

acta sociológica

LO IMAGINARIO Y SUS ARBORESCENCIAS

Entrevista con Jean-Jacques Wunenburger*

Acta Sociológica, núm. 57, enero-abril 2012, pp. 119 – 140

Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras>



Acta Sociológica

ISSN (Versión impresa) 0186-6028

Centro de estudios Sociológicos, FCPyS, UNAM
Edificio "E" 1er piso, C.U. México D. F.

Teléfonos. 56229414 y 56229415

actasociologica@mail.politicas.unam.mx

* Entrevista realizada y traducida por Blanca Solares Altamirano

Publicaciones del Centro de Estudios Sociológicos - FCPyS

http://www.politicas.unam.mx/carreras/ces/rev_actasociologica.php

www.revistas.unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría General, Torre de Rectoría, piso 7, México D.F. Del. Coyoacán, C.P. 04510.
Todos los derechos reservados 2011.

Esta página puede ser reproducida con fines no lucrativos, siempre y cuando no se mutila, se cite la fuente completa y su dirección electrónica.
De otra forma requiere permiso previo por escrito de la institución.

LO IMAGINARIO Y SUS ARBORESCENCIAS

Entrevista con Jean-Jacques Wunenburger.

Realizada y traducida por Blanca Solares Altamirano

Jean-Jacques Wunenburger (1946) nació en algún lugar de la frontera entre Francia y Alemania, sin adherirse en exclusiva a una u otra cultura, siempre ha intentado situarse en el límite de ambas, un pie en la razón romántica y otro en la razón cartesiana. Le encantan los mapas, que lo invitan al viaje y al descubrimiento de nuevas orillas. Actúa, me parece, por intuición y luego apunta con la seguridad de la flecha. Es doctor en Letras y profesor de Filosofía de la Universidad Jean Moulin de Lyon 3, Francia, donde actualmente, dirige el Instituto de Investigaciones Filosóficas. Es miembro fundador del *Centro Gaston Bachelard sobre el Imaginario y la Racionalidad*, del que fue director (1984-1999), en la Universidad de Bourgogne. En la actualidad, preside la *Asociación de Amigos Gaston Bachelard*. Es autor de más de 17 libros, un centenar de ensayos y decenas de obras colectivas, traducidas a diversos idiomas, rumano, alemán, italiano. En español contamos con algunos títulos: *Antropología de lo imaginario* (1997), *Filosofía de las imágenes* (2001), *Lo sagrado* (2001) y *La vida de las imágenes* (2002). Sus numerosas obras han estado consagradas al estudio de las imágenes a través de las cuales nos representamos el mundo: las formas, los colores, los ritmos, el espacio y el tiempo, estudiados desde la visión trans-disciplinaria de una perspectiva científica, filosófica y cultural.

Podemos decir que Jean-Jacques Wunenburger es un punto de convergencia en el que confluye toda una red de investigadores sobre *lo imaginario*, en gran parte animada por su impulso y que agrupa a un amplio número de intelectuales y estudiantes de todas partes del mundo, desde hace varias décadas. Se le puede considerar como uno de los principales sucesores del pensamiento de Gaston

Bachelard y de Gilbert Durand, si bien con la impronta de significativos y heurísticos aportes originales.

La presente entrevista es el producto de varios años de trabajo, estancias de investigación y cultivo de una relación intelectual con Jean-Jacques Wunenburger, admirable colega, generoso maestro, entrañable amigo. Fue realizada entre abril-mayo del 2011 en París, expresamos al autor nuestro más profundo reconocimiento por su amabilidad para atender a nuestra solicitud, pues quién mejor que él para hablarnos del desarrollo actual de los estudios de *lo imaginario*, en sus intrincadas y diseminadas arborescencias.

Imagen, imaginario, ciencias humanas, ¿cómo llegó a centrar sus trabajos en el estudio de “lo imaginario”?

Uno de los ejes principales de mis investigaciones me llevó, después de 1980, al estudio de la racionalidad en sus usos filosóficos, científicos, artísticos y culturales. La mayor parte de mis libros y de las obras colectivas que he dirigido tratan de aproximarse a las estructuras y funciones de las imágenes y sus vínculos con la racionalidad, a las categorías originarias de la representación del mundo (formas, colores, espacio, tiempo) y su impacto sobre el pensamiento abstracto.

Una primera serie de investigaciones, que dio lugar a mi doctorado de Estado, trataba de la reconstitución histórica y sistémica de la racionalidad no identitaria, desde Heráclito hasta las lógicas paradoxales modernas, esclareciendo así lo que es importante que identifiquemos bajo el termino de racionalidad “*compleja*”. Una segunda serie de trabajos trataba del lugar y la función de las imágenes, símbolos, mitos y de lo imaginario en las formaciones discursivas, confirmando así el lugar de lo figurativo y de lo narrativo en el pensamiento abstracto. Estos trabajos han estado ampliamente inspirados por las obras de E. Cassirer, G. Bachelard, M. Eliade, G. Durand, P. Ricoeur y H. Corbin; en el entrecruzamiento de la hermenéutica, el estructuralismo y la simbología.

La *imagen*, la *imaginación* y lo *imaginario* constituyen los referentes indispensables para comprender la génesis, la estructura y la eficacia de los lenguajes de la racionalidad. Se muestra de esta manera la aproximación de las producciones abstractas de las ciencias y de la filosofía, a las raíces generatrices del mito, de la utopía, de la escatología religiosa, etc. Se trata de la revalorización de la retórica y de la pragmática en el arte de la argumentación y de

la mitología en la filosofía. Pues, lo que pretendo es impulsar la desmitificación de una razón monolítica o identitaria y hacer aparecer, en la herencia de G. Bachelard, la doble polaridad, diurna y nocturna, digital y analógica, abstracta y sensible, del pensamiento.

¿Cuál es la importancia de la noción de “imaginario”, en el ámbito de las ciencias humanas?

El uso del término, en sentido filosófico, es reciente. Durante el último medio siglo (1940-1990), hemos visto aparecer algunos usos filosóficos en pensadores franceses como J. P. Sartre, G. Bachelard, R. Caillois, Cl. Lévi-Strauss, P. Ricoeur, G. Durand, H. Corbin, G. Deleuze, J. Derrida, J. F. Lyotard, C. Castoriadis, M. Serres, etc... Estos autores se beneficiaron de un contexto intelectual favorable, signado en particular de referencias y orientaciones nuevas, aun cuando éstas hayan permanecido, por mucho tiempo, discretas y marginales: en primer lugar, de las repercusiones de la estética surrealista que permitieron promover, de manera paralela, a la lenta difusión del psicoanálisis freudiano, en Francia, las prácticas imaginativas que se remontan al romanticismo, entendiéndose ocultismo; luego, el interés por la psico-sociología religiosa, inicialmente, por el impacto del pensamiento de E. Durkheim y, luego, tanto de los trabajos de la fenomenología de la religión (M. Eliade) como de la psicología de la religión (de la Escuela de C. G. Jung); en fin, del lento avance de un neokantismo que ha logrado dar a la imaginación un estatuto trascendental y ha reconocido su lugar en la constitución del *sentido simbólico* (E. Cassirer, M. Heidegger). Por lo tanto, no es sorprendente que tanto la imaginación como la imagen estén presentes en los nuevos métodos o desarrollos filosóficos, aun cuando cada uno de ellos se desprenda de postulados y modelos de análisis distintos: la fenomenología, salida de E. Husserl, consagra a la imaginación como intencionalidad capaz de una perspectiva eidética (de la esencia de las cosas); la hermenéutica atribuye a las imágenes la función de expresar el *sentido*, en ciertos aspectos más fecundo que el concepto (M. Heidegger, H. G. Gadamer, P. Ricoeur, etc.); los debates introducidos por la escuela de Frankfurt (E. Bloch) obligan a tomar en cuenta al mito y la utopía en la historia sociopolítica. En cuanto a los trabajos más recientes de filosofía y ciencias cognitivas, también éstos revalorizan en su reflexión tanto la metáfora como las representaciones visuales.

Ahora bien, pese a sus divergencias, todas estas importantísimas

contribuciones han permitido sentar los fundamentos de una nueva teoría de la imaginación y del imaginario y que pueden presentarse como adquisiciones sólidas. Se pueden desprender de ahí, incluso, algunas grandes líneas directrices para la investigación:

- no todas las representaciones imaginarias se integran en conglomerados de representaciones de origen empírico, vinculadas por simples leyes asociacionistas. Lo *imaginario* obedece a una “lógica” y se organiza en estructuras, a partir de las cuales se pueden formular leyes (G. Bachelard, Cl. Lévi-Strauss, G. Durand). El carácter operatorio de las tres estructuras (*místicas*, *diaréticas* y *sintéticas*, que aluden a los verbos, fusionar, separar e integrar cíclicamente, desarrolladas y puesta a prueba por G. Durand, permiten incluso definir un “estructuralismo figurativo”, compuesto a su vez de formalismo y significación;
- lo *imaginario*, implantándose por completo sobre estructuras (neurobiológicas) y superestructuras (las significaciones intelectuales), es obra de una *imaginación trascendental* que, en gran medida, es independiente, de los contenidos accidentales de la percepción empírica. Los sueños para G. Bachelard, como los mitos para G. Durand, confirman el poder de una “fantástica trascendental” que, a partir de Novalis, designa un poder figurativo de la imaginación que excede los límites del mundo sensible;
- las obras de la imaginación producen también representaciones simbólicas en las que el sentido figurado original activa pensamientos abiertos y complejos, que sólo la racionalización reduce a un sentido literal y unívoco. La imaginación, como lo anticipó Kant es, a la vez, una actividad connotativa y figurativa, que “da a pensar” más de lo que la consciencia elabora bajo el control de la razón abstracta y digital (P. Ricoeur);
- lo *imaginario* es inseparable de las producciones, mentales o materializadas, que sirven a cada consciencia para construir el sentido de su vida, de sus acciones, de sus experiencias y de su pensamiento. Bajo esta perspectiva, las imágenes visuales y lingüísticas contribuyen a enriquecer la representación del mundo (G. Bachelard, G. Durand) o a elaborar la identidad del Yo (P. Ricoeur). De manera que, muy bien, puede considerarse a la imaginación, tal y como Sartre lo presintió, como un modo de expresión de la libertad humana en contra del horizonte de la muerte (G. Durand);

- en fin, que *lo imaginario* se presenta como una esfera de representación de afectos profundamente ambivalente: puede muy bien ser, tanto una fuente de errores y de ilusiones (neurosis obsesiva), como la forma de revelación de una verdad metafísica (mito escatológico). Su valor no reside sólo en sus producciones sino en sus usos. La imaginación lleva, pues, a la formulación de una *ética*, es decir, a una sabiduría en la interpretación de las imágenes.

¿Ha desarrollado la filosofía una reflexión sobre lo imaginario?

La filosofía ha privilegiado, al menos en Occidente, dos componentes de la vida del espíritu: la percepción, que nos coloca en presencia de lo real; y el concepto abstracto, que permite acceder a la inteligibilidad de lo real. De manera que la imagen se encuentra aminorada, excluida, y se constituye como una tercera categoría de representación con contenidos y leyes propias. La autocomprensión a través del espíritu de las imágenes, de sus funciones, de sus estructuras, de su eficacia, ha sido relegada, excepto por algunos artistas o místicos y, más recientemente, por los psicólogos y los médicos (en especial en el campo del psicoanálisis). Si el espíritu pretende conocerse a sí mismo, tiene que importarle desarrollar el conocimiento de la imaginación humana individual y colectiva. La imagen permite, en efecto, captar la carga afectiva de nuestras ideas y tomar consciencia del lugar de lo virtual, de lo posible o de lo irreal, en cada una de las peripecias del pensamiento. En consecuencia, lo imaginario, en un sentido amplio, tendría que constituir uno de los objetos privilegiados de la filosofía.

Sin embargo, la filosofía no ha dejado de movilizar, con frecuencia sin espíritu crítico, contenidos imaginarios, en particular, en torno a sus representaciones históricas. La utopía, o representación de un mundo ideal cercano, a partir de Joaquín di Fiore en el siglo XII, deslumbró a la mayor parte de las especulaciones occidentales acerca del futuro. Sólo la crisis sin precedentes de la fe en un futuro luminoso permitió a nuestros contemporáneos ser más conscientes del peso de lo imaginario en las construcciones pretendidamente racionales (de las filosofías de la historia). La deconstrucción de la historia constituye, sin duda, un momento favorable a fin de cobrar consciencia de la naturaleza y de la función de lo imaginario en la vida intelectual.

¿De qué manera piensa usted que lo imaginario forma parte de nuestras vidas, individual y socialmente?

Acabo de evocar el lugar de lo imaginario en la vida cognitiva. Ahora bien, desde el punto de vista de la consciencia actuante (o de nuestra praxis), la imaginación participa, también, del desarrollo de una lógica pragmática e incluso de una ética de la acción. Hemos comenzado a comprender mejor que un individuo elabora su identidad personal a lo largo de su vida, a través de una conducta *narrativa* como fuente de sentido (Paul Ricoeur). Sus elecciones y compromisos éticos, incluso, a un solo ámbito de obligaciones racionales, sino que apelan a imágenes del bien, del mal y de fines últimos a alcanzar (la felicidad, la bondad o la belleza). En cuanto a las relaciones del individuo con la sociedad, indudablemente, están unidas a representaciones religiosas y sueños colectivos.

Sigue pendiente una cuestión delicada, altamente controvertida y que alimenta, en lo fundamental, la desvalorización del imaginario, la de sus efectos patógenos. La imaginación expone a toda consciencia, en efecto, a un riesgo de derivas o de perversiones, pero ¿realmente, pueden estas conductas alienantes ser atribuidas a la imaginación en su conjunto? O, más bien, ¿no se convierte a la imaginación en “la loca de la casa” sino cuando se la priva precisamente de aquello que la anima en profundidad, de la *simbolización*? Es muy importante darse los medios para juzgar el valor de lo imaginario.

De manera general, un juicio sobre el valor de un imaginario —de su pobreza y de su riqueza, de su acción positiva o negativa, de sus riesgos de alienación o de enriquecimiento de la consciencia que lo interioriza—, puede fundarse en dos criterios: en las propiedades internas de la imagen, que impulsan más o menos a la ilusión, y en la disposición mental de aquel a quien ella se remite, y que está expuesto, en mayor o menor medida a la falsedad o, al contrario, a ser su libre intérprete.

Por definición, toda imagen, visual (una copia, un símbolo materializado) o lingüística (una narración mítica), es la representación de un referente sensible, sea espacial en el caso de la imagen material, sea narrativo para la imagen verbalizada, con sus acompañamientos retóricos, emocionales y empíricos. Toda imagen es imagen de *algo* o de *alguien* y no existe sino en tanto que es a la vez semejante y diferente de su original. En el seno de toda imagen existe pues un juego entre lo Mismo y lo Otro, que permite tomarla como representación mimética del referente o su equivalente

parcial, o bien como un doble que no sabe cómo tomar el lugar del modelo. Si la distancia entre imagen y modelo desaparece, asistimos a la confusión *idolátrica*; si al contrario, ella aumenta en exceso, la imagen pierde toda credibilidad, hasta verse revelada o prohibida (*iconoclastia*). En este sentido, todo imaginario corre el riesgo de moverse entre estas variaciones de imágenes que oscilan entre los dos extremos. Toda imagen objetivada, mostrada, publicitada, actuada, debe ser preservada como *imagen*, es decir, conservar los índices de su filiación, persistir en la ubicación de su ángulo y subsistir, precisamente, como imagen. Debe, por supuesto, suscitar una cierta creencia en su apariencia, hacer que uno entre en su juego, pero sin jamás fascinar ni deslumbrar de manera tal que el individuo no pueda lograr sustraerse y tomar consciencia de que no se trata sino de un juego. Pues, si lo imaginario quiere escapar de creencias supersticiosas y dogmatismos oscurantistas, deberá favorecer profundamente una *aproximación simbólica*, o un tratamiento figurativo (tal y como al sentido literal de un texto se opone su sentido figurado o espiritual), que comprometa siempre una interpretación de los distintos niveles de significación de la imagen.

Se puede retomar la distinción propuesta por Lacan entre lo *imaginario* y lo *simbólico*: en el primer caso, el sujeto toma sus deseos por la realidad, como fantasma sin relación con el principio de realidad; en el segundo caso, la imagen simbólica toma en cuenta al objeto y a su exterioridad. Así, lo imaginario implica un rechazo de la alteridad, mientras que la simbólica transmite la representación del deseo del Otro. La imaginación, no puede pues ser efectiva como operador de mediaciones sino en tanto que *imaginación simbólica*, que permite referir todo significativo material o psíquico no a un solo significado, sino a una cadena de referencias según relaciones de analogía. Identificar al imaginario con una reducción a la identidad y a la "unitariedad", tomar sus imágenes al pie de la letra es, precisamente, una operación de lógica fantasmática que acaba con la imaginación, en tanto facultad de establecer correspondencias en el respeto a las diferencias.

De esta manera, podemos comprender mejor las fuentes de desviación de lo imaginario, en particular en la política, que residen unas veces en una *hipotrofia* simbólica; otras veces, en una *hipertrofia*. La primera vendría de una tendencia a la de-simbolización de los materiales imaginarios, que haría perder el sentido mismo de la analogía imitando una conceptualización de la relación figurativa. Tomar un Príncipe por Dios, una sociedad por la Ciudad perfecta, un extranjero por el Mal radical, son formas diversas de reificación que

conforman la economía de una interpretación que hace que la función figurativa se desmorone. Una segunda forma de desviación del imaginario consistiría, a la inversa, en un tipo de sobre-interpretación de las imágenes, símbolos y mitos. Ya que toda relación simbólica, dado que establece enlaces entre niveles de realidad diferentes, puede ser arrastrada por el vértigo de enlaces delirantes. Si todo reenvía a todo, si la vida y el universo están llenos de signos equivalentes, la imaginación que activa ese “concierto” de imágenes, se vuelve sorda a toda razón. La hermenéutica, como disciplina de la comprensión simbólica, ya ha descubierto la necesidad de romper el sentido de estos enlaces y expulsarlos al abismo, pues, de lo contrario, la función misma de la investigación del sentido se vería oscurecida.

El imaginario nos remite sobre todo a las artes plásticas, ¿no cree que habría que ampliarlo a otras formas de representación estética o que, incluso, podríamos hablar de un imaginario teatral?

Pienso, escuchándote, que hace 40 años, escribí mis primeros trabajos sobre Nietzsche y *El nacimiento de la tragedia*. Mi primer doctorado, en 1973, trata de *La fiesta, el juego y lo sagrado*, es un libro que está compuesto de varios análisis del teatro griego y de la puesta en escena del mito en el ámbito del teatro, que era comparado al conjunto de los procesos festivo-rituales. Es una pena que la filosofía de la imagen, y no pocas veces dejo de reprochármelo, no se haya interesado más en el teatro. El teatro es hoy quizá, entre todas las artes, el menos conocido, si bien ha tenido un desarrollo impresionante. El teatro ha tenido un papel muy importante en América Latina, en el extremo Oriente, ocupa un lugar cultural muy importante y al mismo tiempo casi no hay nada de filosofía del teatro. Ahora bien, el teatro condensa, resume todos los problemas de la imagen. Vuelvo sobre dos o tres puntos que me parecen realmente esenciales y que podrían servir de introducción a futuros trabajos sobre la imagen.

Por una parte, está el problema de la relación entre el texto y la imagen; y, por lo tanto, el de la oralidad. Hemos valorizado, desde hace muchos siglos, en exclusiva, las fuentes escritas del texto, olvidando que, en el fondo, el contacto oral ha sido mucho más importante y libre.

Lo que ha estructurado gran parte de nuestra vida intelectual,

de nuestra racionalidad, es una forma de escritura estandarizada de las letras, un grafismo abstracto, debido a la imprenta y que ha llevado, de alguna manera, a desvitalizar la recepción del sentido. Ahora bien, la oralidad permite al sentido, justamente, tomar lugar en los cuerpos porque, incluso un cuerpo inmóvil que habla, es ya un cuerpo que, de alguna manera, está en movimiento. Creo que esta incorporación del sentido en la oralidad es algo en extremo importante que no sólo favorece a la imagen a través de la gestualidad, sino que permite en el fondo una arborescencia imaginaria mucho más grande que el texto escrito. El texto escrito es muy lineal, demasiado abstracto, excesivamente racional y carente de emotividad, de sensualidad, de sensorialidad. Quizá, el problema del estatuto filosófico de lo imaginario y su ignorancia surgen de ahí. Hemos privilegiado a un imaginario literalizado, instigado por el texto escrito y, en particular, descriptivo que, no obstante, nos remite a otra matriz, a otra pista, que es el lenguaje productor de un imaginario a través de la corporalidad, a través de la oralidad. Sin lugar a dudas, la civilización audiovisual en la que estamos inmersos, de alguna manera, ha puesto entre paréntesis al texto escrito, al libro, y ha vuelto a dar un lugar a la corporalidad. Ésta, me parece puede ser una reconquista importante que, quizá muy en el fondo, nos impulse a volver a la fuente griega.

Un segundo señalamiento que quisiera hacer es que el espacio del teatro, que ha evolucionado en su arquitectura entre el teatro griego, el teatro circular, y al teatro en perspectiva del Renacimiento, es justamente una confrontación con imágenes misteriosas; pues, por un lado, lo que vemos en el escenario es el juego teatral del actor quien, me parece, experimenta una de las dimensiones más intrigantes de la imagen que es la frontera entre *representación* y *presentación*, entre *Vostellung* y *Darstellung*. Quizá, es esto lo que está en juego en los textos de Diderot sobre la paradoja del comediante, ya que hay ahí algo paradójico y que nos interroga justamente sobre la teatralización, en tanto que constitutiva del yo, del ego; pues, oscilamos entre la relación con uno mismo y la relación con la alteridad, lo que, precisamente, se expresa a través del personaje o, en otras palabras, de la ficción. Y por último, el teatro desde ese punto de vista, es una manera de explorar lo que cada uno vive, ya que todos estamos jugando un poco, o teatralizando nuestra vida. El teatro es una manera de sistematización ritual que empuja hasta sus límites a esa frontera vaga (entre presentar y representar), que hay que saber manejar,

porque si no se convierte en patología, pero que al mismo tiempo es un espejo ampliado de nuestra existencia. Del lado del espectador, hay que recordar que el misterio del teatro es que está a medio camino entre lo creíble y lo que no lo es. Está siempre en esta “media-creencia”, fascinado por las cosas que suceden en el escenario y a las que toma por reales, al mismo tiempo que transido por la distanciaci3n inherente a cada espectador, pues llegado un momento sabe que no se trata sino de una puesta en escena, de un juego. Pero, en ning3n momento est3 ni de uno ni de otro lado. De manera que tratamos de volver a ese estado de conciencia que es quiz3 el estado de conciencia del ni3o, de la infancia. Es necesario seguir siendo ni3os, nos movemos siempre en esta l3nea divisoria. El teatro es una actividad social que permite experimentar afectos y apercepciones. Me parece, pues, que habr3a que trabajar m3s en las potencialidades hermen3uticas de la teatralidad, porque dice m3s cosas que lo pict3rico, que quiz3 ha estado valorizado en exceso. Hace falta esta alianza con el *logos*, con el verbo. La imagen pura y la lengua abstracta, finalmente, son casos l3mite. Pero, casi la totalidad de nuestros sistemas de discursividad est3n mezclados o son mezclas de textos y de im3genes visuales en proporciones diferentes. El teatro es quiz3 una buena medida entre las dos.

Lo imaginario, lo sagrado, la religi3n, ¿piensa que las religiones, m3s all3 de sus diferencias, participan de un imaginario “com3n” de lo sagrado?

Todas las religiones se basan en la experiencia de la sacralidad y, por lo tanto, de la *imagen*. Es evidente que la sacralizaci3n de objetos, de momentos, de gestos, es un *proceso simb3lico* que permite dar a las realidades inmediatas otra significaci3n, en consecuencia, es el proceso de sacralizaci3n lo que est3 en el coraz3n de la religi3n y, m3s all3 de la religi3n y de la cultura en general, revela una expresi3n de la imaginaci3n. Considerar que un objeto tiene un valor en vinculaci3n con lo *invisible* equivale a activar la imaginaci3n simb3lica. Y si no compartes una cierta hermen3utica simb3lica, lo sagrado no tiene sentido. ¿Qu3 es una cruz para un mongol? Me parece, tambi3n, que ah3 se ponen en juego estructuras que emergen de fuerzas universales. Desde esta perspectiva, los trabajos de fenomenolog3a de la religi3n de Eliade han sido en extremo importantes. Dado que lo sagrado no obedece a la racionalidad, no podemos simplemente,

a través de una decisión conceptual, decretar lo sagrado. Lo sagrado no se decreta. No es una operación surgida del nominalismo. Sin embargo, se expresa desde luego en las cosas, en las personas, en los acontecimientos, en el espacio y en el tiempo de las señales que otorgan sentido y que nos orientan. En estos dispositivos de expresión de lo sagrado, hay también lo que Eliade denominó *kratofanías*, manifestaciones de potencia. Para representarlas hay que entrar, justamente, en el misterio de la simbólica, para dar cuenta de ella; de ahí la facilidad que tienen los individuos o los grupos, para administrar la cuestión de lo sagrado, porque lo sagrado es, a la vez, subjetivo y objetivo. Subjetivo porque hay un momento de reconocimiento, hay una fase de percepción, una fase de emoción, de imaginación. Sin esto, no existe lo sagrado. El gran mérito de los trabajos de R. Otto es haber insistido en esta disposición subjetiva. Lo que no quiere decir que lo sagrado es subjetivo porque depende de mi imaginación personal y de mis libres asociaciones. Hay un aspecto objetivo y de valores objetivables en términos de racionalidad. Creo que ninguna racionalidad ha ofrecido una justificación última, una legitimación del proceso de sacralización. Una vez más, me parece, que el enigma de la imagen es ser una mezcla; ni lo uno, ni lo otro, sino los dos a la vez, un *entre-dos*, y creo que lo sagrado es un buen ámbito para comprender la imagen y lo imaginario, del que ni la lógica ni el sentido común pueden dar cuenta completamente. Esto significa, y lo remarco, que las variaciones lingüísticas son muy importantes, que cada lengua, cada sociedad, cada cultura trabaja de alguna manera este espacio-tiempo psíquico. Me parece muy importante volver a retomar los problemas filológicos, semánticos, lexicográficos en el caso de la imagen porque uno se da cuenta de que tiene más o menos riqueza o pobreza según las épocas. El examen del vocabulario de lo sagrado muestra que a la vez que existen tendencias suficientemente generalizables en muchas lenguas, al mismo tiempo, existen las especificidades, según sistemas culturales, frente a una realidad que resiste. Creo que la peor de las ilusiones sería romper muy rápido con los problemas adaptándolos al vocabulario. La filología tiene una tendencia a querer informar a través de las palabras, de conceptos, de nociones muy racionales de lo enigmático de los objetos que se busca describir. Me parece indispensable utilizar, también, la experiencia humana para llegar a informar de los efectos de las imágenes; es necesario, cierto, una semiótica, una lógica, etc., pero también una fenomenología.

El otro problema —y este problema es un poco más delicado— no

alude a la naturaleza de lo sagrado sino a la función y a nuestra utilización de esta categoría, que con frecuencia se confunde con lo religioso. Los trabajos de los especialistas en el estudio de lo sagrado, en el siglo XX, permiten mostrar que encontramos una permanencia de lo sagrado y no de lo religioso. El siglo XX permitió comprender las metamorfosis de lo sagrado, las manifestaciones de lo sagrado en lo profano. Creo que esto atañe a los cambios políticos. En la tradición francesa de los años sesenta, ciertos sociólogos, como Raymon Aron, hablaron de una religiosidad secular, en particular para caracterizar a los regímenes políticos comunistas. Ciertos trabajos posteriores a la guerra permitieron interpretar a la doctrina marxista y a los regímenes comunistas totalitarios como categorías de lo sagrado. Creo que se trató de un juego polémico, unos aprobaron esta metodología, otros, al contrario, la condenaron. Por mi parte, me parece que la idea de desacralización-resacralización es extremadamente pertinente, porque permite comprender cómo ciertos comportamientos humanos que tienen sus raíces en las pulsiones, o fantasmas, pueden en un cierto momento legitimarse o reencontrar en lo sagrado todo un dispositivo simbólico de legitimación de ciertas cosas (y, por desgracia, se puede justificar todo), pero también, cómo lo sagrado permite, a la inversa, a través de una resacralización, resguardar, detener, canalizar y proteger a los individuos. Yo diría que lo sagrado es en extremo *ambivalente*. Puede enmascarar o revelar; permite discriminar lo profundo, o lo superficial. Esta ambigüedad deriva del hecho de que lo sagrado tiene exactamente la misma estructura que lo simbólico en general, es a la vez, vínculo y separación. Vuelve a recuperarse así la antigua práctica y significado de *symbolon*. El *símbolo* es un vínculo creado por la ruptura. La relación entre un significante y un significado es una relación motivada pero que no nos constriñe, la relación entre lo simbolizado y lo simbolizante es a la vez una relación de ruptura y en esta discontinuidad hay un salto de nivel. Es este modo de pensar el que está en juego en lo sagrado. Puede producir lo peor y lo mejor, porque a la vez que está provisto de una lógica, de una axiología, de posibilidades para producir el pensamiento del bien y del mal —es quizá el sistema más estructurante— por otro lado, es también un sistema muy frágil y que puede devenir aberrante. Sacralizar todo y desacralizar todo, es el caos.

Ha escrito un importante libro sobre la actual pervisión de las imágenes –El hombre en la “Edad” de la televisión–. ¿En qué medida piensa que nuestra civilización audiovisual, expandida e hipnotizada en múltiples tipos de pantalla perturba nuestra relación con la imaginación?

Una filosofía de las imágenes, evidentemente, no puede ignorar los nuevos soportes de la industria mediática de las imágenes, es decir, de la televisión. Mi desarrollo crítico en relación con este sistema audiovisual no está en contra de la difusión de las imágenes, que muchas veces son de una riqueza extrema, y a favor de un elogio de una cultura abstracta pura. De lo que se trata, más bien, es de rechazar las condiciones de la producción, difusión y recepción que hacen que, a través de este medio, las imágenes pierdan su “aura”, según la expresión de W. Benjamin (uniformización de productos, flujos continuos, consumaciones sin ritos, desencarnación del espectador, etc...). De la misma manera que he reprochado a la utopía el haber empobrecido el imaginario mítico, podría decir que la televisión es un vehículo que sirve para anestesiar la ensoñación a través de un exceso o de una cacofonía de imágenes. Se trata pues no sólo de salir de la caverna de Platón, sino de reintroducir en la caverna imágenes no manipuladas y condiciones que no narcotizen la visión.

La televisión condensa un amplio espectro de imaginería y de imaginarios que forman una suerte de *iconoteca* integral. Su capital simbólico, que rebasa e integra al cine, le permite jugar con toda la gama de producciones icónicas y audiovisuales. No se trata de descalificarla en nombre de una imagen ideal, sino de denunciar al sistema tecnológico centralizado, lineal y mono-activo dominante. Hasta que el sistema alcance un nuevo estadio de desarrollo que libere al espectador de sus cadenas y exija de él una conducta selectiva y una apropiación según necesidades reales, podrá surgir realmente una especie de imaginario externalizado que servirá para estimular al imaginario endógeno.

La creatividad de los medios audiovisuales es indiscutible, pero ¿asistimos realmente a una renovación de la narrativa y la figuración? Muy pocos cineastas y realizadores, al parecer, han liberado a la pantalla de la tutela de la narrativa. La escritura de las imágenes-sonidos apenas si ha conocido una revolución (fuera del cine experimental), al igual que la música o incluso la literatura contemporánea. Quizá por timidez, o por falta de recursos económicos, o, quizá, por una imposibilidad técnico-estética. El de-

bate ha comenzado en varias ocasiones, pero no se le ha llevado jamás a buen término.

Las pantallas, justo al exponernos a un desarrollo tecnológico inédito, han provocado, una vez más, abismarnos en un mundo arcaico secular, próximo a lo mágico-religioso. Es evidente que este mueble, la televisión, su forma, su iluminación, sus antenas –que sirven para poner en relación con ondas “invisibles”–, las posturas, la gestualidad, el silencio en el que se la mira, conforman un dispositivo cultural a través del cual, el hombre parece adorar la imagen de la divinidad en un espacio-tiempo distinto de la vida profana. En la “edad de la desacralización y de la laicización de lo religioso”, ¿acaso no representa la televisión, el vestigio inconsciente de un ceremonial, de una comunicación colectiva con lo sagrado; no actúa la aparición en pantalla como si fuera el único denominador común de una sociedad, su única fuente de intercambio simbólico, compartida, al día siguiente, por los fieles de la oficina o del taller?

No obstante, hundiéndonos en esta fascinación estática, engullimos emociones y espectáculos, sin tener ni el tiempo ni la libertad psíquica para, a nuestro turno, responder también como productores de imágenes y sueños. La inmovilidad prolongada del cuerpo ¿no modifica, por ejemplo, nuestra vida emocional e imaginativa? Tal y como lo ha mostrado G. Bachelard, ciertamente, la actividad onírica es inseparable del reposo (de ahí el mito de “una velada junto al rincón de un fuego”) remplazada hoy por la TV, pero también de la voluntad, del movimiento, de la energía para trabajar. ¿En qué se convierte el imaginario del cuerpo activo y animado, en una sociedad en la que triunfa la posición sedente o acostada? ¿Acaso no ponemos en peligro toda una dimensión de la vida imaginaria, o del poder del ensueño, que ya no podemos encontrar más, sino a través de la imagen autorizada?

Las pantallas, y no sólo las de la TV, no encuadran sólo los ojos sino que obligan a una postura sentada o forzosa de orientación del cuerpo en relación con la pantalla. A partir del momento en el que la pantalla se impone como la única técnica estándar de todas nuestras actividades laborales (a través de la informática) y de nuestras distracciones (TV e internet), no podemos dejar de preguntarnos sobre el impacto de esta inmovilización del cuerpo, de este cara a cara entre el cuerpo plegado y la pantalla luminosa. Hemos entrado pues, en una nueva “era” de evolución de la especie cuyas consecuencias, en lo inmediato, son aún imprevisibles.

Además, la pantalla hace creer que aumenta nuestra relación con la realidad, mostrándonos muchas más cosas de las que

podríamos ver. Pero, al tiempo que nos dejamos subyugar por una pantalla luminosa, miramos el mundo a través del ojo artificial de una minoría, nos hacemos víctimas de una ilusión que nos hace creer que la imagen televisiva viva es verdadera, cuando se trata de una de las imágenes más tecnicizadas que pueda haber. La imagen televisiva refleja el mundo pero, a través de su manipulación, su comentario y repetición hasta la saciedad, nos enmascara lo real.

La victoria en el planeta entero de un modelo de reproducción televisiva generalizado ha visto instalarse el monopolio de un cierto tipo de mirada y de imagen. La percepción televisiva ha hecho surgir una iconosfera inédita: la de la imagen móvil que impide toda contemplación –en oposición a la imagen fija–, así como toda posibilidad de desciframiento, toda fase de reverberación subjetiva (una imagen producto de choques sin posibilidades de interiorización en un tiempo), el referente queda reducido a una dimensión uniforme, el gran plano de la mirada se reduce a la talla de una vista panorámica. En cuanto a su acompañamiento lingüístico (subtítulos y comentarios hablados), no puede ser sino breve, pobre, elemental, puesto que está sujeto a la duración de los planos y de las secuencias, lo que conduce, de forma inevitable, al empobrecimiento de los mensajes. Además, no es del todo seguro que nuestro espíritu pueda captar la riqueza de los signos visuales, a la vez que la integridad de los signos lingüísticos de una secuencia sobre la pantalla, de manera que vemos, como si se tratara de un tipo de disyunción entre lo visual y lo textual.

Es muy probable que aún no hemos tomado conciencia suficiente de cuán sutilmente transforma el consumo televisivo nuestra manera de ser y de vivir. Es así como, en apariencia, la pantalla favorece los contactos con el mundo y con todos los que vemos desfilar ahí, pero se trata siempre de una relación unilateral y que, por lo tanto, no nos interpela. Nos hace penetrar en una intimidad al margen de lo real (surreal), ya que a través de su gran plano echamos abajo las barreras de las distancias convencionales, pero sin poder tocar los cuerpos. En pocas palabras, la presencia del otro queda totalmente simulada, dejándonos por completo en nuestra soledad.

La relación con el otro se establece, de manera simultánea, a través de la interposición de la pantalla, sin que jamás hayamos tenido que responder, escuchar o responsabilizarnos de cara al que habla. De ahí la tendencia a no implicarnos en una relación con el otro en la vida real. Cuántas veces terminamos por comportarnos frente a la mirada de los otros como si se tratara de hombres-tronco en la pantalla. ¡Incluso en la escuela, el alumno cree que puede seguir

comportándose sin problema como si el profesor estuviese en la pantalla, habilitado de un discurso sin interrupción que no viene a afectar nada!

Más profundamente, la mediación de la imagen televisiva, que nos deja pasivos, que surge independiente de nuestras expectativas y necesidades, hace que la televisión nos alimente o sobrealimente con mensajes y saberes deslizándose sobre nosotros. Además, enganchándonos de inmediato a la vida del mundo, nos hace ciertamente contemporáneos de la humanidad, pero nos priva de las condiciones psicológicas e intelectuales de una verdadera experiencia del saber.

La amenaza más grande se relaciona, en efecto, con la libertad. Se nos ha hecho creer que la libertad de la televisión encuentra sus condiciones en la libertad de pensamiento y palabra de los que emiten las imágenes y los sonidos, de ahí la lacerante cuestión del estatus privado o público de los periodistas. Otra cuestión es que la ideología no está condicionada sólo por la política en sentido estrecho, queda por saber si el espectador en estas condiciones, puede ser libre. La dependencia de la pantalla, el carácter efímero, superficial y generalmente anónimo de las informaciones (las referencias a una fuente de información televisual son casi siempre enunciadas en tercera persona -"han dicho que"- lo contrario a la referencia nominal del autor de un artículo o de un libro), los trucos, las mentiras, las omisiones de información, no serían tales sino en razón de los breves lapsos disponibles en la pantalla, todo lo cual crea la ilusión, la supuesta posibilidad, de tener acceso a un dominio de los sucesos, las opiniones y las decisiones mediatizadas. El carácter espectacular, la puesta obligada en imagen, el carácter alocado o polémico de las emisiones de ideas producen efectos que no aseguran el dominio de las informaciones, la autonomía de juicio, la libertad de pensamiento. En consecuencia, resulta necesario volver a cuestionar la vocación de la televisión, ya sea como monopolio televisivo en las sociedades dictatoriales o como cacofonía de las cadenas televisivas en las sociedades liberales, a fin de favorecer un verdadero espíritu democrático en la sociedad.

¿Plantea usted que la política tienen una dimensión no sólo racional sino imaginaria?

Se trata, ciertamente, de preguntarse si no comprenderíamos mejor la historia, y la política actual, si tomáramos en cuenta el hecho de

que ambas, o todo, está íntimamente compuesto de “*logos*” y “*myhtos*”, de pensamientos argumentativos pero también de imágenes simbólicas y mitos fundadores. Al margen, es decir, por debajo de la lógica declarada de las instituciones, ¿no tenemos que ver un imaginario político que lejos de no jugar más que un rol parasitario contribuye a la activación, a la regulación, a la realización de formas y fines de la política? Este tejido, compuesto de elementos racionales y no racionales, constituye quizá, el núcleo irreductible de representaciones y de creencias políticas, conforma una substancia que se revela, de pronto, ni buena ni mala en sí misma, sino mejor dicho neutra, o todavía mejor, *ambivalente*, capaz de producir efectos contradictorios, tanto lo peor como lo mejor. Tomando esto en consideración, su integración consciente, ¿no podría favorecer una mejor comprensión de la complejidad de la historia política y ayudar a delimitar mejor la resistencia a los hechos y las vías favorables a toda intervención sobre la política? Porque, sin duda, el imaginario político puede contribuir a la estabilización y a la legitimación de instituciones políticas justas, de la misma manera que, a la inversa, construcciones, aparentemente racionales, pueden provocar o causar desviaciones o perversiones políticas temibles.

Pues el ciudadano, como el hombre público o el responsable de la política, también y antes que nada, son seres que se mueven y hablan políticamente, en función de antiguas creencias, recuerdos, imágenes perdurables, anticipaciones idealizadas, ficciones. Nuestras decisiones, elecciones o compromisos en la vida política no se reducen a razonamientos de tipo lógico-matemático, ni se refieren sólo a entidades neutras, despersonalizadas o purificadas de afectos. Nuestras preocupaciones y actuación políticas están compuestas de imágenes, símbolos y mitos de muchas maneras:

- para empezar, porque en la política, como en otros ámbitos del pensamiento, no estamos determinarnos por puras abstracciones (la ley, el Estado, el pueblo). La consciencia individual tiene necesidad, también en este ámbito, de personificar, tipificar o encarnar ideas abstractas como la del vínculo social, la autoridad, el bien común, el ideal a realizar, etc. (las imágenes políticas del héroe nacional, la representación del poder, lo que está por venir, etc.). Todas estas imágenes hacen sensibles o animan los principios teóricos, concretizan valores. Una de las funciones de la imaginación es la visualización y concretización narrativa de las ideas, en el sentido de la *hypotiposis*, tan cara a la retórica clásica;

- luego, porque el pensamiento se ve impulsado a simbolizar ideas y valores, es decir, a cargar y a reforzar opiniones y creencias a través de valores complementarios asociados. Ninguna representación, positiva o negativa, es aprehendida como verdadera o falsa, por ella misma. Nuestras adhesiones o rechazos se derivan de analogías, de ideas connotadas, de núcleos simbólicos encubiertos, de arquetipos subyacentes. Las representaciones políticas, en particular, jamás son examinadas o juzgadas por ellas mismas o por su contenido literal. Los hechos políticos, de esta manera, pueden salir ganando a través de una inteligencia analógica, que deleve relaciones en cadena entre realidades diferentes. Todo Príncipe guarda una relación simbólica con la figura del Padre o de Dios. La capital de un Estado, donde quiera que esté localizada, se relaciona en principio con el simbolismo del *centro*, de un territorio y quizá del mundo. Esta función simbólica permite, pues, operar remisiones de nivel de una realidad a otra, creando un orden y un sistema coherente de valores y representaciones;
- en fin, porque la vida política favorece conductas de creación y transmisión de mitos. Un pueblo hace, pues, emerger, a través de la narración que se hace de su historia, personajes y sucesos ejemplares que componen una especie de plan tipo, o de escenario para la interpretación de la vida política (primeros comienzos, batallas de liberación, perfeccionamiento del futuro, etc.). La narración mítica, literalmente, es errónea, puesto que no aspira a la objetividad histórica, pero no es insensata. Las reconstituciones narrativas del mito alguna cosa dicen de los recuerdos y de las esperanzas de un pueblo; su trasmisión y reinterpretaciones permiten diseñar orientaciones de acción para el presente o para el futuro. La narración de historias de origen, de los grandes hechos, de aquellos relacionados con las expectativas de una sociedad son también instrumentos estructurantes de creencias y de acciones más allá de la vida del día a día. Los mitos políticos, en particular, son reservas de sentido, marcos de lectura, la fuente narrativa de un pueblo. Lo *imaginario* parece pues obedecer a una diversidad de funciones retóricas, simbólicas y hermenéuticas que participan de la construcción de la vida política.

¿Puede el imaginario político dar lugar a una simbólica política?

Desde ese punto de vista, la recepción de la imagen, como en todo ámbito, oscila entre una lectura literal y una interpretación analógica. En el primer caso, la imagen es tratada como una representación unívoca, que enuncia una verdad inmanente. Creer, ingenuamente, en un mito de fundación, interpretar de manera textual la imagen de la sacralidad de un territorio, lleva precisamente a reducir la imagen a la cosa, a confundir identidad y analogía, a vaciar a la imagen de su función simbólica. La narración mítica de los orígenes puede dar sentido a la historia de un pueblo sin ser textualmente el objeto de una creencia, el apego a un territorio puede metaforizarse a través de lo sagrado sin que éste sea considerado un bien exclusivo e inmutable, sin que sea un sacrilegio modificar sus fronteras o acoger gente de fuera (allongés: gente de fuera, extranjeros), la simbólica de lo sagrado no hace sino liberar a una imagen analógica de su vínculo histórico y factual con una "patria". El imaginario, si quiere escapar de creencias supersticiosas y dogmatismos oscurantistas, debe favorecer a profundidad una aproximación simbólica, un tratamiento figurativo (al mismo título con el que oponemos al sentido literal de un texto su sentido figurativo o espiritual) lo que implica siempre una interpretación de sus distintos niveles de significación. El fundamento sagrado de la realeza no sólo autoriza a justificar una teocracia sino que también puede contribuir a no someter al poder a una simple instrumentalización, a dotarlo de seriedad, de respeto y de una majestad que obligue, tanto a su representante como a sus representados, a no jugar impunemente con él, a preservarlo del egoísmo, de la bajeza y del cinismo, lo que podría impulsar ventajas impresionantes. El poder no es sagrado en sí, sino que haciendo como si participara de lo sagrado, se hace uno de balaustres para protegerlo, para colocarlo al resguardo de ambiciones personales, para no abusar de él. De la misma manera, proyectándose como nación, un pueblo no puede pretender una identidad pura, consumada, una unidad indisoluble jamás establecida, pero puede darse una imagen analógica de unidad simbólica, que actúa como una obligación de auto-perfeccionamiento y no como un derecho adquirido que autoriza a creerse dotado de una superioridad fundada. Tal es el sentido de los ritos y de las fiestas sociales y políticas que permiten a una colectividad vivir el lapso de una concentración como una experiencia de fusión, en la que se hace como si todo marchara al unísono, antes de que la dispersión pueda llevar a cada individuo y a cada grupo a la realización de sus intereses particulares y antagonistas.

Se puede aplicar también al imaginario político la distinción propuesta por Lacan entre lo imaginario y lo simbólico: en el primer caso, el sujeto toma sus deseos por la realidad, fantasmas sin relación con el principio de realidad; en el segundo caso, la imagen simbólica toma en cuenta al objeto y a su exterioridad. El imaginario implica un rechazo de la alteridad, mientras que lo simbólico expresa la representación del deseo del otro. La imaginación no puede pues ser validada como un operador de mediaciones políticas sino en tanto que imaginación simbólica, que permite referir todo significativo material o psíquico no a un solo significado sino a una cadena de referencias unidas según relaciones de analogía. Hablar, por ejemplo, de “cuerpo” o de “organismo”, para la sociedad política, inaugura de cierta manera, toda la simbólica política: no obstante, no se trata para la sociedad de buscar efectivamente la realización de un “organismo”, en el que los miembros se solidaricen con el todo como si se tratara de un organismo biológico, sino de hacer de la imagen analógica del organismo un ideal que permita convencer a cada individuo de separarse de sus intereses particulares a fin de expresar la voluntad general, que sería la voluntad del todo (el bien colectivo) más que de todos (unanimidad y conformismo de las voluntades individuales). Lo simbólico introduce pues, en el pensamiento, una comparación entre registros de realidades diferentes que permite percibir una semejanza entre los atributos de una y otra. Pero la exterioridad, es decir, la diferencia de los dos registros comparados (un pueblo y un organismo) no autoriza a identificar a los dos, ni a confundir sus propiedades. Realizar lo simbólico, en el sentido de una reducción a la identidad y a la unidad, tomarlo al pie de la letra, es precisamente una operación de lógica fantasmática que pone fin a la imaginación, en tanto que facultad de establecer correspondencias en el respeto de las diferencias.

¿Considera las utopías como una expresión creadora o como una expresión mutilada de los imaginarios sociopolíticos?

En uno de mis libros, luego reeditado en 1977, en el momento en el que seguía en París los cursos de Henry Corbin sobre la tradición chiíta, yo mismo me debatía en un agudo contraste entre esta visión, escatológica, mística y neoplatónica, desarrollada por este gran maestro que era Henry Corbin y, por otro lado, los últimos sobresaltos del fanatismo comunista en Occidente, particularmente en Francia, donde ciertos grupos seguían esperando que el comunismo fuera la

salida política de la historia. Ese libro es un análisis de la historia del eje utopía-totalitarismo, así como de la historia y las raíces de la utopía en general.¹

Mis hipótesis me parecen, vistas desde el presente, un poco simplistas, sobre todo en relación con el estatuto de la imaginación en la época clásica. En efecto, me parece que las utopías, en los siglos XVI y XVII, son mucho más ricas de lo que pude advertir entonces, más ambiguas. Los primeros textos, los textos base, por ejemplo el texto de Thomas Moro, lo mismo que el texto de Campanella y otra serie de obras, estaban en efecto animadas por el mito cristiano y reunían, de manera muy sincrética, a las tradiciones antiguas, en especial a la tradición de la Edad de Oro, a la nostalgia de los orígenes, con las visiones apocalípticas del cristianismo que anunciaba el reino de Cristo sobre la tierra, visión típica de la tradición milenarista.

Creo que es necesario reevaluar esos textos, ordenándolos en continuidad con la teoría de la imaginación de los albores del Renacimiento, Marcilio Ficino, Giordano Bruno, Pico de la Mirandola, Paracelso, Jacob Böhme. Existe en todos ellos una cultura de la imagen, de la visión y de la imaginación mística actuando como antípodas del totalitarismo, de la opresión y de la castración, de las que hacía yo un balance.

En Descartes, las cosas son sutiles, por un lado, da un lugar a la imaginación, cuestión en la que los trabajos de los cartesianos han insistido, luego de una decena de años; si bien, en ese entonces, yo cometí la imprudencia de partir del prejuicio, largo tiempo admitido, según el cual, el potencial del entendimiento en Descartes anulaba, de alguna manera, el papel de la imaginación. Me parece que Eliade recordaba ya que la imaginación tiene un lugar tanto en el conocimiento como en la unión del alma y el cuerpo. Creo que en Descartes hay una especie de connivencia con pensadores como Francis Bacon, que se caracteriza por un tipo de optimismo en lo que concierne al poder de la razón científica y técnica. No hay que olvidar que en *El discurso del método* (y para mí es un elemento muy sintomático del problema de la utopía), Descartes pensaba que las antiguas ciudades medievales en Europa, que surgieron del desorden de construcciones sucesivas, eran finalmente una imagen de los prejuicios que él quería eliminar a fin de refundar un sistema

¹ J.J. Wunenburger, *L' utopie ou la crise de l' imaginaire*, Ed. Universitaires, 1977. Traduc. al rumano.

de verdad sobre bases sólidas. Ahora bien, ¿cuál era la tecnología arquitectónica deseada? Era construir ciudades nuevas, geométricas. Desde ese punto de vista, es que diría que hay en Descartes un cierto tipo de inclinación urbanística prometeica, y que confía demasiado en el genio racional a fin de crear espacios humanos, que van en contra de un romanticismo del habitar. Francis Bacon escribió una nueva utopía llamada *La nueva Atlántida*, que me parece muy próxima a la de Descartes, y que describe una sociedad imaginaria en la que un mundo de ingenieros instalan laboratorios, o un sistema de máquinas propias de la ciencia ficción, que lo que anunciaban era las bio-tecnologías contemporáneas y los trabajos que hoy se hacen de clonación, etc... Ahora bien, Descartes dice también que *El discurso del método* está destinado a fundar una razón científica que debe conducir a realizaciones concretas. En realidad, me parece que ahí, no sólo hay utopía, sino el signo de un cambio de mentalidad tratando de establecer una imaginación visionaria o anticipatoria, al servicio de un proyecto racional de dominio científico-técnico. Y es este proyecto, que alimentó a un cierto tipo de utopías, el que guió a otras organizaciones utópicas que aparecieron después. No se trata ahí de describir todas las utopías, dado que están también las que han girado hacia el mito y hay, en nuestros días, utopías ecológicas, utopías agrestes, utopías bucólicas que están de manera manifiesta del lado del mito de los orígenes, del lado de la nostalgia de la Edad de Oro y que no son totalitarias sino, más bien, anarquistas, vinculadas hacia un tipo de idealización de la naturaleza. Las utopías totalitarias, a la inversa, están ancladas en la razón monolítica. Lo que está en riesgo –y esto puede ser objeto de debate y de cuestionamiento– es que, en el momento en el que el imaginario se instrumentaliza por la razón científica y técnica, puede devenir reductivo, en una fuente de destrucción del hombre, al contrario de la poesía, del mito o, mejor, del conjunto de sentidos simbólicos que el mito evoca.