

pp. 38 - 59

Recibido: 23 | 07 | 2013

Evaluado: 17 | 10 | 2014

Lo imaginario, las imágenes y las narraciones: aproximaciones a la realidad del sujeto*

The imaginary, the images and the narrations:
approximations to the reality of the subject

O imaginário, as imagens e as narrações:
aproximações na realidade do sujeito

Jaime Humberto Duque Giraldo | David Alberto Londoño Vásquez

* Este artículo se desprende del marco teórico de la investigación: "Construcción de los planes de vida de los y las jóvenes de la vereda La Doctora en el municipio de Sabaneta – Antioquia", el cual es requisito para optar al título de Magíster en Educación y Desarrollo Humano de la Universidad de Manizales-Cinde.

Jaime Humberto Duque Giraldo

Teólogo, licenciado en Educación y psicólogo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Candidato a Magíster en Educación y Desarrollo Humano, Cinde-Universidad de Manizales. Correo electrónico: ja_hudu@yahoo.com

David Alberto Londoño Vásquez

Doctor en Ciencias Sociales, Niñez y Juventud. Magíster en Lingüística. Especialista en Enseñanza. Correo electrónico: dalondonov@gmail.com

Resumen

En este artículo presentamos las categorías de lo imaginario y lo narrativo como herramientas que nos aproximan a la realidad del sujeto, teniendo como punto de referencia los postulados de Gilbert Durand (antropología simbólica) y Paul Ricoeur (paradigma del texto e identidades narrativas). En un primer momento, realizamos un recorrido por la historia de la ciencia en pro de diferenciar los postulados epistemológicos de las posturas frente a los imaginarios y su complejidad para definirlos; posteriormente, bajo los lineamientos teóricos de Durand, plantearemos la concepción de los imaginarios, teniendo en cuenta los regímenes diurno y nocturno de la imagen; luego, desde la filosofía de Ricoeur, construimos lo imaginario e identificamos su papel en la consolidación de la hermenéutica del sí, propia de las teorías narrativas y la construcción de la trama, todo en procura de la identidad narrativa. Por último, puntualizamos algunas conclusiones sobre dicho tema, su importancia y actualidad en el estudio de las subjetividades.

Abstract

In this article we present the categories of the imaginary and the narrative as tools that bring us closer to the reality of the subject, having as a point of reference the postulations of Gilbert Durand (symbolic anthropology) and Paul Ricoeur (paradigm of texts and narrative identities). Firstly, we carry out an historical overview of science in order to differentiate the epistemological postulations from the positions regarding the imaginary and its complexity to define them. Then, under the theoretical guidelines of Durand, we consider the idea of the imaginary, keeping in mind the daily and nightly regimes of the image. Later, from the philosophy of Ricoeur, we will construct the imaginary and we identify its role in the consolidation of the hermeneutics of the self, typical of the narrative theories and the constructions of the plot, all in search of the narrative identity. Lastly, we identify some conclusions concerning this subject, its importance and actuality in the study of subjectivity.

Resumo

Neste artigo apresentamos as categorias do imaginário e do narrativo como ferramentas que nos aproximam à realidade do sujeito, tendo como ponto de referência os postulados de Gilbert Durand (antropologia simbólica) e Paul Ricoeur (paradigma do texto e identidades narrativas). Num primeiro momento, realizamos um percurso pela história da ciência em defesa, de diferenciar os postulados epistemológicos das posturas diante aos imaginários e sua complexidade para definir-lhes; posteriormente, baixo os lineamentos teóricos de Durand, apresentaremos a concepção dos imaginários, tendo em conta os regímenes do diurno e noturno da imagem; logo, desde a filosofia de Ricoeur, construímos o imaginário e identificamos seu papel na consolidação da hermenêutica do sim, própria das teorias narrativas e a construção da trama, tudo em procura da identidade narrativa. Finalmente, apontamos algumas conclusões sobre este tema, sua importância e atualidade no estudo das subjetividades.

Palabras clave

imaginarios, imágenes, narrativas
e identidades narrativas.

Keywords

imaginary, images, narratives
and narrative identities.

Palavras chave

imaginários, imagens, narrativas
e identidades narrativas.

Reducir la imaginación a esclavitud, aunque se trate de lo que burdamente se llama felicidad, es sustraerse de todo cuanto hay, en el fondo de sí mismo, de justicia suprema; solo la imaginación me da cuenta de lo que puede ser, y eso basta para levantar un poco la terrible prohibición. Basta para que me abandone a ella sin temor a engañarme.

A. Breton (1924).

El pensamiento de Occidente, con su lógica binaria y excluyente, "se ha querido imponer como el único heredero de una única verdad y siempre ha menospreciado más o menos las imágenes" (Durand, 2000, p. 19)¹. Con esta expresión, Durand habla de la paradoja del imaginario en Occidente; es decir, un pensamiento sin imágenes y aunque por un lado hay desarrollos y grandes avances tecnológicos, por otro, el eurocentrismo tan marcado ha levantado barreras y desautorizado pensamientos, generando lógicas culturales discriminatorias y abusivas. "Ha separado al resto de las culturas del mundo, tachadas de 'prelógicas', de 'primitivas' o de 'arcaicas'..." (Durand, 2000, p. 29). A esta lógica, que excluye la vitalidad de los imaginarios, se oponen Durand y Ricoeur. Cada uno de ellos desde distinta orilla epistemológica, pero ambos, sin desear la riqueza de los imaginarios como herramienta válida que nos acerca a la comprensión del sujeto y su realidad.

La revolución antropológica emprendida por Durand señala la centralidad de la ima-

1 En 1960, Gilbert Durand, antropólogo francés, discípulo de Bachelard, publica su tesis doctoral "Las estructuras antropológicas de lo imaginario", considerado un clásico de la antropología francesa. En este texto, que es una introducción a la arquetipología general y otros de su misma autoría, Durand desarrolla la idea pragmática según la cual los signos, independientes de su poder de significar, informar o evocar tienen también la capacidad de ligar y desligar al sujeto.

gen y la convicción para afirmar que el imaginario tiene la categoría de ser determinante del pensamiento humano: "Lo imaginario –es decir, el conjunto de imágenes y de relaciones de imágenes que constituyen el capital pensado del *homo sapiens*– se nos aparece como el gran denominador fundamental donde se sitúan todos los procedimientos del pensamiento humano" (Durand, 1982, p. 11). En este sentido, los imaginarios generan y construyen el pensamiento habitando desde sus cimientos como individuo y desde el origen de las culturas, convirtiéndose en elemento fundamental para la comprensión del ser humano, sus entornos y culturas. Es importante anotar que en la antropología simbólica, los imaginarios tienen un carácter especial que Durand (1982) llama *instaurativo* del comportamiento del *homo sapiens*.

Lo que buscábamos son estructuras, no una infraestructura totalitaria y bajo la emergencia de las disciplinas antropológicas, el mito y lo imaginario, lejos de aparecérsenos como un momento superado en la evolución de la especie, se han manifestado como elementos constitutivos-instaurativos del comportamiento específico del *homo sapiens* (p. 405)

Estos planteamientos deben ser tenidos en cuenta a la hora de preguntarnos por la realidad que nos configura desde los orígenes; lo imaginario como texto que nos enseña y de lo cual hay que aprender, permitiéndonos descubrir nexos que nos iluminan el camino hacia nosotros mismos y nuestras culturas.

El planteamiento de Durand va más allá cuando confronta el determinismo de las

ciencias positivas que terminan por excluir los arquetipos que configuran desde tiempos pretéritos al sujeto y sus saberes: "Un humanismo planetario no puede basarse sobre la exclusiva conquista de la ciencia, sino sobre el consentimiento y la comunión arquetípica de las almas" (Durand, 1982, p. 407). En esta línea, Escobar (2000, p.58) afirma: "Los imaginarios están constituidos esencialmente por arquetipos creados en la infancia del Homo Sapiens y que determinan las sociedades. Aun cuando estas no sean conscientes de ellos".

Hay entonces una convicción que determina y trasciende la imagen durandiana y su teoría, donde lo imaginario cumple una función fundadora en las sociedades, lo cual nos invita a mirar la actualidad del pensamiento durandiano, como otra arista del pensamiento que indaga por el sentido e importancia del imaginario como generadora de otras realidades que nos explican y consolidan.

Por otro lado, Paul Ricoeur centra sus ocupaciones a estudiar la *identidad del sujeto* vinculándola con la búsqueda de la temporalidad que nos configura como sujetos capaces de hacer historia a partir de nuestra capacidad e *inteligencia narrativa*², y de refigurar la vida como relatos que configura e invita a ser vivida como *identidad narrativa*. Su propuesta converge en parte con el pensamiento contemporáneo, especialmente, aquellos que se construyen alrededor de los

parámetros epistemológicos para explorar como el enfoque hermenéutico³ aplicado desde las narrativas del sujeto como texto que relata sus historias y diversos acontecimientos. Este *giro* hacia el lenguaje que se adentra en el dominio de la narración, implica la pérdida del privilegio de la autoconciencia, desautorizando definitivamente la accesibilidad y la transparencia que habían distinguido al sujeto cartesiano *Ego Cogito, Ergo Sum*, como sujeto que existe solo en la medida que piensa.

Ahora, desde el pensamiento de Ricoeur, se presenta otra faceta que sin atreverse a negar otros caminos recorridos, sí confronta y enriquece dicha realidad, con un sujeto que a partir de la experiencia de percibirse como narrador a la vez que se narra, vive y se reconoce. Justamente por ello, la hermenéutica se presenta para el pensador francés como una *filosofía del rodeo* que aborda el *yo* tentativa e indirectamente, al hilo del nunca definitivo proceso –simbólico y textual– de comprensión por el que se va construyendo. La identidad, en consecuencia, lejos de acomodarse a la posición inmediata del sujeto expresada en la primera persona del singular, ha de recurrir a la "mediación reflexiva" que interesa por igual a todas las personas del discurso y de la que se hace cargo otro pronombre: *soi-même*, el *sí mismo*, como la capacidad de aprender sobre "sí mismo" que tiene el sujeto a partir del género narrativo,

2 "Sea cual sea esta relación entre la poesía y la historiografía, es cierto que la tragedia, la epopeya, la comedia –por no citar más que los géneros conocidos por Aristóteles– desarrollan una clase de inteligencia que podemos denominar *inteligencia narrativa*, que se encuentra más cerca de la sabiduría práctica y del juicio moral que de la ciencia y, en un sentido más general, del uso teórico de la razón" (Ricoeur, 2006, p. 12).

3 "La relación de hermenéutica con las ciencias sociales no es un tema nuevo. Desde Dilthey hasta el sociólogo polaco Zygmunt Bauman, muchos autores han intentado desde orillas distintas, y a veces opuestas, aclarar los vínculos que unen la tradición hermenéutica con las pretensiones de verdad de las ciencias sociales... ha servido de puente para aquellos filósofos e investigadores que intentaron superar las limitaciones del método de las ciencias naturales en pro de la comprensión de lo humano" (Herrera, 2009, p. 14).

nos ofrece todo un mundo de posibilidades que no se pueden despreciar. Una de esas posibilidades es la ficción⁴, realidad clarificadora que se debe tener en cuenta, porque se constituye en camino para aproximarnos a la historia y el devenir del sujeto. En palabras de Ricoeur (2000):

Decir que la ficción no carece de referencia supone desechar una concepción estrecha de la misma que relegaría la ficción a desempeñar un papel puramente emocional. De un modo u otro, todos los sistemas simbólicos contribuyen a *configurar* la realidad. Muy especialmente, las tramas que inventamos, nos ayudan a configurar nuestra experiencia temporal confusa, informe y, en última instancia, muda (p. 194).

El mundo de la ficción de Ricoeur no es nada despreciable, tiene que ver con ese *laboratorio de formas en el que ensayamos configuraciones posibles de la acción* y esto se asocia a lo imaginario y las narrativas, como la capacidad de abrir y desplegar nuevas dimensiones de la subjetividad que nos permiten reconocernos y establecer nuevos

planos y contactos que derivan en nuevas miradas que explican e indagan nuevas realidades del sujeto.

A continuación, presentaremos un primer apartado que nos remite a la complejidad de los imaginarios.

Lo imaginario y su complejidad

El concepto de *imaginario* se ha caracterizado en el transcurso de la historia como un término complejo que ha suscitado numerosas imprecisiones y una gran diversidad de interpretaciones. Según Escobar (2000), "lo imaginario no ha sido hasta ahora un objeto acabado con contornos claramente trazados, se ha complicado cada vez que se ha intentado delimitarlo" (p. 15), lo cual nos señala que cualquier discurso o investigación sobre lo imaginario deberá afrontar en su marco teórico dicha complejidad.

Por otro lado, Castoriadis (1997) se lamenta de la poca acogida que ha caracterizado la historia de la imaginación, pues "es sorprendente que la imaginación radical del ser humano singular, de la psique o el alma, descubierta y discutida por primera vez hace 23 siglos por Aristóteles, no haya nunca adquirido el lugar central que le pertenece en la filosofía de la subjetividad" (p. 132). A esta queja de Castoriadis, se agrega que no solo se hayan ignorado las bondades de la imaginación, a lo largo del pensamiento filosófico, sino también en el pensamiento sociológico y político, y así permanezca. En esta misma línea, Solares (2006) nos dicen: "En su uso común, el imaginario suele asociarse de manera banal con la *ficción*, el *recuerdo*, la *ensoñación*, la *creencia*, el *sueño*, el *mito*, el *cuento*, lo *simbólico*" (p.

4 El origen de este concepto se remonta al concepto griego de **mimesis**, que fuera desarrollado oportunamente en la antigua Grecia por el filósofo Aristóteles, quien sostenía que todas las obras literarias copian la realidad a partir del principio de verosimilitud. Pero no fue el único que en la Antigüedad se refirió al tema, también lo hizo el filósofo **Platón**, quien afirmaba que las obras poéticas imitan a los objetos reales, las cuales a su vez imitan a las ideas puras. Más tarde, el filósofo francés Paul Ricoeur descompondría a la mimesis en tres fases: *la configuración del texto y la disposición de la trama; la propia configuración del texto y finalmente la reconfiguración del texto realizada por el lector* (Definición ABC: <http://www.definicionabc.com/comunicacion/ficcion.php#ixzz2UzOIGNms>).

130) y todo esto en el sentido reduccionista de considerar lo imaginario como lo irreal o lo fantasioso que por ser nimio, no merece ninguna importancia. Ricoeur (2003), otro doliente de la imaginación, afirma: "La problemática global de la imaginación, padece la mala reputación del término 'imagen', después de su empleo abusivo en la teoría empirista del conocimiento" (p. 198).

Y luego, el mismo Ricoeur (2006) tratará de redimirlo y lo incluye por su importancia en su propuesta teórica con lo que él denomina *teoría de la imaginación* (p. 197), donde propone ubicar lo imaginario no como una entidad privada y excluyente que se toma únicamente desde la percepción sino, ante todo, desde la teoría de la metáfora y vinculándola con cierto uso del lenguaje, lo cual incluye a la imagen como componente útil a tener en cuenta en el paradigma del texto que caracterizan el pensamiento de Ricoeur.

Gilbert Ryle (1949), al referirse a esta duda que atraviesa la historia sobre la pertinencia de lo imaginario, se pregunta: ¿El término *imaginación* designa un fenómeno homogéneo o un conjunto de experiencias débilmente conectadas? A este respecto, encontraremos que al hablar de lo imaginario, hay otros conceptos que suponen interpretaciones diversas como lo comenta Solares (2006): "Se le suele asociar también con nociones 'pre-científicas' tales como la ciencia-ficción, las 'creencias religiosas', las producciones artísticas en general, las novelas, la realidad cibernética, entre otras" (p. 130). Es necesario anotar que en estas interpretaciones que hablan del imaginario como noción *precientífica*, ya de hecho es un calificativo positivista, que reduce las posibi-

lidades del concepto. La realidad, entonces nos habla de que el camino de lo imaginario no ha sido fácil y desde el mismo mundo de la investigación y el discurrir de la ciencia se han levantado barreras que lo estigmatizan. En esta línea de la complejidad frente a lo imaginario, Durand (2000) denuncia dos filosofías que lo rechazan o distorsionan:

El cientificismo (es decir, doctrina que solo reconoce como única verdad, aquella que es merecedora del método científico) y el historicismo (doctrina que solo reconoce como causas reales aquellas que se manifiestan más o menos materialmente en el acontecimiento histórico), son dos filosofías que devalúan totalmente lo imaginario (p. 28).

Y no solamente lo imaginario sino también el pensamiento simbólico, y este velo de sospecha –a nuestro juicio– se extiende sobre el razonamiento, la imagen y la metáfora.

Sin embargo, los estudios sobre los imaginarios deben avanzar, porque el sujeto y los pueblos continúan como realidades dinámicas que en constante movimiento generan nuevas preguntas que indagan y exigen respuestas que expliquen temporalmente la mutua relación entre lo imaginario como herramienta que configura y permite la aprehensión y la vida del sujeto y las culturas. De hecho, hay desarrollos bien interesantes, como los trabajos de la red de centros de investigaciones sobre el imaginario, vinculados a la Escuela de Grenoble⁵, fundada por

5 Escuela fundada en Francia en la universidad del mismo nombre, en 1966, por Gilbert Durand con la colaboración de Paul Deschamps y León Cellier. También llamado "Centre de Recherche sur L'Imaginaire",

Gilbert Durand que han venido proponiendo normas o reglas de análisis, derivadas de un consenso significativo en torno al estudio del imaginario.

En este tópico, Durand (2000) nos habla de diversos teóricos que aportan desde distintos frentes al estudio sobre la nueva ciencia: "Jacques Bril [...], Pierre Sansot [...], Michel Maffesoli, fundador de una 'estética sociológica' atenta a las menores figuras de lo cotidiano [...] con Cornelius y George Balandier" (pp.74-75). Todos estos teóricos, en definitiva, reinstalan en el corazón de lo imaginario y con su aporte dan vida a campos de investigación bastantes olvidados. El propósito de estos estudios, en palabras de Durand (2000), es "reencantar" (*Bezauberung*) el mundo de la investigación y su objeto (lo 'social', lo 'societal'), tan desencantado por el conceptualismo y las dialécticas rígidas y unidimensionales de los positivismos" (p. 75). De esta manera, con el descubrimiento y la exploración de lo imaginario surgen nuevas vetas de conocimiento, fuentes del saber que (re)encantan la realidad desde la esquina diversa y rica del imaginario que durante siglos fue ignorada e invisibilizada. Todo como presupuesto de la nueva ciencia, en la cual el estatus simbólico de la imagen es el paradigma.

El imaginario, como realidad a tener en cuenta en la comprensión y acercamiento al sujeto, nos vincula con un conjunto de imágenes y símbolos que al formar una totali-

dad coherente en el proceso de generación de la realidad percibida por el sujeto producen un sentido distinto al *inmediato* y, por tanto, debe ser interpretada y confrontada desde la lectura de sus diversos sentidos y aplicaciones. Para indagar sobre el contenido de los imaginarios, Solares (2006) señala: "Literalmente a través de temas, relatos, motivos, tramas, composiciones o puestas en escenas, capaces de abrir un significado dinámico dando lugar siempre a nuevas interpretaciones, dado que sus imágenes y narraciones son siempre portadoras de un sentido simbólico indirecto" (p. 130).

De hecho, el ser humano es un ser simbólico por excelencia y los diversos lenguajes, mediados por el símbolo deben ser interpretados, leídos y asumidos. Es en esta búsqueda del sentido, inmerso en las profundidades del imaginario, donde surgen las imágenes/texto, procesadas en una dinámica creadora, revelando su eficacia y significado para la vida, tanto individual y colectiva, potenciando siempre el lenguaje simbólico, sin reducirlo, como en la dogmática freudiana, a un mero síntoma de una pulsión libidinoso. Aunque en palabras de Castoriadis (1997), "Se vé cómo a Freud, le preocupa la cuestión de la imaginación a todo lo largo de su obra, incluso si no la nombra ni la reconoce como tal" (p. 173) y se asocia fundamentalmente con el principio del placer, es el *fantasear* que comienza ya con el juego de los niños y más tarde, continúa con *sueños diurnos*. Dichas imágenes fruto de la fantasía, desde lo subjetivo aparecen como enigmas para unos, pero no por ellos marcados con el sello de lo falso, pueden tener la suficiente carga "explicativa". Al respecto, Burke (2005) propone: "Las imágenes son una fuente poco fiable, un espejo deformante. Pero compensan esa des-

Tiene en la actualidad mas de un centenar de centros y grupos de Investigación asociados en los cinco continentes. Se caracteriza ante todo por una Orientación pluridisciplinar y trabaja el Imaginario y la Imaginación Simbólica con un acento antropológico, por lo que se ha denominado el pensamiento de Durand, enmarcado en la Antropología Simbólica.

ventaja proporcionando buenos testimonios a otro nivel, de modo que el historiador, puede convertir ese defecto en virtud" (p. 38). Es importante internarnos en esas profundidades para descubrir nuevas lógicas y estructuras.

Desde el punto de vista de Solares (2006):

El imaginario se define más por sus estructuras antropológicas que por referencias semióticas, empíricas o cuantitativas, su función primordial consiste precisamente en re-elaborar o crear de nueva forma las conminaciones histórico-sociales dadas y no meramente reflejarlas en una pasiva e imperfecta "adecuatio" (p. 132).

Por ello, para este artículo se entiende el imaginario como categoría antropológica, portadora de sentido, estructurante del ser, como sujeto vinculado a la historia y participante protagónico de procesos, mediados por la fuerza del símbolo, la imagen y las narrativas, elemento que nos permite concatenarlo con la concepción durandiana de lo imaginario.

Lo imaginario en Gilbert Durand

La imagen a través de la historia ha sido calificada de diversas maneras. Desde el campo de las ciencias positivas y la investigación, se ha mantenido una mirada de recelo y desconfianza. Algunos la han visto como un concepto que es mejor evadir o simplemente omitir. Se le acusaba de ser incapaz de comunicarnos la verdad⁶. Esta herencia

del desprecio por la imagen y los imaginarios tiene raíces hondas en el curso de los tiempos. Sin embargo, el camino de lo imaginario no es fácil cuando nos referimos al reconocimiento de la ciencia, de esta realidad de exclusión, Durand (2000) dice: "A partir del siglo XVII, lo imaginario se ve excluido de los procedimientos intelectuales. El exclusivismo de un método único, el método para descubrir la verdad en las ciencias tal es el título completo del famoso discurso (1637) de Descartes" (p. 26). Verdad que contemplaba el modelo matemático, donde el número y la razón eran entendidas como el único camino de las ciencias y su ejercicio tenía la obligatoria ausencia de lo imaginario, presencia que ni siquiera se imaginaba.

Esto quiere decir que para la búsqueda de la verdad y la propuesta del conocimiento desde las ciencias positivas, la imagen no tiene lugar desde lo técnico quedando abandonada al servicio de unos cuantos poetas, predicadores, pintores y otros poco reconocidos en el campo de la ciencia y la cultura, excluida y olvidada sin derecho ni reconocimiento. Pero como reacción ante una cultura dominante y elitista marcada por las líneas del determinismo, se presentan resistencias frente a la marginación de la imagen, aparece la corriente simbolista que acoge la imagen y el símbolo, como otro lenguaje y anuncio de una propuesta alternativa que fractura la lógica binaria y perversa de Occidente. Luego el surrealismo en la primera mitad del siglo XX, que nos anuncia un "sexto sentido" como otra vía posible, que permitiría desde otros presupuestos epistemológicos, maneras validas de indagar por la persona y la reali-

6 Santo Tomás uno de los más célebres y el más influyente de los teólogos cristianos continuadores de la línea aristotélica y que a la postre se convirtió en la filosofía oficial de la iglesia, al hablar de la búsqueda

de la verdad decía " La Razón es el único modo de acceder o de legitimar el acceso a la verdad" (Tomás de Aquino en Durand, 2000, p. 26).

dad compleja que rodea al sujeto. Ese *sexto sentido*, dice Durand (2000) refiriéndose a una época sumamente ilustrada, “descubría cándidamente que la estética del Siglo de las Luces se desarrolla entonces en una filosofía de un *otro* del pensamiento humano” (p. 44). Las resistencias frente a la importancia de la imagen van forjando nuevas ideas y propuestas que en los mundos académicos alejados del eurocentrismo se van posicionando no solo en la potencia de lo imaginario sino también en la riqueza expresiva de las formas simbólicas, que con el tiempo se convertirán en categorías antropológicas, a partir de las cuales se presenta al mundo académico; otra forma válida como teoría nos permite entender las artes y otras representaciones de la realidad como la ciencia misma y el conjunto de la cultura como construcción humana. Para explicar la centralidad y latencia de lo imaginario en las culturas, Durand (1982) acude a la figura del *régimen*.

El régimen de lo imaginario

En su libro *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Durand (1982), al referirse a los imaginarios, nos remite a unas *estructuras profundas* latentes en toda cultura, es decir a lo *arquetípico*. Y es que el ámbito de manifestación de lo imaginario tiene que ver con una antropología de lo profundo, donde se retoma lo arcaico, lo fundante y lo que permanece como constante universal en las culturas. Durand ha seguido la línea de Gustav Jung para elaborar un pensamiento donde es protagonista un arcaísmo universal, un arquetipo que Durand (1982) vincula a “imágenes muy diferenciadas por las culturas y en las que van a imbricarse varios esquemas” (p. 55), y se convierte en una hermenéutica del sentido profundo que

recupera aquello común a la humanidad y trasciende los hechos y acontecimientos, perfilando imágenes que van más allá de las fechas y los calendarios. Este trascender de hechos y acontecimientos ha sido determinante para las diferentes culturas desde la Antigüedad y se ha proyectado a través de los rituales y relatos míticos en imágenes; estas son retomadas por la antropología simbólica y desde la mirada sabia del investigador y visionario, como dice Franzone (2005):

El objeto de Durand excede lo demostrativo, ya que se propone enseñar que todo está en cambio de manera perpetua. Nos hace pasar en línea ascendente desde el conocimiento reflejo al mundo imaginal con una subversión epistemológica, impulsando un conocimiento que engloba todo (p. 121).

Ahora, Durand (1982) lo presenta en estructuras o “como modelos etiológicos más que formularse algebraicamente” (p. 57); es decir, son modelos sintomáticos más que cuantitativos, cargados de símbolos y sentido que nos traen desde tiempos inmemoriales noticias que nos aproximan a realidades vividas por otros pueblos en el cimiento de la historia; sin embargo, dichas estructuras conforman un régimen que según Durand se entiende de manera particular: “Estas agrupaciones de estructuras vecinas definen lo que nosotros llamaremos un *Régimen* de lo imaginario” (1982, p. 57). En efecto, de estas estructuras conformadas por agrupaciones de imágenes y que a su vez conforman un régimen, Durand habla de dos y las califica: *diurno* y *nocturno*.

Estas pueden ilustrarse como polaridades de lo imaginario y formas mediante las cua-

les Durand plantea el funcionamiento de la imaginación, cada una con sus estructuras, arquetipos y símbolos característicos vinculados a las culturas arcaicas, percibidas al mismo tiempo como experiencias propias de los pueblos y las culturas. Por último, cabe mencionar que la referencia a estas propuestas las presentó el teórico francés en forma esquemática, donde se observa la explicación de cada régimen y anexa su estructura, clasificación, principios, esquemas, reflejos dominantes y símbolos⁷.

El régimen diurno de la imagen

El régimen diurno propone particularmente imágenes geométricas y teriomórficas que hacen referencia principalmente a los animales. Son las imágenes primeras y más comunes en la vida de toda persona. Recordemos nuestras mascotas y cuentos de infancia, cargados de imágenes. Estas, con diversas variaciones, formaban parte de la cosmovisión de algunos pueblos y a partir de su mediación, nos permiten entender el mundo y explicar, a través de ellas, algunas experiencias y realidades.

Sobre el significado de estas imágenes teriomórficas, Durand (1982) dice:

El animal se presenta, por tanto, entre tales pensamientos como un abstracto espontáneo, el objeto de una asimilación simbólica: De este modo testimonia la universalidad y la pluralidad

de su presencia, tanto en una ciencia civilizada como en la mentalidad primitiva (p. 64).

Esta asimilación simbólica de las imágenes teriomórficas son expresiones arcaicas y universales que se manifiestan de mil maneras en diferentes culturas y que de alguna manera hablan de elementos comunes como especie humana, pero al mismo tiempo nos delatan en las diferencias y sesgos propios de las particularidades del sujeto, sus percepciones y entornos.

Otra característica del régimen diurno que se construye por antítesis y es dialéctico, "es que hace una negación de lo femenino. Las imágenes femeninas se representan como teriomorfos, de descenso o catamorfos, de la noche o nictomorfos. (Acevedo y Restrepo, 2009, p. 67)⁸.

De esta diversidad de imágenes donde el símbolo enseña las vivencias de los pueblos surgen otras características en este primer régimen, como nos dice Franzone (2005): "El tiempo es lineal y es el reino de la luz y el miedo a las tinieblas, pues estas son las expresiones de la muerte como tiempo final" (p.130). En efecto, desde las primeras páginas del libro ya mencionado, el tema de la temporalidad se manifiesta como una de las temáticas fuertes en la arquetipología de Durand, el tiempo como una sombra acom-

7 Dicho cuadro fue elaborado por G. Durand y titulado *Clasificación isotópica de las imágenes*. Allí el autor explica cada régimen y anexa su estructura, clasificación, principios, esquemas, reflejos dominantes y símbolos. Es importante aclarar que dicho cuadro lo encontramos en el libro *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*" (Durand, 1981, p. 414).

8 Sin embargo, no se puede interpretar como una negación total de lo femenino, en otros apartes del libro de Durand (1982), *Estructuras antropológicas de lo imaginario*, se exalta lo femenino desde otros tópicos, por ejemplo la fecundidad, la diosa madre, de tal manera que no se puede afirmar que la arquetipología de Durand como una propuesta machista o feminista.

pañado con su huella imborrable de la historia de los hombres. Unas veces con rostros teriomorfos como símbolos de la animalidad y la fugacidad del tiempo con su dramatismo avasallante, otras en forma de tictac vigilante que como Cronos voraz nos anuncia irremediable el paso de la vida y de muerte.

En el régimen diurno, también se habla de los símbolos *nictomorfos*, que hacen referencia a la noche, a las tinieblas, a la luna negra de la muerte relacionada con lo femenino. Pero también hay imágenes *catamorfos*, que expresan caída. Como lo dice Franzone (2005):

El hombre se "cae" y de esta manera se pasa a los "símbolos *catamorphes*" y a la primera epifanía de la muerte, la gravedad, el vértigo, la caída como una penalización y a la feminización de la caída, al abismo y a la carne digestiva y sexual (p. 132).

Esta caída de la cual se habla y que tiene que ver con las imágenes catamórficas, también se asocia con el ciclo vital del ser humano, momentos fundamentales donde este lucha por caminar y mantener la posición erguida que lo diferenciará definitivamente de los otros animales. En este sentido Durand (1982) nos recuerda: "Para el bípedo vertical que nosotros somos, el sentido de la caída y de la gravedad acompaña todas nuestras primeras tentativas autocinéticas y locomotrices" (p. 106).

También, el régimen diurno contempla los esquemas de ascenso. Son los símbolos de trascendencia como la escalera del chaman, la montaña, el ala, el pájaro y el ángel. Son símbolos que implican luz, ascenso, creci-

miento, poder de héroes y guerreros. Algunos autores sobre los ascensionales nos dicen: "Los símbolos espectaculares van de la luz y el sol al verbo y la palabra, es decir al conocimiento" (Franzone, 2005, p. 134), cada una de estas imágenes va acompañada de historias entrañables que explican el devenir de la humanidad en sus comienzos con ecos poderosos que subyacen en la actualidad con fuerza y requieren la sensibilidad del investigador para reconocerlas como lecturas no solo arcaicas y descubrir en ellas un mensaje latente, que nos ilustra.

Son rutas que marcan la historia del hombre desde la orilla del conocimiento. Es el saber valorado desde diversos ángulos, el religioso que expresa lo trascendente, el ala que direcciona los conocimientos y les permite volar a sus seguidores, la montaña que expresa las rutas y niveles propios del vivir y el conocer, todos como imágenes de ascenso que implican luz, palabra y sabiduría. Para Franzone (2005), "el hombre se ve representado en el régimen diurno entre dos límites: el ángel y el demonio" (p. 134). Esta mirada paradójica de lo humano como dualismo entre el bien y el mal, que ha acompañado a casi todas las culturas, ángel y demonio, señala las posibilidades de lo humano y la alternancia entre el claroscuro del destino, expresa sin duda la búsqueda de lo ético y lo virtuoso, en sus inicios como lucha al interior de las culturas y el sujeto, organización de las sociedades donde si ascendemos con la luz, con la oscuridad descendemos.

El régimen nocturno de la imagen

Sobre este régimen Durand (1982) nos enseña: "El régimen nocturno de la imagen estará constantemente bajo el signo de la

conversión y del eufemismo" (p. 187) donde se enfatiza el carácter mutable de las imágenes y los matices de las mismas, donde parecen negar y afirmar; hablan de muerte y en definitiva retoman la vida... Este régimen de imágenes melancólicas que son frecuentes en otras culturas se pueden considerar como imágenes catamórficas y se aplica al sentido de la "conversión", elemento característico de estas imágenes que nos invitan al sentido transformador de la existencia humana, a lo cíclico y procesual. Hay una polivalencia implícita en estas imágenes, lo que las hace ricas en contenido simbólico y realidades antropológicas.

El régimen nocturno es más equilibrado. Según Durand (1982): "El régimen nocturno de la imagen es mucho menos polémico que la preocupación diurna y solar de la distinción" (p. 255). Es la simetría lo que se busca, hay lucha pero hay más reposo, se piensa más en el bienestar que en la angustia, por eso, se puede afirmar que la lucha y la preocupación por el compromiso es una de las marcas características del régimen nocturno. Ahora, para el mismo autor, esta preocupación "desemboca en una cosmología sintética y dramática, en la que se fusionan las imágenes del día y las figuras de la noche" (p. 255). Donde la prioridad se da más por el bienestar que con las conquistas, habla de una época de equilibrios y aprendizajes. Como lo afirmamos al principio, hay una relación de complementariedad que nos integra y donde ambos regímenes aportan sus detalles e imágenes particulares; nos corresponde a nosotros como investigadores conocer ambas partes, integrar e interpretar dichas claves que nos hablan y se esfuerzan por ayudarnos a entender nuestra propia realidad.

De ahí la importancia que cada sujeto, pueblo y cultura asuma su mundo, lo comprenda, lo viva, lo interprete, lo escriba y lo narre. Para dicha misión, tan fundamental en la constitución de la subjetividad, es necesario reconocer que "los imaginarios y las significaciones que de los sujetos emergen, generan nuevos mundos de significación, que desembocan en 'otras realidades' cargadas en su interior con 'nuevas resonancias'" (Vergara, 2007, p.134) y nuevo poder de transformación de las culturas y de hecho con *nuevos imaginarios*.

Esos imaginarios con su función *arquetípica* son en cierta forma esquemas de representación que estructuran en cada instante la experiencia social y engendran tanto comportamientos como imágenes. Al respecto, Coppa Antay (2009) argumenta: "Es con Durand que lo imaginario deja de ser solo ficciones, para constituirse en conjunto de imágenes mentales y visuales mediante las cuales el individuo, la sociedad y, en general, el ser humano organiza y expresa simbólicamente su relación con el entorno" (p. 62). Es importante señalar el carácter vinculante de los imaginarios y su función estructurante en la vida de los sujetos. Los imaginarios tienen presencia entonces en los pensamientos del sujeto, en su expresión emocional, lo mismo que cuando se comunica en sus diversos lenguajes y, por supuesto, se encarnan y concretan en el actuar pleno del sujeto.

Otra razón de su importancia es que los imaginarios, al estar presentes en las culturas, se convierten en elementos nucleares de la experiencia social y de las actuaciones de los individuos y, por lo mismo, en factores que inciden notablemente en lo que respecta a la cohesión social y la realidad

intersubjetiva del sujeto. No podemos ocultar que está en juego *otra mirada*, no la de la ciencias positivas empeñadas en “descubrir leyes o principios generales” (Galeano, 2004, p. 14), sino la de los imaginarios ubicados y reconocidos por la ciencia, como puntos de referencia obligados para identificar desde la fuerza de la imagen y el protagonismo del sujeto diversos modelos que nos permiten entender y entrar en diálogo iluminador con la realidad y nos facilita la labor de aprehensión –tan necesaria para transformarla– y adquieren entonces significado en la construcción de modelos explicativos de la realidad y del mundo.

Esto sin duda nos compromete a continuar nuestra búsqueda de sentidos también desde los imaginarios, no en una búsqueda exclusiva y discriminatoria, sino como *otra* vía posible, además de las narrativas, para discernir las realidades del sujeto. Pensamos que los imaginarios no solo hablan del ayer de la humanidad sino que hoy en el mundo del cara a cara también se forjan y entienden los imaginarios y se construyen desde la interacción y el contacto con la realidad, como nos lo enseñan Berger y Luckmann (1968): “La experiencia más importante que tengo de los otros se produce en la situación ‘cara a cara’ que es el prototipo de la interacción social y del que se derivan todos los demás casos” (p. 46). Los imaginarios son constructos básicos que en definitiva nos permiten entender la realidad social y desde el seno de esta los imaginarios con su multiplicidad de imágenes terminan contribuyendo a la comprensión del mundo del sujeto.

En esta misma línea, cuando hablamos de lo imaginario y su aplicación a lo social, hay que enfatizar en la estructuración simbólica,

dado a una relación de complementariedad. Castillo y Naranjo (2004) lo explican de la siguiente manera: “Los imaginarios son la creación sociohistórica psíquica de imágenes que proveen de contenidos significativos a los colectivos, que a su vez, conforman entrelazados dichos contenidos la estructuración simbólica social” (p. 154). La relación de complementariedad entre el imaginario y el símbolo termina siendo no sugerida, sino completamente necesaria, ya que el primero requiere del segundo para expresarse y salir de su condición de *oculto* y para existir socialmente, como una extensión de la actividad creadora de los pueblos y sus culturas.

En esta línea de los beneficios que representan los imaginarios, anotamos su aporte en la comprensión de una nueva sociedad. Hoy la humanidad toma conciencia de sus diversos dramas y conflictos, porque de alguna manera hay un aprendizaje sobre los imaginarios que la determinan y configuran. Conocer, indagar e interpretarlos para explicar y construir comprensiones de mundos más apropiados y vivibles, que una vez comprendidos se empeña en hacerlos reales. Pero no serán mundos definitivos, rígidos; son mundos transformables, sujetos a ser confrontados desde nuevos imaginarios y nuevas estructuraciones simbólicas, para dar respuestas a las nuevas relaciones y necesidades de las nuevas generaciones. Hablando de las nuevas sociedades, Castillo y Naranjo (2004) afirman:

Para hacer realidad ese cómo queremos vivir, es indispensable soñar, es necesario construir primero un imaginario porque, entre otras cosas, cumple con el papel de unir a la sociedad en la acción de construcción de las representaciones que constituye y construye organizacio-

nes para alcanzar ese mundo soñado, necesitado y deseado (p. 155).

Por ello, para este artículo, los imaginarios no son, entonces, otra manera de evadir la realidad; por el contrario, nos dignifican al vincular la realidad temporal del individuo y las culturas, nos explican y permiten entendernos, nos facilitan diálogos generacionales transformadores, que terminan impulsando y construyendo realidades que apoyados en lo fantástico y lo *poietico*, como características de lo humano, terminan potenciando precisamente lo humano.

Lo imaginario en Paul Ricoeur

Es conveniente ahora referirnos a lo imaginario, ya no en la línea de lo *arquetípico* de Durand, ni desde las dinámicas primigenias de las culturas y el poderío polivalente de las imágenes, sino desde una mirada, si bien diferente, a nuestro juicio, complementaria como constructo que contribuye a (re)describir la historia y la vida del sujeto. Ya Ricoeur (2006, p. 206), al hablar de la función poética de la acción, la relaciona con la capacidad narrativa del sujeto, espacio de privilegio donde tiene lugar lo imaginario: más allá de la función mimética, incluso aplicada a la acción, la imaginación tiene una función proyectiva que pertenece al dinamismo del actuar. La imaginación no es algo aislado del actuar humano, el que imagina con toda su capacidad de representar es también el que actúa y hace historia. Pudiéramos decir que lo imaginario tiene un poder mediador que contribuye no solo a proyectarlo sino a interpretar la vida y los diversos acontecimientos que el sujeto realiza. En esta línea, Ricoeur (2006) nos indica:

Luego, la imaginación entra en composición con el proceso mismo de la motivación. La imaginación proporciona el medio, la claridad luminosa, donde pueden compararse y medirse motivos tan heterogéneos como los deseos y las exigencias éticas, tan diversas como las reglas profesionales, las costumbres sociales o los valores fuertemente personales (p. 207).

Se descubre en lo imaginario desde el pensamiento de Ricoeur, una herramienta fundamental *disposicional común*, como lo llama el teórico, que tiene que ver con los deseos y planes, y termina influyendo en las normas y comportamientos sociales y el ejercicio de las profesiones. Por otro lado, lo imaginario tiene que ver además, no solo con las expresiones del sujeto y la capacidad racional y crítica, sino que también los podemos vincular con la capacidad que tiene el sujeto de realizar y concretar lo que quiere hacer, ubicando en el escenario lo que imagina desde allí:

En lo imaginario ensayo mi poder de hacer, tomo la medida del *yo puedo*. Solo me imputo a mí mismo mi propio poder, en tanto soy el agente de mi propia acción, al describírmela con los rasgos de variaciones imaginativas sobre el tema del *yo podría*, incluso del *yo hubiera podido de otra manera, si hubiera querido*. (Ricoeur, 2006, p. 208).

Somos seres que se proyectan y estamos en constante ensayo; es decir, por configurar las distintas posibilidades que explican y dan sentido a la acción. Somos una suma de acciones que desde el uso de las imáge-

nes que deseamos y vivimos en el día tras día, vamos concretando lo que anhelamos, eso que deseo e imagino, pero que al mismo tiempo actuamos.

Ahora, la actuación del sujeto que realiza sus sueños y que, a su vez, imagina y va realizando desde sus narrativas en el día tras día, se puede interpretar como la historia del sujeto que va reconfigurando e identificando acontecimientos como sujeto protagonista de su propio actuar. Y en este escenario, la historia, en el sentido de Ricoeur, también debe tener en cuenta la imaginación como realidad que nos aproxima a la vivencia de las propias experiencias que nos vinculan e integran, dando sentido y redescubriendo la identidad del propio sujeto, agente de su acción:

La imaginación es un componente fundamental de la constitución del campo histórico [...] La tarea de la imaginación productora es, en particular, mantener vivas las mediaciones de todo tipo que constituyen el vínculo histórico y, entre ellas, las instituciones que objetivan el vínculo social y transforman incansablemente el *nosotros* en *ellos*. (Ricoeur, 2006, p. 210).

Esta labor de mediación ejercida por la imaginación tiene que ver con las tareas de mantener e identificar, en todas los tratos intersubjetivos que se viven en los distintos escenarios, y es denominada por Ricoeur como *la analogía del ego*⁹, complementando las tareas de la imaginación asumida en rela-

ción con la historia, y que se puede definir como “preservar e identificar la diferencia entre el curso de la historia y el curso de las cosas” (Ricoeur, 2006, p. 210). Es importante observar que la imaginación establece y explicita nuestros vínculos sociales y termina por fundamentar como elemento de mediación nuestra experiencia histórica, haciendo de esta afectación materia prima que desde la fuerza de las narrativas el sujeto puede discernir y proyectar en términos de narrativas.

Es necesario resaltar el viraje conceptual que la filosofía ricoeuriana dio al concepto de *imaginación e imaginario*:

La imaginación es la apercepción, la visión súbita de una nueva pertinencia predicativa, a saber, una manera de interpretar la pertinencia en la falta de pertinencia. Se podría hablar aquí de *asimilación predicativa*, a fin de destacar que la semejanza es un proceso homogéneo al propio proceso predicativo [...]. Imaginar es en primer lugar reestructurar campos semánticos. (Ricoeur, 2006, p. 202).

El papel mediador de la imaginación es fundamental, su fuerza heurística es poderosa, con una significación emergente, dadora de sentido y en ningún sentido ocioso. “Al esquematizar la atribución metafórica, la imaginación se difunde en todas direcciones, reanima experiencias anteriores, despierta recuerdos dormidos, irriga campos sensoriales adyacentes [...]. Es una imagen ligada, engendrada por la dicción poética” (Ricoeur, 2006, p. 203).

La imaginación es entonces desde el paradigma del texto y la teoría narrativa, un concepto fecundo, mediante su ejercicio se des-

9 Un análisis de la *intersubjetividad* pondrá de relieve la valoración por parte de Ricoeur, de la *analogía del ego* como principio trascendental de todas las relaciones intersubjetivas. De este modo estamos históricamente ligados a los otros.

cubren nuevas ideas, nuevos valores y formas alternativas de estar en el mundo; sin embargo, hay que decirlo con toda claridad –así lo exige el pensamiento de Ricoeur– la fecundidad de la imaginación no es plena si no se vincula y se entiende desde la fecundidad del lenguaje, tal como se percibe en el proceso metafórico y, por lo mismo, tiene un talante creativo puesto al servicio de la identidad narrativa del sujeto. Es conveniente ahora remitirnos a la teoría narrativa de Ricoeur, en aras de develar la realidad del sujeto. Lo imaginario unido a la teoría narrativa para potenciar lo humano.

La teoría narrativa y la construcción de la trama

En la actualidad, las narrativas se han constituido en fuente de análisis y reflexión sistemática, no solo para el campo de la lingüística, sino también la literatura y la filosofía; estos estudios advierten el valor ético y político que tiene lo que hacemos cuando acudimos al discurso narrativo. Hablar de *identidad narrativa* es remitirnos al sujeto de la acción, que solo en la medida en que se narra a sí mismo es reconocido y entendido, es un sujeto capaz de narrarse y de crearse y en este sentido solo puede ser narrativo, no como recuento simple y secuencial de historias, sino como obras vivas, integradas y dinámicas. Historias que en palabras de Ricoeur (2006) tienen una manera de ordenarse: “La narración las organiza en un todo inteligible” permitiendo al sujeto la *autocomprensión* y por la *reconfiguración de las narrativas*, nuevas posibilidades del ser, asumidas desde la vida y la dimensión ética del sujeto.

Este concepto que enseña su riqueza y operatividad al poderse aplicar tanto al indi-

viduo como a la comunidad (Ricoeur, 2003), habla también de la propia vida como un tejido de historias narradas, donde “la historia narrada dice *el quien* de la acción. Por tanto, la propia identidad del *quien* no es más que una identidad narrativa” (p. 997). Se señala la identidad narrativa como el producto del acto narrativo donde de la historia del sujeto que imagina y vive se concreta desde la construcción de la trama. Para Tornero (2008), “el acto configurante de la trama dispone los elementos heterogéneos de tal manera que se obtiene una totalidad temporal, lo cual hace inteligible el relato” (p. 52).

La disposición configurante de la trama transforma la sucesión de acontecimientos en una totalidad significativa, que hace que la historia se deje seguir. El punto final, introducido también en la dimensión configurante, permite comprender los sucesos como una totalidad. En consonancia con este pensamiento, Ricoeur se considera cercano a Greisch, ya que este afirma que nuestro tiempo puede considerarse como *la edad hermenéutica de la razón*¹⁰, en cuanto el hombre es un ser anclado en el lenguaje, un ser eminentemente simbólico y, por tanto, susceptible de ser interpretado; las dimensiones señaladas por Husserl, Heidegger y Gadamer: mundo de la vida (*Dasein*), temporalidad, lenguaje, interpretación, entre otras, se constituyen en los hilos conductores del planteamiento ricoeuriano.

10 “Este giro hermenéutico lingüístico de la filosofía permitió mostrar las limitaciones de las concepciones modernas del sujeto por medio de un vuelco lingüístico del filosofar aunado a la contextualidad de la precomprensión de todo conocimiento. Esta transformación de la filosofía a partir del lenguaje y la experiencia del otro como cultura, texto o tradición, significó la instauración de una nueva forma de entender el mundo: se iniciaba así la edad hermenéutica de la razón” (García, s.f.).

Como consecuencia de estos nexos teóricos, Ricoeur los integra a la teoría narrativa y elabora su proyecto en los términos de una *hermenéutica del sí* que se desplaza heurísticamente desde el plano de la especulación metafísica al de la praxis. Aquí, la comprensión de la identidad se presenta como una actividad interpretativa y creativa que, retomando el espíritu de la *phronesis* aristotélica¹¹, se quiere situar en una *zona media*: “A medio camino de la prueba, sometida a la construcción lógica, motivado por el gusto de seducir o la tentación de intimidar” (Ricoeur, 2006, p.145). Con esta intención mediadora, la *hermenéutica del sí* emerge fronteriza entre dos tradiciones filosóficas que divergen radicalmente en cuanto al papel que le hacen desempeñar a la imaginación en la cuestión de la identidad. Una cercana al proyecto epistemológico moderno compromete al sujeto con una búsqueda de claves esenciales que desestima el recurso a la ficción. En el otro extremo, sin embargo, prospera la reivindicación, cercana a la postmodernidad, de la eficacia de la invención para dar cuenta de un *yo* tocado por la contingencia.

En el estudio VI de la obra *Sí mismo como otacervedro*, titulado *El sí y la identidad narrativa*, Ricoeur (1996) muestra cómo el

modelo específico de conexión entre acontecimientos constituidos por la construcción de la trama permite integrar en la permanencia en el tiempo lo que parece ser su contrario bajo el régimen de la *identidad/mismidad*, a saber, la diversidad, la variabilidad, la discontinuidad, la inestabilidad (Ricoeur, 2003, p. 139). Es decir, la identidad comprendida narrativamente puede llamarse *identidad del personaje*, la cual se constituye en unión íntima con la identidad de la *trama*. Esto permite desde la temporalidad y el sentir histórico del narrador, discernir la identidad personal de un ser que es diverso, mutable y creador de historias. Que genera espacios biográficos dinámicos y complejos, con narrativas que deben incluir una lectura donde se tenga en cuenta la temporalidad que se vive y se aprehende desde el protagonismo del personaje capaz de narrarse y reconocerse a sí mismo. Leonor Arfuch (2002), sobre este concepto de la temporalidad en las narrativas, anota: “La narrativa puesta en forma de lo que es informe adquiere relevancia filosófica al postular una relación posible entre el tiempo del mundo de la vida, el del relato y la lectura” (p. 87). Por ello, para nosotros, al analizar las narrativas de un sujeto sobre sus historias de vida expresada en relatos, estaremos develando horizontes y mundos nuevos, valorados desde la dimensión ética como experiencia del sí mismo en la temporalidad, en el sentido de que está en juego la intencionalidad frente a la vida y sus decisiones. Esta cercanía al sujeto y sus posibilidades también se logran desde la aplicación de la teoría narrativa. Donde el tiempo no es una categoría inerte; por el contrario, es generadora de identidad que permite desde la complicidad de las narrativas nuevas miradas y postulaciones sobre la realidad como historia de acontecimientos vividos.

11 “Con relación a la *phronesis* (Libro VI, *Ética a Nicomaco*), el estagirita señala que este es un modo de ser que tiene como sentido fundamental la liberación acerca de lo bueno y lo malo para el hombre. A partir de la mencionada caracterización de la *phronesis*, Aristóteles establece una distinción con la política, para evitar que se confunda a la *virtud dianoética* con la ciencia. De este modo, aunque la política y la *phronesis* se refieran a las cuestiones prácticas del sujeto, son esencialmente distintas, en tanto que la *phronesis* se refiere a las cuestiones más particulares; mientras que la política –por su parte– se refiere no a lo que es bueno para un sujeto determinado en una situación específica, sino que delibera acerca de lo que es bueno para la polis” (Quintana, 2012).

A manera de conclusión

Los imaginarios, tal como los propone Gilbert Durand, están relacionados con la dimensión constitutiva del ser. Surgen de las percepciones y emociones que afectan al hombre y su entorno. Las imágenes y las narraciones que conforman lo imaginario son portadoras de la realidad, expresadas en lenguaje simbólico y perceptible en sus imágenes arquetípicas y sus tramas narrativas.

De igual forma, la antropología simbólica de Durand, nos permite pensar que uno de los propósitos de esta teoría, al describir el *trayecto antropológico del imaginario*, es trazar una ruta de la huella del hombre y sus imaginarios sobre la tierra. Empleando una serie de imágenes e imaginarios, con lo que el mismo ha llamado *fantastique transcendente*, que es una manera de sedimentar universalmente las cosas y los orígenes con otro sentido. Un sentido que sería algo universalmente compartido: una realidad idéntica y universal de lo imaginario. Por tanto, el pensamiento de Durand y su interpretación de las imágenes arquetípicas nos permiten acoger y dignificar los imaginarios, la fantasía, el ensueño y la fábula, reconocerles la inmensa capacidad textual, de la que son portadoras, devolverles su poder creativo y una *otra* forma de explorar las raíces antropológicas del ser humano y sus culturas.

Además, consideramos que las propuestas de la antropología simbólica y el uso e interpretación de las imágenes presentan un carácter holístico, porque pone en cuestión todos los parámetros de representación de nosotros mismos y del mundo. Al ser una propuesta abierta, propone otras investigaciones en conjunto con otras disciplinas,

así es posible encontrar puntos de acuerdo y otras miradas que facilitan el acceso a una visión integral del hombre. Desde esta perspectiva, el estudio de las imágenes en Durand es un campo fértil para la investigación en Ciencias Sociales, que se rebela a los postulados de las ciencias positivas. El estudio de dichas imágenes propone diálogos, entre lo evidente y lo complejo, entre los opuestos y siempre en la búsqueda de un tercer elemento, que haga síntesis y se constituya en otredad posible, con lo cual es viable explorar las raíces de la humanidad y sus historias.

Por parte de las narrativas es importante concluir que estas nos acercan a la historia del sujeto, es difícil pensar en las culturas sin narraciones. Se percibe en este sentido una vuelta del mundo a las historias o relatos, como una manera muy idónea de entenderse y de entrar en diálogo con el entorno y los otros y en el sí mismo como otro, como lo enseña Ricoeur. Las narrativas se constituyen en un interesante laboratorio desde el que se contribuye a la constitución de la identidad del sujeto permitiéndole comprender un poco mejor la naturaleza de nuestra temporalidad y su relación con el mundo. En un sentido amplio, las narrativas como realidad derivadas del *giro lingüístico*, son relevantes e idóneas en la construcción de identidad, no solo en el ámbito individual sino también en el colectivo y en esta realidad toman parte tanto la imaginación con toda su carga heurística, como las narrativas, enunciando las aspiraciones y valores personales presentando desde allí su función constitutiva muy útil a la hora de dar sentido y re-significar las mismas experiencias del sujeto, la capacidad narrativa de un sujeto, puede ir configurando en lo cotidiano un pensamiento y estilo narra-

tivos. Este se puede manifestar en el hecho contar historias de uno a uno mismo y a los otros; al narrar historias, estas van construyendo un significado con el cual nuestras experiencias adquieren sentido. La construcción del significado surge de la narración, del continuo actualizar nuestra historia, de nuestra trama narrativa. Es una actividad humana fundamental que nos caracteriza y potencia como sujetos narrativos. Ricoeur elabora su proyecto en los términos de una *hermenéutica del sí*, desde allí, quiere tender un camino heurístico hacia la literatura a tenor de la capacidad que esta tiene de revelar las cosas en términos ineludables y siempre abiertos a la imaginación y nuevas propuestas. La trama de un texto, la urdimbre narrativa se presenta idónea para presentarle a la identidad su mejor modelo: la *identidad narrativa*. Ricoeur nos enseña que la identidad comprendida narrativamente puede llamarse identidad del personaje y esta se constituye en unión íntima con la identidad de la trama.

Por último, la teoría de Durand posee en común con la obra de Ricoeur el intento de llegar a la complejidad comprensiva de los problemas internos del hombre valorando lo imaginario y la imagen con toda su carga heurística, como un espacio de gran confluencia simbólica, por esta razón, contribuye a la comprensión del sujeto y su cultura. En Durand, el objetivo es más vasto es procurar describir la estructura completa del imaginario por los símbolos; mientras que en Ricoeur, el intento es más selectivo relacionado con la identidad. El mito como narración aborda el paso del ser esencial del hombre a su estado existencial histórico y se presenta el salto a través de la trama de uno como *si mismo* a otro, mediante la conformación de las identidades narrativas.

Referencias bibliográficas

- Acevedo, A. y Restrepo, R. (2009). *Una lanza por un proyecto de nación: Nadaísmo*. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana* 12), 62- 78. Colombia
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Breton, A. (1924). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta.
- Berger, P. y Luckmann T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Castillo, J.R. y Naranjo, J.J. (2003-2004). La comprensión de los grupos sociales. Imaginarios colectivos y representaciones sociales. *Revista Ánfora* 11(18), 147- 159.
- Castoriadis, C. (1997). *Ontología de la Creación*. Colección Pensamiento Crítico Contemporáneo. Bogotá: Editorial Ensayo y Error.
- Coppa A., P.P. (2009). *Arquetipos, imaginarios y cultura en la ciudad*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Durand, G. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la Arquetipología General*. Madrid: Editorial Taurus.
- Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del Bronce.

- Escobar V. J. (2000). *Lo imaginario: entre las ciencias sociales y la historia*. Medellín: Fondo Editorial Eafit.
- Franzone, M. (2005). Para pensar lo imaginario: Una breve lectura de Gilbert Durand. *Alpha*, 21, 121-137.
- Galeano, M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- García, P.E. (s.f.). *La edad hermenéutica de la razón –Dilthey, Gadamer, Ricoeur, Betti, Apel, Vattimo–*. Recuperado de: <http://ru.ffyl.unam.mx:8080/jspui/bitstream/10391/374/1/06a.pdf>
- Greish, J. (1985). *L'age herméneutique de la raison*. Paris: Ed. du Cerf.
- Herrera, J. D. (2009). *La comprensión de lo Social" Horizonte hermenéutico de las Ciencias Sociales*. Bogotá: Cinde.
- Ortiz, J.A. (1986). *La nueva filosofía hermenéutica*. Barcelona: Ed. Antrhopos.
- Quintana, J.L. (2012). *Heidegger y la reapropiación de la phronesis aristotélica*. *Revista de Filosofía*, 1, 30-37. Recuperado de: <http://revistaodos.com/revision%20Aris.%20Heidegg%203.pdf>
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Trad. Agustín Neira y María Cristina Alas. Madrid: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2000). Narratividad, fenomenología y hermenéutica. *Análisis*, 25, 189-207.
- Ricoeur, P. (2003). *Tiempo y narración III*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora* 25(2), 11-12.
- Ryle, G. (1949). *The Concept of Mind*. Londres, Nueva York: Hutchinson's University Library.
- Solares, B. (2006). Aproximaciones a la noción de imaginario. *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales XLVIII(198)*, 129-141.
- Tornero, A. (2008). El tiempo, la trama y la identidad del personaje a partir de la teoría de Paul Ricoeur. *Revista de Humanidades*, 24, 51-79.
- Vargas G.G. (2003). *Tratado de epistemología: fenomenología de la ciencia, la tecnología y la investigación social*. Bogotá: Ed. San Pablo.
- Vergara F. A. (2004) Imaginario, simbolismo e ideología. *Dilogía*, 2, 109-146.