidad que les permite dar cuenta tanto de su origen como de sus posibilidades de modificación. En palabras de Wunenburger,

lo imaginario representa, mucho más ampliamente, el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas para la narración mítica, por el cual una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. (2000, p. 10)

El imaginario, según Eliade (1979), es el subterráneo transhistórico de toda cosmovisión y conjuga las opciones de profunda solidaridad entre las diferentes formas de vida humanas, por alejadas que se encuentren entre sí en el tiempo histórico. El imaginario, por tanto, sigue siendo condición de posibilidad de la realidad social, es decir, *a priori*; también necesita, paradójicamente, de la historia, es decir, también es *a posteriori*.

Los contenidos estructurales del imaginario son los arquetipos o modelos (imágenes) primordiales de representación social, los cuales se disponen a ser siempre recreados de forma diversa en identidades colectivas, cosmovisiones y racionalidades, en

cada contexto sociohistórico, como es el caso, por ejemplo, de la rueda.

Para Durand, aunque el imaginario es transhistórico puesto que muchas de las matrices de significación conservan cierta característica común, no obstante, cada cultura y cada periodo histórico puede dotar al imaginario de propiedades específicas. Este hecho se puede percibir a través de la iconografía. En este sentido, el estudio de la iconografía en las diferentes culturas permitiría auscultar las estructuras que predominan en ellas. En sus palabras,

hasta podría decirse que las estructuras privilegiadas por una cultura se reconocen en la materialidad de su iconografía: las culturas con preponderancia “diurna” hacen prevalecer la figura humana y tienden a agigantar los héroes y sus proezas, mientras que las culturas que se constituyen alrededor de un misticismo y del sentimiento del acuerdo cósmico tienden a privilegiar la iconografía naturalista; al menos es lo que confirman tanto la poesía mística de San Juan de la Cruz como la aguada del Extremo Oriente. (Durand, 2004, p. 286)

Para Sánchez (1999), el imaginario cultural se define a partir de cuatro características:

1. Modo de ser magmático, oscilante y fluente (irreductible a la lógica identitaria o a cualquier modelo formal); es condición de posibilidad de cualquier formalización. El inacabamiento identitario del imaginario funge como la condición transhistórica y trascendental, desde la que se generan múltiples formas portadoras de sentido.
2. El imaginario recupera un principio de sincronidad *acausal* que apunta al resto sagrado y primordial de lo pensado por la humanidad; esta característica del imaginario contrasta con el determinismo causal-lineal de la ciencia moderna y el privilegio al futuro propio de la escatología judeocristiana.
3. Frente a la dimensión histórica con la que Occidente visualiza el fluir del tiempo, el imaginario fluye en un tiempo cíclico, recurrente

y circular, en el que los extremos se coimpli- can. La mayor parte de las culturas humanas reconocen diferentes temporalidades, que van más allá de la cronológica media por los relojes y calendarios occidentales.

4. Frente al carácter profano y secular moderno, el imaginario recupera un principio de sincronidad acausal, no tanto del dogma religioso, sino de la experiencia religiosa, por religadora, “ya que el poder creador del imaginario implica ligazón y fusión con lo originario, con las huellas arquetípicas legadas por la humanidad” (Sánchez, 1999, p. 26).

La experiencia creadora del imaginario tiene un carácter retroprogresivo o progreresivo y se evidencia en los momentos de fusión y fisión de sentido. En el primer momento, opera la racionalidad mítica, consistente en nexos de similitud interna, simpatía, semejanza y analogía entre los elementos. En esta primera fase, la experiencia inconciente de cualquier sociedad se autoimagina al verse como uno de los arquetipos legados por la tradición. Al albur del arquetipo se gesta un conjunto de significaciones imaginarias. Por ejemplo, mercancía, negocio, bolsa, ganancia, progreso, revolución...

En el segundo momento, se da una fisión de sentido: la creación de certezas, de seguridad ontológica, de cultura. “Por ello crea redes simbólicas significativas o instituciones (magia, matrimonio, religiones, universidades, estado, etc.) en las que transforma la plasticidad e indeterminación instintual de su equipamiento biológico con cuerpos y referentes objetivos reguladores de sus acciones y representaciones” (Sánchez, 1999, p. 29).

La sociedad se engendra como marco de instituciones caracterizadas por su exterioridad y estabilidad, su coerción y su generalidad. Así, el resultado de la transformación de lo imaginario en lo simbólico, en la cultura objetiva, es la emergencia de la sociedad en sus aspectos identitarios como racionalidad creada, es decir, como identidad y determinación. La conciencia colectiva consta de tres marcos garantes del orden: representaciones

colectivas, rituales y prácticas políticas, con las cuales consensuar la ensoñación colectiva.

Sánchez (1999) también establece una distinción entre lo imaginario como continente y lo imaginario como contenido. El primero se refiere a la condensación del cuerpo simbólico de la humanidad sobre el que se edifica todo sistema social; es el sustrato profundo de las vivencias decantadas en los bajos fondos de la memoria filogenética, en el que se basan todas las creaciones histórico-sociales: un “almacenamiento del trabajo espiritual de la especie”. Por ello es una potencia espiritual que expresa la “solidaridad del género humano” (Sánchez, 1999, p. 31) y que Durand (1971, 2000) nombra como “el ecumenismo del imaginario”: denominador común de todos los procesos de pensamiento humano.

El imaginario como contenido está representado por los arquetipos —conceptualizados por Jung y ampliados por Durand—, que son condensaciones de sentido de las vivencias fundamentales comunes de las diferentes culturas. Su potencial creativo y mediador radica en su naturaleza mutable, dinámica y mágica, en su capacidad para desenterrar sentidos evocadores, para redimir significaciones a la vivencia social de fondo (Sánchez, 1999, p. 55).

En el imaginario cultural, los arquetipos abren las puertas de lo posible y, por ende, a la esperanza frente al devenir lineal y homogéneo; el arquetipo de todo grupo social no es sino la pasión colectiva autoconfigurándose y autorepresentándose bajo la forma de imagen. Por ello, el imaginario y los arquetipos disponen de la doble condición *a priori* y *a posteriori*: instituyente e instituido (Castoriadis, 1989).

Posibilidades del imaginario para repensar lo social

El imaginario es una categoría antropológica primordial a partir de la cual pueden entenderse diferentes expresiones culturales como los discursos, los símbolos, las obras de arte y los diversos conocimientos legitimados, incluida la ciencia. En general, son matrices que permiten la cohesión y la identidad social, cuya difusión se da a partir de las diferentes agencias de socialización formales e infor-

males (Cegarra, 2012, p. 1). “El imaginario social constituye una gramática, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetiva e históricamente determinado” (p. 3).

Durand alude a los retos a enfrentar en el momento presente para recuperar lo que atañe a la imaginación y al imaginario, y propender por un equilibrio psíquico y cultural que posibilite sobrepasar las dificultades individuales y colectivas de las sociedades actuales que, obnubiladas por el cientificismo y la tecnología, han descuidado su constitución simbólica. Dicho magma imaginario posee un potencial ontológico, ya que orienta la capacidad creadora de las sociedades y ofrece sentidos profundos a la experiencia de las sociedades en la historia.

No obstante, es necesario valorar el hecho de que la sociedad actual ha permitido a través de la difusión masiva de las obras maestras de la cultura, posibilitada por los medios de comunicación, aglutinar diversas manifestaciones culturales en una especie de “museo imaginario”, como lo llamó Malraux. En este sentido, Durand (1971) menciona que la sociedad nos posibilita recobrar este equilibrio a través de la promoción de un intenso activismo cultural que ayuda a acopiar el legado cultural sedimentado por la humanidad, activismo que podemos asumir como uno de los retos de nuestras actuales investigaciones:

André Malraux tuvo el gran mérito de haber mostrado perfectamente que los medios rápidos de comunicación, la difusión masiva de obras maestras de la cultura mediante procedimientos fotográficos, tipográficos, cinematográficos, por el libro, la reproducción en color, el disco, las telecomunicaciones, la prensa misma, permitieron una confrontación planetaria de las culturas y una enumeración total de temas, iconos e imágenes, en un “museo imaginario” generalizado para todas las manifestaciones culturales. Frente a la enorme actividad de la sociedad científica e iconoclasta, he aquí que esta misma sociedad nos propone los medios de recobrar el equilibrio: el poder y el deber de promover un intenso activismo cultural. (1971, p. 133)

Al retomar la idea de asumir un intenso activismo cultural, como investigadores, quisiéramos invocar la invitación hecha por el autor de seguir a Bachelard y convertirnos en soñadores de palabras, de poemas, de mitos. Por ello, según él, podemos decir que “ahora más que nunca sentimos que una ciencia sin conciencia, es decir, sin afirmación mítica de una esperanza, señalaría la decadencia definitiva de nuestras civilizaciones” (Durand, 1971, p. 140).

Finalmente, reconocemos en el imaginario cultural una perspectiva muy potente para abordar diferentes problemáticas contemporáneas en las que el papel de lo simbólico y de las imágenes son centrales, y desde las cuales se hace posible establecer conexiones con dimensiones más profundas de la historicidad y de las estructuras culturales de nuestras sociedades. Por ejemplo, la recurrencia de algunas imágenes simbólicas como el río y el tejido en la producción estética (artes visuales, literatura, cine, poesía) y las narrativas populares para dar cuenta, en el primer caso, de la violencia en Colombia, y, en el segundo, de las representaciones de la transformación social entre colectivos y movimientos sociales.

Detengámonos en la primera constelación imaginaria. Los ríos en la historia de la humanidad han sido fuente de vida bien sea como proveedores de alimentos, como medios de comunicación o como entornos alrededor de los cuales se propician actividades de carácter lúdico. Ellos evocan nuestro origen anfibio en el vientre materno; nos recuerdan que una vez fuimos seres del agua. Por ello, sin duda, constituyen un arquetipo para los seres humanos. Estos, al mismo tiempo que son vida, como toda la polivalencia que caracteriza a lo simbólico, también significan muerte. Son promesa y desesperanza, pureza y contaminación; por el agua llegan los seres queridos, por el agua se van. El agua de los ríos riega y fertiliza, pero también anega, pudre o reseca. En múltiples ocasiones, los ríos han estado vinculados a la idea de civilizaciones en las que dominar sus crecientes y aprovecharlas a favor de los cultivos ha sido primordial, como es el caso, por ejemplo, de Mesopotamia en la Antigüedad, o de las culturas zenúes, en el territorio colombiano. “Los ríos,

sostienen los arahuacos, son un reflejo directo del estado espiritual de la gente, un indicador infalible del grado de conciencia que posee una comunidad. En otras palabras, los ríos son el alma de la tierra por la que corren” (Davis, 2021, p. 44).

El río Magdalena y el río Cauca atraviesan el territorio colombiano y han hecho parte de la historia de nuestra civilización desde tiempos remotos; han sido arterias que han permitido a las comunidades indígenas agradecer a sus dioses el milagro de la vida y la conservación de la naturaleza, mientras que en la época de la conquista española permitieron la comunicación y la conquista del territorio. Posteriormente, durante el siglo XIX y XX, continuaron poniendo en conexión a los habitantes y ayudaron a consolidar la nación desde el punto de vista territorial. En la cuenca del Magdalena se encuentran once de los departamentos del país en donde se aloja el 80 % de la población. Dador de vida y río de tumbas, no solo las tribus indígenas depositaron allí sus muertos, sino, también en el siglo XIX y XX, el río Magdalena continuó siendo portador de cuerpos inertes, en muchas ocasiones, fruto de la violencia política.

En décadas recientes, caracterizadas por el acendramiento de la violencia política en Colombia, los ríos han reunido a ribereños en la búsqueda de los seres queridos, o por lo menos de algún despojo que haya quedado enredado en sus meandros. Los ríos son asociados con cementerios por los que vagan los fantasmas de los vivos y los muertos desentrañando el misterio de la existencia. Y aunque algunos digan que ellos no hablan, en verdad están repletos de historias, de mitos y leyendas, de relatos y asuntos cotidianos que dan cuenta de las intrincadas relaciones entre seres humanos y naturaleza, entre macrocosmos y microcosmos. Estas historias, en las que persisten los arquetipos de la humanidad en torno al agua y a los ríos, ha sido recreada por emprendedores de la memoria que desde diversos lenguajes estéticos y artísticos han potenciado los imaginarios en torno a ellos y visibilizado las apuestas emancipadoras en las que los dolientes nos dejan avizorar otros mundos posibles, capaces de recrear

las tradiciones sedimentadas en las que el dolor se mezcla con la resiliencia y se da la fusión entre lo terrenal y lo sagrado. En las que el agua de los ríos no solo oculta y sepulta, sino que sana y vivifica en proceso de eufemización, como diría Durand.

Referencias

- Bachelard, G. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (1974). *La formación del espíritu científico*. Siglo XXI.
- Cassirer, E. (2006). *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica.
- Castoriadis, C. (1989). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.
- Castoriadis, C. (1997). *Ontología de la creación*. Ensayo y Error.
- Castro, F. (2012). Gilbert Durand y el método arquetipológico. *Acta Sociológica*, 57, 51-64.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos teórico epistemológicos de los imaginarios sociales. *Cinta Moebio*, 43, 1-13. www.moebio.uchile.cl/43/cegarra.html
- Chevalier, J. y Gherbrant, A. (2017). *Diccionario de símbolos*. Editorial Solar.
- Davis, W. (2021). *Magdalena. Historias de Colombia*. Planeta.
- Durand, G. (1971). *La imaginación simbólica*. Amorrortu.
- Durand, G. (2000 [1994]). *Lo imaginario*. Ediciones El Bronce.
- Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Biblos.
- Durand, G. (2004 [1960]). *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*. Fondo de Cultura Económica.
- Durand, G. (2013). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Anthropos.
- Eliade, M. (1979). *Imágenes y símbolos*. Taurus.
- Geertz, C. (1971). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Harari, Y. (2016). *De animales a dioses. Breve historia de la humanidad*. Penguin Random House.
- Herrero, M. (2008). Introducción a las teorías del imaginario. Entre la ciencia y la mística. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 13, 241-258.

- Martín-Jiménez, A. (2013). El componente retórico y el componente simbólico en la publicidad. Análisis de los anuncios de energía eólica de Iberdrola. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 39, 159-186.
- Sánchez, C. (1997). El imaginario cultural como instrumento de análisis social. *Política y Sociedad*, 24, 151-163.
- Sánchez, C. (1999). *Imaginación y sociedad: una hermenéutica creativa de la cultura*. Tecnos y Universidad Pública de Navarra.

- Solares, B. (2013). Gilbert Durand o lo imaginario como vocación ontológica [prefacio]. En G. Durand (autor), *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra* (pp. I-XV). Anthropos.
- Wunenburger, J. (2000). Prólogo. En G. Durand (autor), *Lo imaginario* (pp. 9-16). Ediciones El Bronce.
- Wunenburger, J. (2006). *Antropología del imaginario*. Ediciones del Sol.