

Claudio Canaparo

# El imaginario Patagonia



Ensayo acerca de la  
evolución conceptual del espacio

PETER LANG

Este libro constituye un estudio y análisis de la manera en que un espacio geográfico se transforma en espacio intelectual, en imaginario y en concepto. De modo más concreto, este trabajo considera el movimiento, del terreno al concepto, como un desplazamiento característico de las zonas periféricas del planeta, es decir, del modo en que las llamadas “culturas subalternas” se forman. Y bajo estas condiciones el libro es asimismo un ejercicio especulativo acerca del significado del pensamiento y de las expresiones en que el mismo puede ser desarrollado y transmitido en dichas áreas periféricas.

El autor realiza un exhaustivo recorrido por las formas materiales y conceptuales que, a través de las historiografías y las cronologías, la noción de Patagonia ha ido adquiriendo hasta su formulación actual. En este sentido el libro presenta una aproximación holística a todos los elementos que pueblan un espacio o, dicho con más precisión, a todos los elementos que, a partir de una construcción espacial, generan un sistema conceptual sobre el que se desarrolla no sólo una forma de percibir, sino también un “estilo de pensamiento”. Por último, el libro ofrece una metodología que permite reflexionar sobre el significado mismo del “ensayo” como forma local y específica del pensamiento, en cuyo caso el libro constituye una continuación de los trabajos previos del autor.

Claudio Canaparo es Licenciado en Ciencia Política y *Master* en Ciencias. Realizó estudios de postgrado en la Universidad de Bologna, Italia, y obtuvo su doctorado en el King’s College de Londres en 2000. Entre 1993 y 1995 trabajó en el King’s College de Londres, de 1995 a 2009 enseñó en la Universidad de Exeter, también en Inglaterra, donde creó el Centro de Estudios Latinoamericanos. En la actualidad es profesor visitante en el Birkbeck College de Londres y profesor asociado a la investigación en la Universidad de Louvain-la-Neuve, en Bélgica. Ha sido asimismo profesor visitante en diversas universidades europeas y americanas. Es autor de varios libros y artículos, entre los que destacan *Ciencia y escritura* (2003), *Muerte y transfiguración de la cultura rioplatense* (2005) y *Geo-Epistemology. Latin America and the Location of Knowledge* (2009).



# El imaginario Patagonia

# Hispanic Studies: Culture and Ideas

---

*Volume* 39

Edited by

Claudio Canaparo



PETER LANG

Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Wien

Claudio Canaparo

# El imaginario Patagonia

Ensayo acerca de la  
evolución conceptual del espacio



PETER LANG

Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Wien

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek.  
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data:

Canaparo, Claudio.

El imaginario Patagonia : ensayo acerca de la evolución conceptual del espacio / Claudio Canaparo.

p. cm. -- (Hispanic studies ; 39)

Includes bibliographical references (p. ) and index.

ISBN 978-3-0343-0287-6 (alk. paper)

1. Human geography--Patagonia (Argentina and Chile) 2. Space. 3. Space in literature. 4. Argentine literature--Patagonia (Argentina and Chile)--History and criticism. 5. Chilean literature--Patagonia (Argentina and Chile)--History and criticism.. 6. Patagonia (Argentina and Chile)--Description and travel. I. Title.

GF532.P38C36 2012

304.209827--dc23

2011046849

Cover image: 'Memory' © Sarah Suco Torres, 2010

ISSN 1661-4720

ISBN 978-3-0343-0287-6

E-ISBN 978-3-0353-0262-2

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2011

Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland

[info@peterlang.com](mailto:info@peterlang.com), [www.peterlang.com](http://www.peterlang.com), [www.peterlang.net](http://www.peterlang.net)

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.

This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Germany

*For Eduardo Ortiz and William Rowe  
From whom I learned to see Latin America in England.  
And for the shared visions of silence:*

*After dark vapors have oppress'd our plains  
For a long dreary season, comes a day  
Born of the gentle South, and clears away  
From the sick heavens all unseemly stains.*



L'enfant ne cesse de dire ce qu'il fait ou tente de faire: explorer des milieux, par trajets dynamiques, et en dresser la carte. Les cartes de trajets sont essentielles à l'activité psychique. Ce que réclame le petit Hans, ce de sortir de l'appartement familial pour passer la nuit chez la voisine, et revenir le matin: l'immeuble comme milieu. Ou bien: sortir de l'immeuble pour aller au restaurant rejoindre la petite fille riche, en passant par l'entrepôt de chevaux – la rue comme milieu. Même Freud estimait nécessaire de faire intervenir une carte.

[...] Mais un milieu est fait de qualités, substances, puissances et événements: par exemple la rue, et ses matières comme les pavés, ses bruits comme le cri des marchands, ses animaux comme les chevaux attelés, ses drames (un cheval glisse, un cheval tombe, un cheval est battu...). Le trajet se confond non seulement avec la subjectivité de ceux qui parcourent un milieu, mais avec la subjectivité du milieu lui-même en tant qu'il se réfléchit chez ceux qui le parcourent. La carte exprime l'identité du parcours et du parcouru.

[...] les cartes se superposent de telle manière que chacune trouve un remaniement dans la suivante, au lieu d'une origine dans les précédentes: d'une carte à l'autre, il ne s'agit pas de la recherche d'une origine, mais d'une évaluation des *déplacements*.

— GILLES DELEUZE (1993: 81-84)



# Sumario

|  |      |
|--|------|
| PREFACIO   |      |
| La localización del conocimiento                                   | xiii |
| Agradecimientos  | xvii |
| Nota de lectura  | xxi  |
| PARTE PRIMERA  | I    |
| CAPÍTULO 1   |      |
| De la palabra al concepto  | 3    |
| CAPÍTULO 2   |      |
| Espacio y cartografía del imaginario Patagonia                     | 69   |
| PARTE SEGUNDA  | 81   |
| CAPÍTULO 3   |      |
| De Pigafetta a Malaspina: la imagen viajera patagónica             | 83   |
| CAPÍTULO 4   |      |
| De Malaspina a Zeballos: la construcción del territorio patagónico | 99   |

|  |     |
|--|-----|
| PARTE TERCERA  | 117 |
| CAPÍTULO 5   |     |
| Del <i>res nullius</i> al Territorio Nacional        | 119 |
| PARTE CUARTA   | 167 |
| CAPÍTULO 6   |     |
| El estatus semiótico del imaginario patagónico       | 169 |
| CAPÍTULO 7   |     |
| Estado, ciencia y recurrencia del espacio patagónico | 197 |
| CAPÍTULO 8   |     |
| Los límites de la nada                               | 237 |
| PARTE QUINTA   | 263 |
| CAPÍTULO 9   |     |
| Visión y punto de fuga en el espacio patagónico      | 265 |
| PARTE SEXTA  | 343 |
| CAPÍTULO 10  |     |
| Los <i>Voyages extraordinaires</i> de lo patagónico  | 345 |

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| PARTE ÚLTIMA                  | 429 |
| APÉNDICE 1                    |     |
| El imaginario historiográfico | 431 |
| APÉNDICE 2                    |     |
| La dimensión fotográfica      | 463 |
| EPÍLOGO                       |     |
| El faro de Verne              | 493 |
| Bibliografía                  | 505 |
| Índice de nombres             | 533 |
| Índice de términos            | 539 |
| Índice de cuadros y figuras   | 549 |



## PREFACIO

### Localización del conocimiento

En los años por venir el conocimiento estará dominado por el hecho de que aquello que *sabemos* cada día más se definirá por lo visible o, mejor dicho, por una noción de visualidad, aun cuando los elementos que componen a ésta no sean visibles en sí. Y, como consecuencia, la localización, la situación y la localidad del conocer se convertirán en un problema de primer orden.

— ELIAS INGARAMO (1992: 57)

Si el autor de este trabajo fuese europeo por formación y creencia, éste sería un tratado de filosofía. Y, si la Patagonia estuviera en Asia, éste sería un ejercicio de poética. La definición de las cosas viene de lo que no son o no pudieron ser: esa es la primera lección que los viajeros europeos no lograron aprehender en el espacio local que llamamos América Latina. Es este un libro acerca del espacio y la forma que el conocimiento —de cosas, de objetos, de máquinas, de personas— adquiere en él. Porque, a diferencia de lo que sucede en la cultura europea, que se desarrolla en torno a la confianza temporal y la certeza de la historicidad, la localidad que analizamos aquí sólo puede ser expuesta en términos espaciales, sobre todo si queremos evitar la *ilusión* de creer que la realidad y el mundo físico se confunden, e ignorando de esta manera el deseo y la esperanza de lo que nunca llega y que constituye el motor y centro cultural contemporáneo de dicha localidad. La situación de cosas, objetos, máquinas y personas presupone la creación y el desarrollo de una localidad: tal es la hipótesis central que expondremos en este trabajo.

Este libro postula pero no demuestra que no existen conocimientos universales, que todo saber es un *conocimiento localizado*. En otro sitio nos ocupamos de tal cuestión (véase Canaparo, 2009), sin embargo es necesario indicar esta perspectiva implícita: la Patagonia en sentido genérico no

existe, como tampoco existe América latina en sentido universal y abstracto. Los significados se negocian, mutan, viajan, cambian y regresan. La localidad se constituye en base a estos movimientos y mutaciones. Este libro se ocupa entonces de esta condición del conocer o, mejor dicho, de una de sus formulaciones posibles.

Por otra parte, la relevancia conceptual en el pensamiento es de la misma índole que la relevancia espacial que aquello que aquí entendemos como Patagonia posee respecto de la noción de *imaginario*. Por ello hemos puesto en diálogo los conceptos con el espacio y de allí también que la idea de *localización del conocimiento* sea un elemento relevante. Y, por lo mismo, no sólo nos hemos ocupado de una idea de espacio, sino también de cómo dicha idea se origina, mejor dicho, de cómo la definición de pensamiento, la de concepto y la de espacio se vinculan e influyen mutuamente.

Existen varios ejemplos acerca de la relevancia de los conceptos, del sentido de imaginario y de la dimensión de América latina en términos cognitivos –así como de sus usos y consecuencias. El caso que más me ha impresionado recientemente es el ilustrado por el libro *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledge and Border Thinking* (2000) de Walter S. Mignolo. La paradoja de este trabajo es penetrante: un escrito destinado al análisis crítico del colonialismo y la dominación intelectual y cultural de los imperios Occidentales en la creación de América latina, emplea, sin embargo, una estrategia paratextual y ciertos conceptos que, aunque parezca paradójico, confirman dichos colonialismo y dominación cultural. Por supuesto que nada de ello es criticable, por el contrario, expone una situación que Jean Piaget ya comentara con solidez (véase por ejemplo Glasersfeld, 1995): no hay *un afuera* de los conceptos que desarrollan nuestro sentido del espacio y la realidad. Sin embargo esta situación genera un conflicto en un libro que propone una *revisión* conceptual: es difícil aceptar la eficacia epistémica de un argumento que propone un abandono conceptual en base a conceptos que forman parte de eso mismo que se propone abandonar. El *challenge* epistemológico que, como pocos, el propio Mignolo afronta no se halla, sin embargo, como propone el mismo autor, en una *revisión* del colonialismo Europeo/Occidental –muy justa, por otra parte, en sentido historiográfico–, sino en una *instrumentalización del porvenir*. Este libro ha sido escrito para desarrollar una de las posibilidades de esta perspectiva.

Por último, si un prefacio es un sitio para decir cosas que no se harán, también debería serlo para indicar al lector, como ya hemos sugerido, las condiciones de enunciación del autor, y que constituyen un base mínima de todo pacto de lectura. En este sentido este libro es el resultado de varias tradiciones culturales y lingüísticas, y no posee reivindicación concreta alguna, pero sí postula como propia una localidad cuya configuración y re-construcción ocupa gran parte de sus páginas. En qué medida esta localidad es parte de lo existente o postula modificaciones a lo ya conocido es algo que el lector deberá decidir.



## Agradecimientos, etc.: los mundos posibles

La reducción de la escala planetaria, cuyas consecuencias cartográficas y espaciales comienzan a ser debatidas, posee asimismo una consecuencia por el momento poco explorada: la desaparición de la idea de un “confín del mundo” o “fin del mundo” en términos decimonónicos. No hay ya espacio físico terrestre que revista una condición de misterio a escala humana. El “fin del mundo” ya no se halla en parte alguna de la escala terrestre o cartográfica: es una entidad abstracta, un concepto, una dimensión imaginaria. El “fin del mundo” no se halla mediatizado ni por viajes ni por distancias sino que se encuentra en el centro mismo de nuestra idea de localidad. El “fin del mundo” se ha transformado en una exploración de mundos posibles.

— ELIAS INGARAMO (1992: 84–85)

La dimensión de lo patagónico, tal como aquí la hemos definido, es algo que aun no ha sido establecido en toda su extensión, no sólo respecto de eso que llamamos República Argentina, sino también en relación con la misma idea de América Latina. Tal dimensión está recién comenzando a construirse. Trabajos como el de Norma Sosa (“Tehuelches en la feria de Saint Louis”, revista *Tefros*, 4: 2, 2006) o el de Carla Lois (“Técnica, política y ‘deseo territorial’ en la cartografía oficial de la Argentina 1852–1941”, revista *Scripta nova*, 10: 218, 2006) constituyen apenas dos ejemplos recientes de las múltiples direcciones que esta tarea intelectual puede tomar. Sin embargo, como aquí hemos indicado y comentado, no es sólo cuestión de desarrollos académicos, sino también de evolución cultural y de las ideas, en cuyo caso el *timing* no puede ser siempre medido en cantidad y/o calidad de publicaciones.

Desde una perspectiva histórica este trabajo constituye de cierta forma la continuación de *Muerte y transfiguración de la cultura rioplatense* (2005). Desde una perspectiva conceptual este trabajo debería ser un presupuesto

de –y, por ende, preceder a– *Muerte y transfiguración de la cultura rioplatense* (2005). Como complemento o como presupuesto, estos dos trabajos pueden considerarse como una unidad. Sin embargo, el presente escrito tiene un propósito mucho más extenso y es el de presentar una perspectiva cognitiva, de pensamiento y alternativa a la manera que la evolución de la cultura y de las ideas ha sido entendida hasta el momento en relación con América latina. En este sentido el argumento “patagonia” constituye sólo una mediación para un desarrollo que lo incluye, sin duda –sentido de “localidad”–, pero que de alguna manera pretende ser más amplio y panorámico. *El imaginario Patagonia* viene a desarrollar una exploración teórica y empírica acerca del significado –o de la relación– entre localidad y especulación, entre conocimiento y aprendizaje, entre la idea/noción de América latina y la idea/noción de pensamiento, cuyo contexto teórico ya fue expuesto en *Geo-Epistemology. Latin America and the Location of Knowledge* (2009).

El manuscrito de *El imaginario Patagonia* comenzó a desarrollarse casi al mismo tiempo que el borrador de *Geo-Epistemology. Latin America and the Location of Knowledge* (2009), de allí que no pocos avatares de dicho trabajo sean asimilables al presente libro. La sugerencia de que no hay una *tradición civil* en el tratamiento del tema “Patagonia” y, por ende, la sugerencia de que un gran número de análisis académicos sobre el particular –y sin importar autores– constituyen en realidad una variante de la historiografía militar-Estatal (“perspectiva Zeballos”, *roquismo*), tal hipótesis, además de la extensa dimensión del proyecto, generó no pocas inquinas institucionales, quitando por ende al proyecto cualquier posibilidad de apoyo financiero y académico en el momento de su elaboración. Al menos dos colegas académicos anglosajones, en una evaluación a una presentación de este proyecto, ante el Arts Humanities Research Council de Inglaterra, sostuvieron que éste “failure to specify clearly the research questions that the application proposed to address, [that] the proposed research being insufficiently focussed, [that] the research methods being insufficiently detailed or unrealistic or vague plans for completion”. Estos *referees* no podían saber entonces que, en el momento mismo de dicha presentación, el manuscrito ya había sido concluido. De todos modos los lectores pueden juzgar por sí mismos la pertinencia de los comentarios.

Este trabajo ha tratado entonces de construir mundos posibles a la comprensión de la cultura y de las ideas que se han desarrollado en relación, en primer lugar, con la Patagonia, y, en segundo lugar, en relación con las propias perspectivas cognitivas y filosóficas empleadas para tal propósito, fuesen éstas locales o extranjeras.

Por último, quisiera agradecer a los innumerables maestros rurales de Patagonia que facilitaron mi trabajo ofreciéndome un sinnúmero de materiales cartográficos, cinematográficos, de museos, etc., cuando este trabajo era apenas un proyecto. También no puedo dejar de mencionar la inmensa cooperación de un autor que, no obstante prefiera permanecer anónimo, me ayudó a descubrir la historia del cinematógrafo en Patagonia y sus ramificaciones en la Argentina y el mundo. Eduardo Ortiz, William Rowe y Enrique Spoljaric fueron de invaluable ayuda a partir de sus conocimientos y experiencias, por lo cual les estoy como siempre agradecido. Por medio de Carlos Scharff, de los camaradas del histórico periódico *La Protesta* y de la ya difunta federación anarquista FORA (Federación Obrera Regional Argentina), me fue posible acceder a una serie de materiales gráficos y epistolares referidos a la Patagonia –o a sus habitantes– que, aunque no los haya empleado como fuente directa, fueron fundamentales en el momento de ajustar las ideas centrales de este libro. Marie Jacob, Jean-Marie Merano y Kevin Pleyers fueron de invaluable ayuda con las fuentes y citas francófonas. Andrea Spangaro realizó un estupendo trabajo de revisión y corrección sin el cual este libro sería mucho menos coherente y eficaz de lo que es. Hannah Godfrey, *senior editor* en Peter Lang, hizo posible con su apoyo que este extenso libro fuera realidad. Gemma Lewis, *copy editor*, también en Peter Lang, tuvo la paciencia y el tacto para que las infinitas correcciones y cambios del manuscrito llegaran a buen puerto. A ellos sin duda les estoy también infinitamente agradecido.

— Bruxelles, diciembre 20, 2007



## Nota de lectura

Igualmente, la escritura –y, por ende, la lectura– necesita de introducciones, de supresiones, de contextualizaciones, de adaptaciones, de traducciones, de explicaciones paralelas. La complejidad de los argumentos está menos en las cuestiones que trata que en la manera en que esas cuestiones pueden ser expresadas o comunicadas.

— ELIAS INGARAMO (1992: 61)

Existe una perspectiva comparativa a través de todo el libro que transita de las palabras a las ideas y de las ideas (o nociones) a los conceptos (o categorías), sea en sentido literal, es decir, referido a una palabra en concreto como en sentido abstracto, es decir, referido a categorías de análisis ya establecidas. La evolución, el cambio, en este sentido son entendidos como una interacción particular entre escritura, objetos, artefactos y cuerpos que se instituyen como palabras, ideas o conceptos.

El término Patagonia es empleado como nombre propio (“Patagonia”), pero también como palabra o sustantivo (“patagonia”). Asimismo, en algunas ocasiones, se emplean términos en cuanto palabras (/patagonia/) pero también términos *quale* objeto (/patagonia/). El primer caso es empleado para referirnos a un corpus de narraciones e informaciones determinado, mientras que el segundo es utilizado para hacer referencia a un fenómeno diacrónico expresado a partir de un conjunto de imágenes, ideas, representaciones, objetos y personas biológicas que, como es de esperarse, mutan y evolucionan. La cuestión básica es cómo vincular estos dos dominios, digamos, la Patagonia y lo que llamaremos el “espacio patagónico”. Es nuestra hipótesis que, no obstante la discontinuidad entre dos ámbitos, la exploración de sus diferencias y similitudes constituye una tarea indispensable de todo análisis centrado en la evolución conceptual y cultural de un espacio determinado o, mejor dicho, de un espacio que es

transformado en localidad. Y a este espacio, que constituye un *exemplum*, lo indicaremos como *shifted space*.

En la última parte del libro, además de la bibliografía y las referencias, los índices de nombres y términos, hay dos apéndices pensados como ayuda de lectura. El primero es un imaginario historiográfico, es decir, una especie de *mundo historiográfico* autónomo pensado para cada capítulo y que, al lector curioso e interesado, podría ayudarlo a extender o profundizar un argumento. Cada capítulo correspondiente de este apéndice lleva asimismo un título temático alternativo.

El segundo apéndice, más breve, es idéntico en su metodología pero fue realizado en torno a imágenes e ilustraciones: el propósito no es sólo interrogarse acerca de cómo ilustrar los argumentos del libro en 43 imágenes, sino también cómo ilustrar el *mundo* –o, para ser más precisos, la *mundanidad*– que el libro propone. En cada ilustración se indica en corchetes con qué capítulo está asociada, pero en última instancia esta asociación es una cuestión de libertad de lectura.

PARTE PRIMERA





## De la palabra al concepto

Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force.

— LOUIS-FERDINAND CÉLINE (1996: 5)

### Introducción: el *entanglement* del espacio y el nombre

Cuando en la actualidad se habla de un “imaginario”, se hace referencia a un *sustantivo* que puede significar “obra”, “dominio” o “mundo de la imaginación” y cuyo empleo tiene sus raíces en el francés *imaginaire*, el cual, a su vez, era ya empleado como tal hacia 1883 –si bien como *palabra* hizo su aparición hacia 1496 (véase *Trésor de la langue française*, edición 2004). Desde fines del siglo XV, entonces, existen sucesivos empleos de la misma palabra como adjetivo, por ejemplo en Descartes (1637) y en Pascal (1658), e incluso como nombre masculino en Maine de Biran (1820), quien llega a hablar de un “*domaine de l'imagination*” (véase *Le Grand Robert de la langue française*, edición 2001).<sup>1</sup>

Su constitución definitiva en cuanto *idea*, en esta misma lengua, se debe, sin embargo, al menos a tres notorios autores del siglo XX que en sus teorías desarrollaron diversas acepciones del mismo. En primer lugar, y tal

1 Del hecho que “*imaginaire*”, en tanto adjetivo, sea asociado a un mundo del espíritu o de la imaginación (“mundo imaginario”), mientras que como sustantivo sea empleado por lo general como sinónimo de lo real (“el imaginario latinoamericano”), se comprenden ciertos usos ambiguos y contradictorios de la palabra.

vez el autor del escrito más significativo al respecto, Jean Paul Sartre (1905–1980), quien en 1940 publicó un libro titulado justamente *L'imaginaire*. En segundo lugar, Maurice Merleau-Ponty (1908–1961) en su *Phénoménologie de la perception* (1945). En tanto idea también contribuyeron, en tercer lugar, los trabajos de Gastón Bachelard (1884–1962), quien, a partir de una propuesta de psicoanálisis de los elementos naturales, planteó una idea de imaginario (véase Bachelard, 1938, 1942, 1943 y 1948).

Por otra parte, en cuanto *concepto*, imaginario debe sobre todo su condición, al menos en principio, a los trabajos de Jacques Lacan (1901–1981) y de Cornelius Castoriadis (1922–1997), quienes, como veremos, desde perspectivas diversas, afrontaron la reformulación de imaginario en tanto “idea” hacia una acepción de imaginario como *mundo* (véase por ejemplo Lacan, 1966 y Castoriadis, 1986). Más recientemente, Gilbert Durand (n. 1926) (Durand 1964 y 1988), discípulo de Bachelard y fundador del “Centre de Recherche sur l’Imaginaire” en 1966, Paul Ricoeur (1913–2005) (Ricoeur, 1996) y Charles Taylor (n. 1931) (Taylor, 2004), entre los más destacables, son quienes han retomado esta base historiográfica –filosófica, histórica, psicoanalítica– reformulándola de una manera más variada e interesante. También autores con una declarada perspectiva no europea, como Édouard Glissant (n. 1928) (1997), Emmanuel Wallerstein (n. 1930) (1991) o Walter Mignolo (n. 1940) (2000), han empleado ampliamente imaginario como concepto, inscribiéndose asimismo en esta última corriente.<sup>2</sup>

De todos modos, el empleo como *sustantivo masculino* de imaginario también implica en gran parte de los casos el sentido que el mismo tiene como *adjetivo*, es decir, (i) en tanto que es algo creado por la imaginación y sólo existe como tal –sea porque califica el espacio o el tiempo, porque califica a un sustantivo designando una persona, o sea porque califica un relato– o (ii) en tanto cualidad, posición o estado de una persona: “que se imagina ser tal o cual”.

- 2 Glissant (1997) se ha referido a una “imaginaire des langues”, Mignolo (2000) ha empleado con gran variedad y versatilidad la noción de “imaginary” y Wallerstein (1991) ha desarrollado la idea de “geo-cultura”, que, por sus características, puede sin duda ser directamente asociada a imaginario en cuanto concepto.

Tenemos así que, al mismo tiempo que (i) como palabra, imaginario evoluciona en el siglo XX (ii) como idea (Sartre, Merleau-Ponty, Bachelard, etc.) o (iii) como concepto (Lacan, Durand, Castoriadis, Ricoeur, etc.). Y la generalización de su empleo como sustantivo es inseparable de su encumbramiento como idea y luego como concepto.<sup>3</sup> El *significado* de imaginario en lo corriente hace referencia a la palabra, pero, tal como estamos viendo, es el *funcionamiento* de dicho significado aquello que distingue entre palabra, idea o concepto. Por ello en la actualidad el sentido literal del mismo dice mucho menos que el contexto cultural en donde se lo emplea. No hay imaginario en sentido abstracto. Imaginario siempre es tal de “alguna cosa”, se halla localizado, entendido, negociado, dirimido. El imaginario en cuanto idea se refiere a una función dentro de un esquema temporal, por el contrario, en cuanto concepto imaginario tiende a funcionar como un espacio totalizador, como una suerte de paradigma. Imaginario en cuanto idea puede referirse a un individuo,<sup>4</sup> en cambio, en cuanto concepto, casi siempre se refiere en primera instancia a un grupo o a una comunidad de individuos o valores.

## Historiografía de la palabra

La evolución de la palabra imaginario no debe sin embargo perder su contexto historiográfico, sobre todo cuando se trata de explorar su etimología, tal como con agudeza indica Gérard Simon en su comentario a la acepción griega de εἰδωλον (véase Simon, 2004). Con una palabra tan difundida

3 Así lo atestiguan innumerables escritos sobre el particular. Véase por ejemplo Chateau (1972), Dubois (1985), Gruzinski (1988) y Chavin (1996).

4 El caso de Sartre constituye un claro ejemplo: la “idea” de imaginario privilegia el hombre *in toto* como mundo de reflexión. Esta perspectiva constituirá una especie de período *eidetiko* del imaginario como tal, puesto que la relación de lo real con lo irreal y su conexión con la consciencia/inconsciencia es la cuestión dominante de la “psicología” sartreana.

como imaginario no son pocas las ocasiones en que se atribuyen acepciones modernas de la palabra –por ejemplo, ésta en cuanto concepto– a significados o términos que no existían en la Antigüedad.<sup>5</sup> Es el caso por ejemplo de René Barbier (n. 1944), miembro del “Centre de Recherche sur l’Imaginaire Social et l’Education (CRISE)” de la Universidad París VIII, en su “Histoire du concept de l’Imaginaire et de ses transversalités” (Barbier, 2005), quien, por ejemplo, ignora la variedad terminológica de la historia de la palabra imagen y confunde imagen con imaginario, verosimilitud con verdad y realidad con real, de manera tal que la palabra imaginario aparece como parte del léxico en el mundo griego, lo cual es cuanto menos un despropósito.<sup>6</sup>

La expresión del latín imperial *imaginatio* como se sabe deriva de *imago*, que en sentido literal significaba “efigie o retrato”. Sin embargo la riqueza y la variedad que para los griegos tenía la noción de εἶδωλον generó para los latinos un problema de traducción de no pocas consecuencias. En realidad *imago* fue uno de los términos elegidos, entre los que se contaba *simulacrum*, *figura*, *forma*, *effigies*, *pictura*, *species*. Estos términos no corresponden a la variedad y la significación de la terminología del griego, pero al menos trataban de responder y dar cuenta de ésta. Los griegos nominaban la “imagen” privilegiando cada vez uno de sus rasgos constitutivos o funcionales, como por ejemplo, en primer lugar, *eidolon* (εἶδωλον) para indicar el “ver como si fuese la cosa misma”, aquello que es lo visual y que lleva consigo la ilusión.<sup>7</sup> En segundo lugar también estaba el *eikon* (εἰκών) para indicar “similitud” o “ser semejante a”. El *eikon* evoca el aspecto positivo de la imitación y a ello

5 El problema más frecuente es cuando se ignora la evolución, por ejemplo, de la óptica en relación con la terminología derivada de la noción latina de *imago*. El hecho, por ejemplo, de que la visión fuese centrada en la vista y no en la luz, tal como sucedía en Europa hasta el siglo XI, posee no pocas consecuencias terminológicas que estas perspectivas “whig” ignoran.

6 Más aun, en círculos académicos formales, todavía en 1926 la palabra no era considerada como parte del léxico filosófico. Véase por ejemplo André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (París: PUF, 1926).

7 De aquí surge la oposición entre esta acepción de *eidolon* y el *eidōs* o *idea*, que sería lo visual en sentido de lo bello y/o verosímil, acepción esta última, por otra parte, que será como se sabe desarrollada sobre todo por Platón (427 AC–347 AC).

Platón, por ejemplo, opondrá la noción de *phantasma* (φάντασμα) para indicar “aparición en la luz” pero en el sentido de *trompe-l’oeil*, es decir, la imitación del *eikon* expresada en una forma negativa. En tercer lugar puede mencionarse el *emphasis* (ἔμφασις), que al igual que *phantasma*, deriva de *phainesthai* (φαίνεσθαι), que puede traducirse como “brillar, mostrar, aparecer” y que indicaría el efecto visual de una reflexión: el *emphasis* es aquello que expone o refleja lo que vemos o, mejor dicho, aquello al fondo de lo cual vemos (o hallamos lo que vemos). Por último, en cuarto lugar, puede evocarse la noción de *tupos* (τύπος) para indicar “huella o traza”.

A partir de esta variedad latina para indicar la noción griega surgen entonces también “fantasía” –φαντασία– e “imaginación” –*Einbildungskraft*–, es decir, una terminología que intentaba reproducir (i) el aspecto creativo y (ii) el aspecto reproductivo que la noción de imagen tenía según los romanos, de manera genérica, en el mundo griego. Y esta distinción llega incluso hasta el propio Immanuel Kant (1724–1804), quien en el centro de *La crítica de la razón pura* (*Kritik der reinen Vernunft*, 1781) sitúa la noción de *bild*, donde se estudia la diferencia entre una imaginación empírica (“reproductora”) y una imaginación trascendental (“productora”).<sup>8</sup> Sin embargo, el aspecto más interesante que resulta de esta herencia historiográfica de origen griego es el emplazamiento de la imaginación como una *facultad* que puede tener (i) una dimensión estética o (ii) una dimensión epistemológica. Se entiende entonces por qué la noción de *imago*, a pesar de su ambigua variedad de sentidos, adquirirá una no desdeñable relevancia historiográfica en relación con la palabra *imaginaire* y sus derivados.

Imaginario, como decíamos, proviene entonces del latín imperial *imaginarius*, que podía entenderse (i) como ficticio, falso o (ii) como imagen, figura pintada, dibujada o modelada. Por otra parte *imaginarius* deriva o se vincula directamente con al menos otras cuatro nociones. En primer lugar, con *imaginor* (o *imaginaris*), que puede entenderse (i) como imaginarse,

8 Incluso el propio Ricoeur (1986), como veremos más adelante, retomará esta distinción para destacar las dos direcciones –teoría y práctica– que puede ejercer la imaginación. Perspectiva que, por otra parte, no obstante su origen filosófico específico, será ampliamente asumida por la mayoría de autores que empleen la palabra imaginario.

refigurarse o (ii) como soñar. En segundo lugar, y también derivado de *imaginor*, está *imaginatus*, es decir, algo modelado o plasmado, pero en sentido pasivo. En tercer lugar, se halla la acepción de *imaginaria*, proveniente del latín *imaginario* y que hace referencia a una guardia que, si bien no presta el servicio de tal, sí ejerce una función de vigilancia *habiendo sido nombrada en sentido figurado* como tal por si hiciese falta. Por último, en cuarto lugar y de manera más relevante, la noción de *imago* de la cual *imaginarius* deriva. La variedad notable de sentidos que la noción de *imago* presenta tiene sin duda su origen en la riqueza que la acepción de “imagen” poseía para los griegos y de la cual aquélla deriva. Y, no obstante que un análisis de ésta debiera ser un trabajo en sí mismo, a los fines que aquí nos convocan podemos identificar las siguientes acepciones, las cuales, de una manera u otra, serán trasladadas a la acepción de imaginario –y el cual, a partir de allí, englobando esta variedad semántica, como ya fue dicho, será entendido no sólo como sustantivo o adjetivo (como palabra), sino como idea y, más tarde, como concepto.

Esta acepción de *imago* puede concebirse entonces de las siguientes maneras: (i) como imagen, figura, efigie (*imagines statuaeque*) o retrato (*imago picta*); (ii) como retrato, imagen (*alicuius ferre imaginem*), copia, representación (*imago tabularum*); (iii) como imagen de un muerto (*imagines mortuorum*), sombra, espíritu, espectro, fantasma; (iv) como visión, sueño, aparición, imagen de sueño (*nocturnae imagines*); (v) como eco (*vocis imago*); (vi) como imágenes de objetos (*plena sunt imaginum*); (vii) como imagen (*expressa imago*), figura, apariencia (*modestiae imagine*), imagen vana, sombra, como aspecto; (viii) como imagen de algo que se presenta a los ojos (*imago caesorum*) o al pensamiento (*ubique pavor et plurima mortis imago*), aspecto, vista, pensamiento, recuerdo; (ix) como imagen, similitud (*imago est formae cum forma cum quadam similitudine collatio*), parangón, alegoría, fábula (*hac si compellor imagine, cuncta resigno*).

La relevancia de *imago* reside asimismo en el hecho de que en francés el término “image” responde más a aquella acepción latina que a cualquier otra (véase por ejemplo Simon, 2004). Y, como ya fue dicho, imaginario (*imaginaire*), al menos en cuanto concepto, es un término ligado sobre

todo a la lengua francesa.<sup>9</sup> Y en este sentido, las acepciones antes mencionadas de *imago* en latín pueden resumirse para la lengua francesa de tres maneras: la *imago* (i) como similitud verídica (“retrato del padre”), (ii) como simulación engañosa, como usurpación de una apariencia de otro y (iii) como una dimensión “interior” o interiorizada. La evolución historiográfica –desde el Medioevo hasta nuestros días– de estos tres aspectos de la *imago* –incluida su introducción en el ámbito psicoanalítico hacia 1910– resulta en la variedad presente de “imagen”, incluida la acepción de *imaginaire* en cuanto concepto que nos ocupa.

De esta manera y como veremos, desde que los trabajos de Bachelard, de Sartre y de Lacan –en adelante– se establecieron en sentido historiográfico –es decir, desde que imaginario comenzó a ser significado también *como otra cosa que palabra*– ya no fue posible para los autores interesados en el imaginario referir o comentar respecto de él sin verse forzados a definirlo en cuanto idea o, con los desarrollos posteriores, en cuanto concepto. Lo cual, como era previsible, tuvo consecuencias sobre la acepción de imaginario en cuanto palabra. De manera tal que la *etimología* de la palabra será parte inevitable *del significado* de imaginario –fuese éste considerado como idea o como concepto. Y de esta manera, como ya indicamos, imaginario podrá ser palabra, idea o concepto al mismo tiempo, lo cual resultará en una cuestión semántica de no fácil resolución –y generará no pocas confusiones.

9 La acepción alemana de *bild* ha generado asimismo no pocas derivaciones de la familia de “imagen”, sin embargo, *imaginaire* en cuanto concepto (o en su forma sustantiva) no adquirió las tempranas dimensiones que en francés. De hecho, entre las posibles acepciones de imaginario –*erdacht, eingebildet, imaginär, Traumwelt, Phantasielandschaft*–, es la más próxima a su formación latina (*imaginär*) o la que más se ajusta al imaginario en cuanto concepto.

## La idea psicologista de Sartre

Más que por el imaginario Sartre estaba preocupado por lo que él mismo llamaba “conscience imageante” (véase Sartre, 1986: 15 y ss.). El imaginario era un resultado de la relación entre lo Real y lo Irreal o de la conciencia en relación con ellos: “... l’imaginaire représente à chaque instant le sens implicite du réel” (Sartre, 1986: 360).<sup>10</sup> El imaginario en cuanto idea sartriana representa un *complemento* de un sistema principal, un elemento en una relación recíproca:

Tout imaginaire paraît “sur fond de monde”, mais réciproquement toute appréhension du réel comme monde implique un dépassement caché vers l’imaginaire. Toute conscience imageante maintient le monde comme fond néantisé de l’imaginaire et réciproquement toute conscience du monde appelle et motive une conscience imageante comme saisie du sens particulier de la situation (Sartre, 1986: 361).

La “psychologie phénoménologique” era para Sartre la disciplina o área inmediata que abarcaba toda esta problemática de la imaginación y el imaginario, porque es en ella donde se dirimían las relaciones de lo real con lo no real y donde la conciencia puede ser estudiada como elemento determinante de la realización del ser como tal (véase Sartre, 1986: 13 y ss.). De manera más específica, Sartre se refería a una “vie imaginaire” donde el rol de las imágenes en cuanto objetos de la conciencia poseía un tratamiento especulativo preferencial (Sartre, 1986: 237 y ss.). En este sentido, ya en 1934 Sartre se hallaba interesado en el rol de las imágenes en relación con el pensamiento, y cuyo primer fruto fue el libro *L’imagination* de 1936,<sup>11</sup> al cual seguiría luego *L’imaginaire* en 1940.<sup>12</sup>

10 No obstante ello, según P. Ricoeur, la noción de “imaginación” en Sartre puede ser categorizada como un caso extremo de acentuamiento del rol del objeto y, sobre todo, de su ausencia (véase Ricoeur, 1986: 215).

11 No por casualidad el libro, que fuera editado por “Presses Universitaire de France” y que constituía la primera publicación en forma de libro de Sartre, se titulaba “Inventaire critique des théories de l’image depuis Descartes”.

12 La primera edición de 1940 fue editada por Gallimard en formato estándar (octavo), con numerosas re-ediciones posteriores. Aquí empleamos la edición crítica de bolsillo, revisada por Arlette Elkaim-Sartre y editada por el propio Gallimard en 1986.

Habiendo establecido el imaginario como idea, es decir, habiendo otorgado a la palabra imaginario un sentido mediato y no sólo inmediato o lexical, Sartre abrió las puertas por las cuales imaginario pasó de los diccionarios a los manuales y, más relevante, situó a dicha idea en relación con conceptos universales y antropológicos de raigambre filosófica. El imaginario, la idea de imaginario, era para Sartre una instancia de mediación, conformada por imágenes o por su ausencia, donde lo real y la conciencia negociaban el sentido de las cosas.

Imaginario en cuanto palabra poseía, como vimos, un sentido inmediato (contenido lexical) que era entendido como su significado en *primer plano*. Con la introducción de la noción de imagen, Sartre situó la cuestión del imaginario estableciendo un *segundo plano*, es decir, un sentido mediato (contenido especulativo): imaginario pasó a tener un significado en relación con un sistema de cosas abstracto, indirecto, no inmediato y en cierta medida destacado del mundo material –es ésta la aparición de imaginario en cuanto *idea*.

Por otra parte, más allá de su aporte a una noción concreta de imaginario, el trabajo de Sartre, asociando conciencia e imagen, contribuyó de manera decisiva a que imaginario fuese considerado como relevante respecto de *las creencias de los individuos*. Sartre sin quererlo creó lo que podríamos indicar como “el imaginario de *mon ami Pierre*”,<sup>13</sup> es decir, asentó la idea de imaginario como algo concreto, personal y con nombre propio. Más relevante aun, al establecer un ejemplo en donde el individuo como persona imaginaria (la persona “de carne y hueso” se halla ausente)

13 Como se recordará “Pierre” es el ejemplo que Sartre utiliza en su libro para ilustrar sus disquisiciones acerca de la imagen y lo imaginario: “Il nous reste beaucoup à apprendre. Le rapport entre l’image et son objet, par exemple, demeure très obscur. Nous avons dit que l’image était conscience d’un objet. L’objet de l’image de Pierre, avons-nous dit, c’est Pierre de chair et d’os, qui se trouve actuellement à Berlin. Mais, d’un autre côté, l’image que j’ai présentement de Pierre me le montre chez lui, dans sa chambre de Paris, assis dans un fauteuil que je connais bien. Alors, pourrait-on demander, l’objet de l’image, est-ce Pierre qui vit actuellement à Berlin, est-ce Pierre qui vivait l’an dernier à Paris? Et si nous persistons à affirmer que c’est le Pierre qui vit à Berlin, il nous faudra expliquer le paradoxe: pourquoi et comment la conscience imagée vise-t-elle le Pierre de Berlin à travers celui qui vivait l’an dernier à Paris?” (Sartre, 1986: 39).

y/o el individuo como objeto imaginario (la persona es una entidad de la conciencia) se distancian y se vuelven diversos, Sartre estableció sin querer las bases primitivas que, paradójicamente, volverían imposible cualquier formulación de un “Mundo Real” como tal: la inconmensurabilidad entre percepción y pensamiento será, a partir de esta base, retomada más tarde por autores como Jean Baudrillard (1929–2007) (véase por ejemplo Baudrillard, 1968) o Jacques Derrida (1930–2004) (véase por ejemplo Derrida, 1967). Al instituir un hiato entre “la conscience qui perçoit” y “la conscience qui imagine” Sartre dio forma y palabras a un conflicto –que duraría largo tiempo– entre una noción de *mundo concreto* y una idea de mundo ausente. En el caso de “mon ami Pierre”, la primera conciencia “pose son objet comme présent et réel”, mientras que la segunda “se donne un objet qui est absent” (Sartre, 1986: 40–112, 185–235, 237–240).

Y será esta noción de *objeto ausente* aquello que resultará más perdurable y eficaz en relación con imaginario. La distinción en este sentido entre “réel” e imaginario, reduce la realidad de “mon ami Pierre” a una *nada* (Sartre, 1986: 348–357) y, en cambio, instituye una imagen que cumplirá todas las funciones de significar aquello que es “mon ami Pierre”: existe una inconmensurabilidad entre percibir e imaginar (contenido especulativo) que no puede ser resuelta, no obstante los paradójicos motivos y esfuerzos del propio Sartre, *en el presente*. Como será planteado por otros autores posteriores,<sup>14</sup> esta inconmensurabilidad podría sí ser afrontada de manera más fructífera a partir de una *figuración*, a partir de una exploración de los efectos que la imagen de “mon ami Pierre” –para continuar con el ejemplo– tiene sobre la memoria, la historiografía y la cultura en la que él ya se haya inscripto: la *nadificación* de lo real en Sartre no significa falta sino *ausencia* de sentido.<sup>15</sup>

- 14 Es el caso por ejemplo de Paul Ricoeur, quien, al discutir los aspectos epistemológicos de la historicidad, llega a un planteo problemático del presente similar al de Sartre, pero que, sin embargo, resuelve de una manera más convincente (véase Ricoeur, 1985: Parte I).
- 15 Este aspecto de la idea de imaginario, por medio de la cual, *la imagen de la persona en cuanto objeto construye el sentido de la persona en cuanto individuo* será fundamental para la comprensión del tratamiento de la cuestión aborigen en el espacio patagónico. Indicaremos a esta situación como el “efecto de *mon ami Pierre*”.

En definitiva, la invención del “imaginario de *mon ami Pierre*” es la invención de imaginario en cuanto idea a partir de la cual los significados de los objetos concretos (mundo material, sociedad) no se hallan ya en sí mismos sino que remiten por ausencia a imágenes que construyen la creencia en una realidad y la confianza en un sentido semántico determinado. Paradójicamente, a partir del escrito de Sartre, podemos concluir que la relevancia del problema entre “mundo material” y principio de realidad era ya una historia del pasado o, mejor dicho, una manera histórica (manierismo) de construir el presente a partir de una formulación *naturalista* del pasado.<sup>16</sup> Sin embargo, Sartre sostenía que la actividad del imaginario, en tanto don individual para construir imágenes, poseía la capacidad para abarcar el presente:

C'est l'apparition de l'imaginaire devant la conscience qui permet de saisir la néantisation du monde comme sa condition essentielle et comme sa structure première. [...] L'imaginaire est en chaque cas le “quelque chose” vers quoi l'existant est dépassé. Lorsque l'imaginaire n'est pas posé en fait, le dépassement et la néantisation de l'existant sont enlisés dans l'existant, le dépassement et la liberté *sont là* mais ils ne se découvrent pas, l'homme est écrasé dans le monde, transpercé par le réel, il est le plus près de la chose. Pourtant dès lors qu'il appréhende d'une façon ou d'une autre (la plupart du temps sans représentation) l'ensemble comme *situation*, il le dépasse vers ce par rapport à quoi il est *un manque, un vide*, etc. (Sartre, 1986: 359)

Y agrega:

Ainsi l'imaginaire représente à chaque instant le sens implicite du réel. L'acte imageant proprement dit consiste à poser l'imaginaire pour soi, c'est-à-dire à expliciter ce sens – comme lorsque Pierre en image surgit brusquement devant moi – mais cette position spécifique de l'imaginaire s'accompagnera d'un effondrement du monde qui n'est plus alors que le fond néantisé de l'irréel. Et si la négation est le principe inconditionné de toute imagination, réciproquement elle ne peut jamais se réaliser que dans et par un acte d'imagination. Il faut qu'on imagine ce que l'on nie. (Sartre, 1986: 360)

16 Como veremos (Capítulo 7, Capítulo 8 y Capítulo 9), la construcción de la Patagonia a partir de una idea de espacio se asentará en gran medida en un mecanismo similar a este *historicismo filosófico*.

Como es evidente, la elucubración acerca de un sistema imaginante, tal como podríamos indicar este esfuerzo de Sartre, no es garantía de significación de aquello que aun no tiene nombre. Como se vería con la evolución conceptual de imaginario, la nadificación del *environment* respondía menos, como quería Sartre, a un proceso imaginario de renovación de los significados del presente, que a una incapacidad del lenguaje de comunicar la disparidad entre percepción y conocimiento (contenido especulativo). Cuando Sartre sostiene que “l’acte imaginaire est à la fois *constituant, isolant et anéantissant*” (1986: 348), está refiriendo una idea de imaginario que sólo podría *materializarse* (i) a partir de imágenes concretas, (ii) a partir de la escritura a ellas vinculadas y, sobre todo, (iii) a partir del emplazamiento espacial de éstas. Los problemas de la “conscience imageante” donde Sartre sitúa el imaginario, con la evolución bibliográfica, se convertirán en un dominio espacial y en una cuestión de *punto de vista*: menos relevante que una acepción de conciencia será el calificar el origen, la condición y el funcionamiento de las imágenes.

## El concepto psicoanalítico de Lacan

En cuanto concepto, imaginario debe su condición, al menos en principio, a los trabajos de Jacques Lacan, quien, valiéndose probablemente del término empleado ya entonces por Sartre, Merleau-Ponty y Bachelard,<sup>17</sup> aunque con otros propósitos, entendía el imaginario –junto con lo Simbólico y

17 El escrito más notorio de Lacan en términos de “imaginario” – “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu’elle nous est révélée dans l’expérience psychanalytique” –, aunque fue editado en formato libro recién en 1966, en realidad había sido publicado en 1949 por la *Revue Française de Psychanalyse*. Incluso existe una versión primitiva de este escrito –titulada “Le stade du miroir. Théorie d’un moment structurant et génétique de la constitution de la réalité, conçu en relation avec l’expérience et la doctrine psychanalytique”– que fuera una comunicación presentada por Lacan al “14ème Congrès psychanalytique international” en 1936.

lo Real– como uno de los tres órdenes básicos del campo psicoanalítico. De hecho, la definición más citada de imaginario es la que J. Laplanche y J. B. Pontalis indican en su *Vocabulaire de la psychanalyse* de 1967:

Dans l'acception donnée à ce terme (employé alors le plus souvent substantivement) par J. Lacan: un des trois registres essentiels (le réel, le symbolique, l'imaginaire) du champ psychanalytique. Ce registre est marqué par la prévalence de la relation à l'image du semblable. (Laplanche/Pontalis, 1988: 195).

Es decir que, de una idea en los términos ya vistos de Sartre, imaginario pasaba a convertirse en un concepto básico de la argumentación y, más aun, en una acepción sobre la que se asentaba gran parte de la justificación de una disciplina. Nació así la noción de *territorio invisible pero significativa* asociada al imaginario y absorbiendo la anterior acepción de territorio imaginario, entendido como conjunto de imágenes que sólo significaban por relación –negativa o positiva– con lo real.

Lacan entiende el imaginario como uno de “those three realms of human reality which we have called the symbolic, the imaginary and the real” (Lacan, 1956c: 276). El imaginario en cuanto concepto lacaniano se halla en pie de igualdad con lo simbólico y lo real –asimismo, en cuanto dominios fundamentales del psicoanálisis–, lo cual significa que no es un producto sino un *estado* que establece condiciones de existencia. Se determina de tal forma, en relación con la palabra, el dominio definitivo del uso del sustantivo por encima del adjetivo y, por ende, la idea de que “imaginaire” es una forma de “le Réel”.

De acuerdo con Lacan existe un “imaginary order” o un “realm of the imaginary” que se sostiene por sí mismo y que es fundante de la personalidad. Sin embargo el aspecto más interesante de este dominio es su condición de estado posible o promesa de un avenir: el imaginario se halla vinculado a “deseos latentes” y constituye un *espacio* tan ilusorio como necesario (véase Lacan, 1949: 454–455). El imaginario lacaniano constituye un lugar condicional por excelencia, no donde hay una variedad de significados, como posularía Sartre, sino que la variedad se halla abocada a los posibles significados

de una misma cosa u objeto.<sup>18</sup> Y es a partir de esta situación y condición del imaginario que otros autores desarrollarán aun más el carácter conceptual de imaginario (véase por ejemplo Durand, 1988).<sup>19</sup>

Por otra parte, el hecho de que, como ya sostuvimos, el imaginario en cuanto concepto se establezca en relación con un sistema o esquema y que, en cuanto tal, se halle presente incluso en la definición misma de Lacan –quien la establece, en primer lugar, por relación a Freud–, confirma el carácter *funcional* con que éste tiende por lo general a definirse en cuanto concepto:

Freud lie le *moi* d'une double référence, l'une au corps propre, c'est le narcissisme, l'autre à la complexité des trois ordres d'identification. Le stade de miroir donne la règle de partage entre l'imaginaire et le symbolique à ce moment de capture...  
(Lacan, 1966: 69)

El imaginario como concepto, a partir entonces de los planteos de Lacan, significa la aparición de una acepción *teórica* de éste. A los dos *planos* ya referidos respecto del surgimiento del significado de imaginario –sentido inmediato (contenido lexical) y sentido mediato (contenido especulativo)– debemos ahora agregar un otro plano que refiere un sentido de *mundo* o *sistema* (contenido teórico).

Llevando a un extremo la perspectiva freudiana, Lacan la cuestiona por su dependencia con una noción de realidad en sentido *natural* (Lacan, 1936: 75–76) e indica las dos limitaciones principales de ese esquema:

- 18 Es justamente en este aspecto que el psicologismo de Sartre y la perspectiva psicoanalítica de Lacan difieren. Para Sartre la conciencia era un *flujo* que demandaba una aproximación fenomenológica capaz de abarcar la variedad de sentidos y significados. Por el contrario, para Lacan, el problema del imaginario se situaba en un proceso de formación de la personalidad en donde la variedad y el cambio no se hallaba en una suma incesante de elementos –inherentes a dicho proceso–, sino en la variedad de significados (o funciones) que los elementos fijos de la conciencia poseían. Sartre pensaba en términos universales aquello que para Lacan era un asunto de individuos.
- 19 El propio Durand, por ejemplo, desarrollará una idea de “bassins sémantiques” para entender la formación y el devenir del imaginario. Y éstos constituirán una suerte de equivalentes de “epistemes” o “visiones del mundo paradigmáticas” (véase Durand, 1982 y 1992; también Maffesoli, 1980).

Il pose [Freud] un “*principe de réalité*” dont la critique dans sa doctrine constitue la fin de notre travail. Mais nous devons auparavant examiner ce qu’apportent, sur la *réalité de l’image* et sur les *formes de la connaissance*, les recherches qui, avec la discipline freudienne, concourent à la nouvelle science psychologique. (Lacan, 1936: 86)

Para Lacan un principio de realidad no será ya un *apriori* del imaginario, sino una *consecuencia* de éste y, por tanto, toda concepción de realidad será inherente al empleo mismo del lenguaje.<sup>20</sup> Más aun, el imaginario será la noción adecuada para afrontar ese trabajo freudiano incompleto respecto de la “realidad de las imágenes” y de las “formas del conocimiento”.<sup>21</sup>

Siendo la noción de imagen/imago fundamental (Lacan, 1949: 452), es previsible que el imaginario posea una entidad conceptual en tanto sistema de sentidos y significados autónomos (Lacan, 1949: 455).<sup>22</sup> El imaginario en cuanto concepto, en la perspectiva de Lacan, no sólo refiere una re-significación de la palabra –el paso del uso del adjetivo al sustantivo–, sino también un intento de constituir las palabras –el lenguaje mismo– en objeto (Lacan, 1956a: 206 y ss.; Lacan, 1956b: 234–235; y también Lacan, 1956c: 269). Y he aquí la dimensión de imaginario que incitará trabajos como los de Ricoeur (1986), Durand (1988) o Taylor (2004), entre otros: la distinción y/o relación entre el objeto del lenguaje y el lenguaje considerado

20 Y de allí la afirmación de Lacan: “The imaginary is decipherable only if it is rendered into symbols” (Lacan, 1956c: 268).

21 Como veremos más adelante (Capítulo 6 a Capítulo 8), esta condición *construida* de la naturaleza de lo real en relación con los individuos también posee consecuencias en los planos comunitario y del conocimiento. El espacio patagónico que discutiremos aquí posee una estrecha y al mismo tiempo *oblicua* relación con esta situación.

22 Sostiene Lacan al respecto: “Il y suffit de comprendre le stade du miroir *comme une identification* au sens plein que l’analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image, – dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l’usage dans la théorie, du terme antique d’*imago*” (Lacan, 1936: 450). Y agrega: “La fonction du stade du miroir s’avère pour nous dès lors comme un cas particulier de la fonction de l’*imago* qui est d’établir une relation de l’organisme à sa réalité, – ou, comme on dit, *de l’Innenwelt à l’Umwelt*” (Lacan, 1936: 452).

como un objeto se transformará en una cuestión epistemológica.<sup>23</sup> En cuyo contexto el imaginario se convertirá en un instrumento que denota, induce o asume una cultura y/o una forma de pensamiento, y donde el lenguaje, al mismo tiempo que obstáculo, se halla considerado como la única vía de acceso a nombrar aquello que no se conoce o aquello que aun no ha sucedido (véase Lacan, 1955: 234–237; Lacan, 1956a: 242–249; Lacan, 1956c: 271–272; Lacan, 1957: 166 y ss.).

Según Elisabeth Roudinesco (n. 1947), la introducción de una perspectiva lingüística fue aquello que permitió a Lacan establecer un pronombre “yo”, que estaría ausente en Freud y que posibilitaría establecer una relación (i) con un *cogito* en sentido filosófico, (ii) con un lugar de enunciación y (iii) con un lugar Real Imposible (Roudinesco, 1974: 63–64). Más relevante aun, esta perspectiva lingüística habría hecho posible la invención del imaginario como concepto básico del sujeto. Y en este sentido dos aspectos resultan relevantes: (a) la introducción de la perspectiva lingüística *también* significa el emplazamiento del lenguaje en un lugar de privilegio y (b) la asunción implícita de que el imaginario es un concepto de conceptos, es decir, un ámbito, un espacio, donde los elementos epistemológicos hallarían un orden, un sistema o una simulación de mundo. Por eso creemos que Lacan habla de “les postes imaginaires” como constituyentes no sólo de la realidad, sino del mundo en el que se inscribe/auto-inscribe el individuo (Lacan, 1936: 86).<sup>24</sup>

23 Sostenia Lacan en 1953: “Précisons donc ce que le langage signifie en ce qu’il communique: il n’est ni signal, ni signe, ni même signe de la chose, en tant que réalité extérieure. La relation entre signifiant et signifié est tout entière incluse dans l’ordre du langage lui-même qui en conditionne intégralement les deux termes” (Lacan, 1956a: 243).

24 Como veremos (Capítulo 8 y Capítulo 9), este mecanismo visual y figurativo será fundamental para comprender la construcción espacial del ámbito patagónico luego de la llamada “Conquista del Desierto”.

## La herencia multidisciplinaria de Durand

Más allá de la noción de imaginario que resulta de *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960), aquello que sin duda es de interés en el trabajo liminar de Gilbert Durand es el postulado en donde tanto la imagen y la imaginación como el imaginario son nociones que sólo pueden obtenerse a partir de aproximaciones multidisciplinarias, como las llamaríamos en la actualidad, es decir, a partir de una variedad metodológica y de una serie de nociones básicas. “Antropología” aparece en este sentido como una actividad holística:

Il semble que pour étudier “in concreto” le symbolisme imaginaire il faille s'engager résolument dans la voie de l'anthropologie en donnant à ce mot son plein sens actuel –c'est-à-dire: ensemble des sciences qui étudient l'espèce *homo sapiens*– sans jeter a priori d'exclusives et sans opter pour une ontologie psychologique qui n'est que spiritualisme camouflé, ou une ontologie culturaliste qui n'est généralement qu'un masque pour l'attitude sociologiste, l'une et l'autre de ces attitudes se résolvant en dernière analyse en un intellectualisme sémiologique. (Durand, 1992: 37)

La noción de “antropología” que plantea Durand se asienta entonces sobre cuatro características fundamentales: (i) constituye la convergencia de varias disciplinas (Durand, 1990: 6–7), (ii) se asume una “identidad” antropológica del sujeto/individuo y de éste como una unidad cognitiva (Durand, 1992: xxii), (iii) se expone la necesidad de una convergencia de todos los elementos en un determinado análisis (Durand, 1992: 40 y ss.), y, por último, (iv) surge la necesidad de una “ciencia de las ciencias” que sobrepase las limitaciones del llamado “método científico” (Durand, 1990: 4–5). La relevancia de esta noción de antropología reside en que su formulación y su expresión más acabada constituyen aquello que el propio Durand indica como imaginario.<sup>25</sup>

25 De hecho Durand llega a hablar de un “imaginaire anthropologique”: “Car si j'avais étudié, classifié les ‘Structures Anthropologiques’ de l'Imaginaire, plus j'avancé, plus ces bases axiomatiques apparaissaient comme irréductiblement, constitutivement ‘plurielles’ (à la manière des ‘catastrophes’ de la théorie de Thom) ne pouvant

Justamente en este sentido, el valor asimismo destacable de la perspectiva de Durand es haber dado un *espesor epistemológico* a la noción de imaginario. Durand es sin duda el padre historiográfico del concepto de imaginario aun cuando, en no pocas ocasiones, se haya referido a la idea de imaginación y no al concepto de imaginario. Y de allí que el inventario antropológico y taxonómico de Durand –la “archétypologie générale”, como él mismo lo llama–<sup>26</sup> incurre sin embargo en la reversión etimológica ya comentada, por la cual “imaginario” se emplea a veces de manera analítica como existente en períodos historiográficos en donde dicha acepción no podía existir aun como sustantivo y mucho menos como idea o concepto.

Por otra parte, no obstante ello, la gran labor de *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* es haberse opuesto a las más relevantes teorías acerca de la imaginación y de la imagen de su tiempo –la primera edición de la obra es de 1960– con lo cual forzó una revisión historiográfica posterior de todas ellas:

Le grand malentendu de la psychologie de l'imagination, c'est finalement, chez les successeurs de Husserl et même de Bergson, d'avoir confondu, à travers le vocabulaire mal élaboré de l'associationnisme, l'image avec le mot. (Durand, 1992: 24)

---

en aucune façon se réduire, comme certains l'ont fait à une 'Structure Absolue'. Probablement pour l'homme, par Sapiens Sapiens, l'Absolu n'apparaît – selon un titre célèbre – que 'Monnayé' en entités séparées, irréductibles, 'polythéiste' comme le disait Max Weber à propos des valeurs. Or c'est une telle conception 'systémique' – selon la terminologie inaugurée par Geoffroy Vickers, J. W. Forrester et L. von Bertalanffy – c'est-à-dire, pour résumer simplement une 'organisation qui n'existe et ne s'identifie que par l'intégration de coordonnées contradictoires' à laquelle depuis Niels Bohr, depuis la 'mécanique ondulatoire' et la physique quantique adhère la quasi totalité de la physique moderne, c'est une telle notion qui correspondait le mieux à ce 'modèle' de l'Imaginaire anthropologique que j'avais empiriquement repéré puis construit” (Durand, 1990: 4).

26 “J'ai d'abord rencontré et étudié cette notion d'archétype – que l'on peut sommairement définir par le 'Semper et ubique et ab omnibus...' – chez les réflexologues de l'École de Léningrad” (Durand, 1990: 2).

De acuerdo con el académico Georges Bertin (2002), el imaginario propuesto en *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* es mejor explicado por el propio Durand:

Il s'en expliquait au Colloque de Beaubourg en 1988: "L'imaginaire sous ses deux formes produit du langage et de la fantaisie, il est attaché au sapiens, à la configuration anatomo-physiologique de l'homme. Dans la chaîne des hominiens, il existe une différence soudaine, une usine de l'Imaginaire, la faculté de reproduction incontrôlée anatomo-physio-psychologique. Dans l'apparition des hominiens, on produit des images, tout de suite, les nôtres, les formes que nous utilisons. Les Dieux sont là, l'archétype est la forme la plus creuse, la plus vide, la plus manifestée de l'Imaginaire." (Bertin, 2002: 2)

Y agrega Bertin:

... Gilbert Durand récuse les schémas linéaires culturalistes et positivistes ou psychologisant pour déceler, à travers les manifestations humaines de l'imagination, les constellations où viennent converger les images autour de noyaux organisateurs. Il jette ainsi les bases d'une archétypologie générale et d'une mise en perspective nouvelle et originale de la culture, éclairant d'un jour nouveau nos fonctionnements individuels et sociaux. (Bertin, 2002: 2)

En realidad, la noción de imaginario de Durand no constituye sino un resultado, una consecuencia de los análisis –aun cuando la noción se anteponga según el autor como originaria y primitiva.<sup>27</sup> Los elementos básicos del análisis de Durand son, por ejemplo, nociones tales como "schème", "archétype", "symbole", "structure" y "régime" (véase Durand, 1992: 51–66). El imaginario propuesto por Durand parte, de manera similar a como se hará en los trabajos de Castoriadis, de un *comunitarismo* elemental:

L'Imaginaire social ou institution première de la société est le fait "que la société se crée elle-même comme société" et cette institution première s'articule et s'instrumente dans des institutions secondes dont certaines sont trans-historiques – les mythes en font partie.

27 En este sentido el imaginario es el resultado de una *acumulación* de una tradición "monumental" de los individuos en cuanto tales: "L'Imaginaire (c'est-à-dire le réservoir anthropologique de toutes les re-présentations possibles) est bien l'identité, donc l'indicateur' comme on dit en sociologie, de Sapiens Sapiens" (Durand, 1990: 2).

Pour Durand, le social et le mythique comme langage de celui-ci décrivent cette dialectique entre imaginaire radical et social dans la définition qu'il donne du contrat social comme amalgame de contradictions. Chez lui, cette articulation se joue entre trois étages: le moi social (drama) qui intéresse la persona et l'agit, (le *teukhein* de Castoriadis); le conscient social (*logos*) qui le met en représentation, énoncés codificateurs et langages techniques, (le *legein teukhein* de Castoriadis); le pré sémiotique (*mythos*), grandes images et grandes questions ou thesaurus de la mémoire de l'espèce, qui forment l'inconscient social. (Bertin, 2002: 12)

En este sentido, la noción genérica de imaginario en Durand se halla todavía “del lado de la sociedad”, por decirlo de alguna manera y en tanto ésta no había aun generado el *linguistic turn* que, como estamos viendo, tendrá con Lacan (1966) y, más tarde, con la perspectiva filosófica de Ricoeur (1986).<sup>28</sup>

Durand trata de establecer una “archétypologie general”, es decir, una formulación del *mundo* –de su evolución, sus cambios y su historia– por relación con ciertos *tipos* –ideales o empíricos– cuyas repetición y recurrencia caracterizan justamente eso que generalmente se denomina “cultura”:

... l'ambitieuse intention d'écrire une “archétypologie générale” c'est-à-dire un *mundus* de l'imaginaire qui cerne toute pensée possible y compris la soi-disant objectivité et les mouvements de la raison. (Durand, 1992: xiii)

Más exactamente, para Durand *lo imaginario* –la diferencia expresiva aquí es relevante–<sup>29</sup> es un cúmulo, una entidad espesa y densa que resiste el tiempo y los cambios, situándose más allá de la precariedad de las cosas y de los seres:

28 Aun en comentarios posteriores, referidos a su obra más difundida, Durand sigue describiendo y contextualizando su libro en relación con el “movimiento estructuralista” y con las ideas de la comunidad científica europea de la pre y post-guerra más que por con relación a una noción de lenguaje (véase por ejemplo Durand, 1990: *passim*).

29 Como ya vimos y notamos, en cuanto palabra “imaginario” puede actuar como sustantivo o como adjetivo, pero en cuanto idea o concepto la palabra necesita una indicación *extra* de dicha función, la cual en la mayoría de los casos se obtiene anteponiendo el artículo determinante neutro, de manera tal que “lo imaginario” sería la palabra (sustantivo y/o adjetivo) y *algo más*.

Derrière les filières explicatives de toute l'anthropologie, et notamment des psychanalyses et des structuralismes à la mode, il existe des constantes formatives et informatives absolument hétérogènes, irréductibles, récurrent sempiternellement à travers les "différences" de temps, de moments historiques ou existentiels, de climats culturels. Il y a donc pour le moins une nature du Sapiens, non faite de formalités vides, mais du creux de désirs multiples bien que définis, et qui a "son mot à dire" dans le dialogue pathétique avec les nécessités objectives, les entropies du temps et de la mort. (Durand, 1992: xii)

La noción de imaginario en Durand resulta asimismo de interés por cuanto (i) parte de una variedad de saberes y disciplinas y, sobre todo, (ii) asume un "voilage" physicien du réel" (Durand, 1992: xiii) que es ínsito al conocimiento contemporáneo y, como veremos (Capítulo 9), fundamental a la fundación de aquello que indicaremos como espacio patagónico.<sup>30</sup> Por otra parte, Durand establece una *demarcación* ("démarches") irreversible respecto del imaginario en cuanto concepto que se basa sobre dos aspectos principales: (i) el carácter múltiple e interdisciplinario de todo concepto de imaginario, y (ii) el predominio definitivo de las imágenes, por sobre cualquier otra noción, en la comprensión y la elaboración de un concepto de imaginario, pero, sobre todo, en la comprensión y la elaboración del conocimiento como tal.

30 Es también en relación con esta cuestión de la *fisidad* –tal como lo indicaremos– que surge una noción de *figuración* o figurativismo (véase Capítulo 9), menos en los términos especulativos que en seguida veremos en Ricoeur que en relación con una manera de formular imágenes antropomórficas como núcleo del pensamiento: "La notion de 'structuralisme figuratif' que je fais mienne pour me démarquer des 'structuralismes' formalistes qui prolifèrent vers les années 50, repose à la fois sur cet inéluctable 'fixisme' et sur le consensus de Sapiens Sapiens en son accord avec les 'corps' imaginaires, imaginés (représentés) de l'Univers. Je me place résolument du côté du paradigme plutôt que du côté des syntaxes, syntaxes et formalisations qui, pour moi – comme pour mon Maître Bachelard – sont seconds. Le paradigme, trop souvent 'perdu' selon un titre significatif de mon ami Edgar Morin, c'est cette Nature humaine dont la quiddité réside dans l'*imaginari*, c'est-à-dire dans ce 'IIIème cerveau' qui dote tout conscient de 'représentation' et que repère l'anatomo-physiologie contemporaine" (Durand, 1992: 2). Como veremos más adelante (Capítulo 7 y Capítulo 8), esta idea de una unidad del pensamiento expresada a partir de una imagen antropológica tendrá una extensa historia y evolución en aquello que indicaremos como el espacio patagónico.

El imaginario de Durand, con sus apelaciones posteriores a *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* en tanto “topique socio-culturelle” (véase por ejemplo Durand, 1982), no hace sino acentuar una acepción de “paradigma” o “aire de época” y, sobre todo, introducir el precepto por medio del cual una obra se hallaría forzada a ejercitar un “doble imaginario”: aquel de su propio contenido y, por otra parte, el del espacio donde ésta surge y evoluciona. La relación entre estos dos “imaginarios” es aquello que el propio Durand indicará como *trajet anthropologique* (Durand, 1992: 38). Más recientemente, Durand ha sugerido que imaginario debería colocarse como un concepto *biológico* en condiciones similares a la idea de una *memoria genética* en los términos de André Lebeau (2005: 38 y ss.) (véase Durand, 1992: viii–ix). Esta consideración ulterior, de que el *elemento constante* en la constitución del individuo se asocia a la biología, no sorprende, ya que se hallaba implícita en el trabajo original:

Si pour Chomsky il y a une “grammaire générative” et une sorte d'infrastructure créationnelle du langage, si pour Lupasco toute structure profonde est un système “matériel” de forces en tension, pour nous la structure fondamentale, “archétypique”, n'a jamais cessé de tenir compte des matériaux axiomatiques – donc des “forces” – de l'Imaginaire. Derrière les formes structurées, qui sont des structures éteintes ou refroidies, transparaisent fondamentalement les structures profondes qui sont, comme Bachelard ou Jung le savaient déjà, des archétypes dynamiques, des “sujets” créateurs. (Durand, 1992: xiv)

La acepción de imaginario de Durand no sólo confirma el rol determinante de la noción de imagen –aspecto que ya vimos aparecía en Sartre– sino que además instituye la imagen como *noción social* y no sólo psicológica como hacía por ejemplo el propio Sartre. El concepto de imaginario de Durand es producto de una época donde la concepción del mundo es visual y no ya alfabética, en cuyo contexto el imaginario es entendido como

l'ensemble des images et des relations d'images qui constituent le capital pensé de l'homo sapiens. (Durand, 1992: xxii)

Y, por tanto, el imaginario

Nous apparaît comme le grand dénominateur fondamental où viennent se ranger toutes les procédures de la pensée humaine. (Durand, 1992: xxii)

### En cuyo caso

L'imaginaire est ce carrefour anthropologique qui permet d' éclairer telle démarche d'une science humaine par telle autre démarche de telle autre. (Durand, 1992: xxii)

Y es aquí, como ya notamos, donde surge el mencionado aspecto epistemológico que instituye claramente imaginario en cuanto concepto: el imaginario propuesto por Durand es un *significado agonal*, es decir, algo a partir de lo cual se forman o se construyen significados posteriores por competencia, por negociación. Más aun, el imaginario se constituye en Durand como un principio demarcatorio –en sentido popperiano– del pensamiento humano:

Cet Imaginaire, bien loin d'être l'épiphénoménale "folle du logis" à laquelle le réduit la très sommaire psychologie classique, est au contraire la norme fondamentale – la "justice suprême", écrit Breton – auprès de laquelle la continuelle fluctuation du progrès scientifique apparaît comme un phénomène anodin et sans signification. (Durand, 1992: xxiii)

Por ello también se comprende por qué *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* es también presentado como un "Manuel' de l'Imaginaire" (Durand, 1992: xxiii):

Ce livre ne s'est voulu, nos le répétons, qu'un répertoire commode, et statique, des grandes constellations imaginaires. (Durand, 1992: xxi)

Pero he aquí la cuestión misma que resulta crucial: el imaginario de Durand es *inseparable* de una concepción holística e historiográfica de aquello que se entiende por imaginario en un momento dado. En breve: según Durand existe un conjunto de imágenes, que se instituyen en estructuras diversas, las cuales el autor en su conjunto denomina "constellations" o,

más precisamente, “Régime de l’imaginaire”,<sup>31</sup> y las cuales a su vez poseerían una carácter *trascendental* en términos temporales y analíticos, es decir, que perdurarían y atravesarían las épocas y los períodos –eso es lo que el autor denomina “fantástatique transcendente” y que ocupa el centro especulativo de su trabajo (véase Durand, 1992: 439 y ss.). En estas condiciones es evidente que la *universalidad* es, asimismo, un carácter aplicable a esta noción de imaginario. No existe empleo actual y contemporáneo de imaginario en cuanto concepto que no tenga alguna relación con esta popular acepción de Durand.

Sin embargo, menos que esta formulación formalista de imaginario, aquello que nos interesa es que ésta llevó a Durand justamente a reformular la especulación y el pensamiento a partir de una noción de espacio y no ya, como ha sido común a lo largo del siglo XX en las academias y universidades de los países europeos centrales, en torno a una noción de temporalidad (véase Durand, 1992: 461 y ss.).<sup>32</sup> Que acordemos o no con el carácter *apriori* que en sentido kantiano Durand atribuye a esta noción filosófica de espacio (Durand, 1992: 461 y ss.) es menos importante que las consecuencias que dicha perspectiva genera –algunas de las cuales, de manera

31 Sostiene Durand: “Ces groupements de structures voisines définissent ce que nous appellerons un *Régime* de l’imaginaire. [...] Pour l’instant, contentons-nous de définir une structure comme une forme transformable, jouant le rôle de protocole motivateur pour tout un groupement d’images, et susceptible elle-même de groupement en une structure plus générale que nous nommerons *Régime*” (Durand, 1992: 66).

32 La concepción histórica de Durand exhibe esto mismo con claridad: “En conclusion nous pouvons affirmer d’abord que l’histoire n’explique pas le contenu mental archétypal, l’histoire elle-même étant du domaine de l’imaginaire” (Durand, 1992: 454). Más relevante aun en este sentido, para nuestra hipótesis (véase Capítulo 7 y Capítulo 8), es incluso la noción de “cientificidad”: “Toute science moderne, depuis Descartes, repose sur une double analogie: à savoir que l’algèbre est analogue à la géométrie, et que les déterminismes naturels son analogue aux processus mathématiques. Nous n’insisterons pas davantage sur l’immense rôle que joue la fonction fantastique dans la recherche et la découverte. L’on peut ajouter simplement que toute la recherche objective se fait autour et contre la fonction fantastique: c’est l’imagination qui donne l’amorce, c’est ensuite – comme Bachelard l’a montré dans un ouvrage capital – l’imagination qui sert de repoussoir antithétique au déchiffrement objectif. L’imagination est à la fois l’estafette et la banderille de la science” (Durand, 1992: 459-460).

paradójica, estarían cuestionando esta misma concepción “apriorística”.<sup>33</sup> La concepción de un concepto de imaginario a partir de una perspectiva espacial es precisamente aquello que nos pone en conexión directa con el argumento que aquí trataremos *in extenso*, a saber: cómo un pensamiento basado en nociones espaciales puede determinar no sólo la manera en que entendemos una época o período sino asimismo el modo en que concebimos aquello que denominamos “mundo físico” o, más propiamente hablando, sistemas físicos estables.

Y en estas condiciones es sí relevante explorar en breve los aspectos que existen detrás del privilegio atribuido a esta perspectiva espacial:

Si la durée n'est plus la donnée immédiate de la substance ontologique, si le temps n'est plus la condition *a priori* de tous les phénomènes en général – puisque le symbole lui échappe – il ne reste plus qu'à attribuer *l'espace* comme “sensorium” général de la fonction fantastique. Cette fabulation, cette source inépuisable “d'idées et d'images” n'est-elle pas, de l'aveu même de Bergson, symbolisée par l'espace “symbole de la tendance fabricatrice de l'intelligence humaine”, certes “vue de l'esprit”, mais, quant à nous, nous prenons cette dernière expression au sens littéral: il n'y a d'intuition que des images, au sein de l'espace, lieu de notre imagination. (Durand, 1992: 472)

Y he aquí lo destacable de este planteo: la acepción del espacio como núcleo epistémico relevante de toda especulación es inseparable de la idea que percibimos y pensamos por medio de imágenes y, más crucial aun, que nos constituimos como individuos al mismo tiempo que fundamos el espacio que nos circunda.<sup>34</sup>

33 “L'espace devient la forme *a priori* du pouvoir euphémique de la pensée, il est le lieu des figurations puisqu'il est le symbole opératoire du distancement maîtrisé” (Durand, 1992: 473). Durand establece una estrecha relación entre imagen, espacio y distancia que, como veremos (Capítulo 8 a Capítulo 10), será fundamental para el establecimiento de eso que indicaremos como espacio patagónico.

34 Es a este movimiento fundacional, que va del espacio a los individuos, aquello que Durand indica también como *trajet anthropologique*: “c'est-à-dire l'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire entre les pulsions subjectives et assimilatrices et les intimations objectives émanant du milieu cosmique et social” (Durand, 1992: 38). La relación de la obra de Durand con los planteos epistémicos de Jean Piaget (1896–1980) es en este sentido indudable.

Por ello es también fundamental indicar, como veremos en el análisis propuesto más adelante (sobre todo del Capítulo 6 al Capítulo 10), cuatro características fundantes que emergen de esta acepción de espacio.

En primer lugar, la idea que las imágenes se determinan a partir del movimiento y, asimismo, que

L'imagination d'un mouvement réclame, dit Bachelard, l'imagination d'une matière: "A la description purement cinématique d'un mouvement... Il faut toujours adjoindre la considération dynamique de la matière travaillé par le mouvement." (Durand, 1992: 39)

Que nuestra acepción de materialidad sea determinada por una manera de percibir el movimiento y las imágenes tendrá consecuencias radicales, como veremos, en la concepción de mundo y, sobre todo, en la elaboración de los *horizontes de espera* que, como también conjeturaremos, son parte esencial en aquello que indicaremos como el pensamiento contemporáneo de/en las periferias culturales.

En segundo lugar, es necesario señalar que

L'épistémologie contemporaine a parfaitement conscience de la coupure qui existe entre l'espace euclidienne et celui de l'expérience physique: déjà Leibniz – bien avant Einstein – objectait Descartes qu'aucune expérience physique ne peut donner objectivement l'homogénéité, la similitude et l'absence d'antitype. (Durand, 1992: 472-473)

Esta distinción entre un “espacio perceptivo” y un “espacio representativo”, como se sabe, había ya sido establecida por Piaget/Inhelder (1948) y se vincula no sólo con cómo pensamos nuestro *environnement*, el medio que nos circunda, sino también con cómo pensamos lo que que pensamos, es decir, con qué estatuto otorgamos a la *distancia* – o “distanciación” – que empleamos para pensar la materia y situar nuestro propio pensamiento (véase Durand, 1992: 473).<sup>35</sup>

35 Como veremos, a partir del Capítulo 2 en adelante, esta acepción de *distancia* será fundamental para introducir el desarrollo que nos proponemos.

En tercer lugar, es asimismo relevante indicar la raíz piagetiana que existe en el planteo de Durand en relación con el hecho de que al representar el espacio estamos creando el espacio y no es posible referir la representación como algo autónomo o diverso del espacio en sí (véase por ejemplo Piaget, 1945). Sostiene Durand al respecto:

Piaget a discerné un triple étagement ontogénétique en la représentation de l'espace: d'abord il y aurait représentation de "groupements" de choses ce qui contiendrait les "rapports topologiques élémentaires", puis suivait la coordination de ces données topologiques fragmentaires en "relations projectives élémentaires", "le topologique procédant de proche en proche, sans système de référence, tandis que le projectif se réfère aux points de vue coordonnés". Enfin viendrait "l'espace euclidien proprement dit" qui fait intervenir la similitude. Or ce triple étagement de l'espace nous paraît préfiguré dans les trois propriétés de l'espace fantastique telles qu'on peut les induire de notre étude structurale: la topologie, les relations projectives, la similitude ne sont que trois aspects perceptifs et génétiques de *l'ocularité, la profondeur et l'ubiquité* de l'image. (Durand, 1992: 474-475)

Y es así cómo el planteo de Durand permite establecer las bases de una triple formación y funcionalidad del espacio que en nuestro análisis consideraremos como (i) visión, (ii) punto de vista y (iii) situación cartográfica (véase más adelante Capítulo 6 a Capítulo 10).<sup>36</sup>

En cuarto lugar, el planteo genérico de Durand, donde, como vemos, el espacio es la *formulación natural* del imaginario, presenta una noción figurativa de *esquema* de cuyo empleo nos valdremos más adelante:

Le schème est une généralisation dynamique et effective de l'image, il constitue la factivité et la non-substantivité générale de l'imaginaire. Le schème s'apparente à ce que Piaget, après Silberer, nomme le "symbole fonctionnel" et à ce que Bachelard appelle "symbole moteur". Il fait la jonction, non plus comme le voulait Kant, entre l'image et le concept, mais entre les gestes inconscients de la sensori-motricité, entre les dominantes réflexes et les représentations. Ce sont ces schèmes qui forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel de l'imagination. (Durand, 1992: 61)

36 El notorio *espacio psicológico* que, como veremos (Capítulo 8 y Capítulo 9), localmente constituye un popular desprendimiento del naturalismo no es sino, como el propio Durand indica, una forma de espacio euclidiano (Durand, 1992: 472). Volvemos sobre este particular en el Capítulo 8 y en el Capítulo 9.

Y es precisamente bajo esta noción de *esquema* que presentamos el Cuadro 1.1, el cual reúne la *cataloguización* que Durand realizara del concepto de imaginario y que, a nuestro entender, permite afrontar un gran número de cuestiones vinculadas a una perspectiva que especula no ya a partir de temporalidades sino desde una noción de espacio.

La funcionalidad de la noción de imagen que Durand plantea como fundamental para el establecimiento y la realización del imaginario en cuanto concepto se asienta sobre la combinación de tres estructuras “culturales” y de dos tipos diversos de regímenes en los cuales se generan dos formas de imágenes diferentes. De lo cual resultan doce características que, según las épocas, las localidades y los elementos materiales, se mezclan, superponen y combinan.

Aun cuando nuestras hipótesis difieran de este formalismo expreso que Durand señala como *estático*, hay sin duda entre estos doce elementos una serie de aspectos que, en condiciones diversas, como veremos, aparecen como recurrentes para un período específico y en la formulación de una perspectiva espacial como la que aquí presentamos. La relevancia entonces de estos elementos será dada menos por su valor abstracto que por la necesidad que tendrán de ser definidos de manera específica cuando una idea totalizadora de espacio haga su aparición, ya sea, como veremos, en la forma de “cultura” como en la de “territorio”.

Por último, como ya notamos, el imaginario de Durand posee una relevancia indudable en relación con los argumentos especulativos que desarrollaremos más adelante: el concepto de imaginario posee una relación privilegiada con la noción de espacio o, mejor dicho, el imaginario en cuanto concepto se *define* y significa por relación con el espacio que hace posible las imágenes sobre las que dicho imaginario se compone (Durand, 1992: 472).

No menos relevante es el hecho que el *giro epistemológico* que Durand introduce en el concepto de imaginario significará que definir un concepto de imaginario y elucubrar acerca de *cómo* ese imaginario-concepto funciona en una determinada época o persona, acaban fusionándose y, por ende, esta previa distinción –entre un concepto y su funcionamiento “social” o “cultural”– no generará aspectos semánticos de relevancia sino, en el mejor de los casos, *por ausencia*. Cuestión ésta de importancia para el análisis que

propondremos, pues los trabajos realizados por autores locales, sea acerca de una idea de “cultura”, de “espacio” o de “Patagonia”, van, precisamente, en la dirección contraria.

Cuadro 1.1. El planteo imaginario de Durand presentado como “esquema”

|                                      | Régimen diurno de la imagen   | Régimen nocturno de la imagen   |
|--------------------------------------|---|---|
| Estructuras esquizomorfas o heroicas | (i) Re-atracción respecto de lo dado.<br>(ii) Facultad de abstraer.<br><i>Spaltung</i> .<br>(iii) Distinción por ocupación espacial.<br>(iv) Antítesis. |   |
| Estructuras místicas                 |   | (i) Inversión e intimidad.<br>(ii) Viscosidad, adhesividad.<br>(iii) Realismo sensorial.<br>(iv) “Gulliverización”, “mise en miniature”.  |
| Estructuras sintéticas               |   | (i) Armonización de contrarios.<br>(ii) Dialéctica.<br>(iii) Historia. Presente y narración.<br>(iv) Progreso. Hipótesis sobre el futuro. |

Por la misma vía de Durand veremos cómo, siguiendo nuestro análisis, la acepción de un imaginario no podrá ser escindida de éste en cuanto concepto. De modo tal que definir un imaginario, su funcionamiento, su significado, y explicar su sentido y su desarrollo en cuanto concepto, acaban siendo la misma cosa. Afrontar una cuestión o problema, en estas condiciones, no será descubrir nada sino construir algo que no existía antes.

## El concepto historicista de Castoriadis

En los términos de Castoriadis, el *imaginaire* es un conjunto de significaciones de algo que es necesariamente social pero que no constituye ni representaciones, ni figuras o formas, ni tampoco conceptos. Estas significaciones son históricas y generan validaciones y legitimaciones simbólicas de instituciones que deben ser estudiadas en el contexto histórico-cultural de cada época (Castoriadis, 1999: 249 y ss.).<sup>37</sup> El *imaginaire* en términos de Castoriadis es entendido como un “magma” (Castoriadis, 1999: 493–499):

Ce que, depuis 1964, j’ai appelé l’imaginaire social – terme repris depuis et utilisé un peu à tort et à travers – et, plus généralement, ce que j’appelle l’imaginaire n’a rien à voir avec les représentations qui couramment circulent sous ce titre. En particulier, cela n’a rien à voir avec ce qui est présenté comme “imaginaire” par certains courants psychanalytiques: le “speculaire”, qui n’est évidemment qu’image *de* et image reflété, autrement dit *reflet*, autrement dit encore encore sous-produit de l’ontologie platonicienne (*eidôlon*) même si ceux qui en parlent en ignorant la provenance. L’imaginaire n’est pas à partir de l’image dans le miroir ou dans le regard de l’autre. Plutôt, le “miroir” lui-même et sa possibilité, et l’autre comme miroir, sont des oeuvres de l’imaginaire, qui est création *ex nihilo*. Ceux qui parlent d’“imaginaire” que entendant par là le “speculaire”, le reflet ou le “fictif” ne font que répéter, les plus souvent sans le savoir, l’affirmation qui les a à jamais enchaînés à un sous-sol quelconque de la fameuse caverne: il est nécessaire que (ce monde) soit image *de* quelque chose. L’imaginaire dont je parle n’est pas image *de*. Il est création incessante et essentiellement *indéterminée* (social-historique et psychique) de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question *de* “quelque chose”. Ce que nous appelons “réalité” et “rationalité” en sont des oeuvres. (Castoriadis, 1999: 8).

En una interpretación genérica de Castoriadis, sostiene el ya citado René Barbier en su popular trabajo:

37 Por ejemplo: “Il n’existe pas de lieu et de point de vue extérieur à l’histoire et à la société” (Castoriadis, 1975: 8). O también: “Toute pensée de la société et de l’histoire appartient elle-même à la société et à l’histoire” (Castoriadis, 1999: 8).

Pour Castoriadis, l'imaginaire doit utiliser le symbolique, non seulement pour s'exprimer, mais pour exister et inversement le symbolique présuppose la capacité imaginaire: voir dans une chose ce qu'elle n'est pas, de la voir autre qu'elle n'est. L'imaginaire est l'oeuvre d'une imagination radicale, non spéculaire et permanente, dans le cadre de la psyché/soma. L'imaginaire dont parle Castoriadis n'est pas "image de": "il est création incessante et essentiellement indéterminée (social-historique et psychique) de figures, formes, images à partir desquelles seulement il peut être question de "quelque chose". Ce que nous appelons "réalité" et "rationalité" en sont des oeuvres".

Cet imaginaire, dans l'esprit de Castoriadis, est double (social historique et psychique) et irrésorbable. L'imaginaire est la capacité élémentaire et irréductible d'évoquer une image, la faculté origininaire de poser ou de se donner, sous le mode de la représentation, une chose et une relation qui ne sont pas. L'imaginaire, tant psychique que social relève de la logique des magmas pour laquelle, quel que soit l'effort de rationalité, le résidu inexplicé demeure en l'état de magma. (Barbier, 2005: 5)

Sin embargo, pareciera que en Castoriadis la relación del concepto de imaginario con el de imagen es menos relevante que respecto de lo simbólico o de la noción de imaginación,<sup>38</sup> y ello nos parece obedece a una

- 38 La idea de una "imaginación radical" abocada a crear no imágenes sino significados es una proposición retomada por varios analistas y presente en la misma *L'institution imaginaire de la société* (1975), pero sobre todo en algunas de sus obras posteriores (véase por ejemplo Castoriadis, 1999: 493 y ss.; también 1986: 272-275; y 1997: 157 y ss.). Sin embargo, desde un punto de vista epistémico parece difícil concebir, dentro del planteo mismo de Castoriadis, la posibilidad de producir significados sin imágenes. Y, de hecho, como veremos más adelante, Castoriadis contradice esta acepción que, sin duda, es mayormente posterior a la publicación de *L'institution imaginaire de la société*. La única posibilidad parecería ser acentuar el rol de la *escritura* en el conocimiento y la especulación, pero Castoriadis no propone dicha alternativa (Castoriadis, 1999: 499-511). Y es entonces a partir de esta perspectiva desde donde también se podría constatar el *historicismo* de Castoriadis en el sentido de que, si los conceptos últimos de su pensamiento no se orientan hacia imágenes sino hacia procesos y hacia líneas evolutivas, entonces una temporalización es la única alternativa para lograr un *ensemble* del tipo que el autor propone. Mientras que para pensadores europeos de la segunda mitad del siglo XX como Foucault, Deleuze, Lyotard, Derrida e incluso Ricoeur, el pensamiento reside en alguna forma de *grafía* o *visualización*, por el contrario, para Castoriadis, que en este sentido continúa la línea del materialismo dialéctico, el pensamiento reside en la especulación acerca de esquemas *temporales*

evolución y un cambio entendidos menos como desarrollo individual en lo colectivo –el caso ya visto de Durand– que, por el contrario, como un desarrollo de lo colectivo en lo individual (véase por ejemplo Castoriadis, 1999: 238).<sup>39</sup> Estas dos perspectivas o, mejor dicho, estas dos perspectivas de *distanciamiento*, expresan las dos aproximaciones fundamentales en las que pueden agruparse no pocas de las versiones de imaginario desarrolladas a lo largo del siglo XX, y, sin duda, estas dos *tomas de distancia* serán de gran utilidad en el momento en que nos aboquemos a observar la evolución de eso que hemos indicado como espacio patagónico (véase Capítulo 7 a Capítulo 10).

Por otro lado, no deja de ser parte de la definición misma de *imaginaire* de Castoriadis el hecho de que el libro que el autor promete editar, titulado justamente *L'Élement imaginaire* (véase Castoriadis, 1999: 7; y también 1986: 409–414),<sup>40</sup> con una definición y desarrollo conceptual de la palabra imaginario, nunca en definitiva fuese hecho público –si es que fue alguna vez escrito– y sólo publicaciones parciales intentaron contribuir a dicha falta (véase Castoriadis, 1986: 272–295 y 409–454; y también 1997: 157–195).<sup>41</sup> Es parte constitutiva entonces de la acepción de imaginario planteada por Castoriadis el hecho de que se halle, en el centro de

–históricos y no– y acerca de cómo estos esquemas se desplazan y modifican. La idea de una *cultura de la imagen* para definir el mundo contemporáneo y la noción de un pensamiento determinado en sentido epistémico por el *lenguaje* son desarrollos ajenos a la obra de Castoriadis.

- 39 La “revalorización” de las teorías freudianas que algunos autores atribuyen a Castoriadis se inscribe en este contexto donde lo social-histórico posee una entidad autónoma –de los individuos o de las cosas–, y de lo que se trata justamente es de observar el funcionamiento de ese *magma* en cada caso particular de los individuos y las cosas (véase por ejemplo Castoriadis, 1997: 85–156 y 245–259).
- 40 El libro llevaba como título *L'Élement imaginaire*. Es dable conjeturar que el abandono –o no conclusión– de este proyecto, observando la trayectoria bibliográfica posterior de Castoriadis, se deba al deseo de prevenir cualquier involucramiento con perspectivas lingüísticas, semióticas o “estructuralistas” a la moda en la academia por entonces.
- 41 De todas maneras, para ampliaciones de esta noción de *imaginaire* ya expuesta, puede consultarse el mismo *L'institution imaginaire de la société* (Castoriadis, 1999: 190–248).

su trabajo, imaginario como palabra, pero, asimismo, que se encuentre en una situación descentrada o marginal imaginario en cuanto concepto: Castoriadis discute instituciones, sociedades, mecanismos históricos, no imaginarios (véase por ejemplo Castoriadis, 1999: 251 y ss.). El imaginario es un concepto que funciona por *ausencia*, por vacío, por algo que está por otra cosa. Por eso, siguiendo este sentido y como veremos más adelante, “Patagonia” es un lugar ideal, puesto que allí todo está pero no está –como la ubicuidad en las narraciones de los *Voyages extraordinaires* de Jules Verne (1828–1905), se está en todos sitios pero en ninguno.<sup>42</sup>

Como se sabe, la teoría de Castoriadis reposa sobre una serie de conceptos unitarios –algunos que son explícitos (sociedad, Estado, etcétera) y otros que no (sujeto, cambio, etcétera)– que son vinculados a partir de una idea de *historicidad* aun cuando su *significado* resida *en otro lugar* –siendo éste el planteo de raigambre materialista más claro del autor. Y es a la operatividad, a la funcionalidad social inmediata de esta dimensión histórica, casi siempre *invisible*, que Castoriadis llama imaginario:

Par-delà l'activité consciente d'institutionnalisation, les institutions ont trouvé leur source dans l'*imaginaire social*. Cet imaginaire doit s'entrecroiser avec le symbolique, autrement la société n'aurait pas pu “se rassembler”, et avec l'économique-fonctionnel, autrement elle n'aurait pas pu survivre. Il peut se mettre, il se met nécessairement à leur service aussi: il y a, certes, une *fonction* de l'imaginaire de l'institution, bien que là encore on constate que l'effet de l'imaginaire *dépasse* sa fonction; il n'est pas “facteur dernier” nous n'en cherchons du reste pas) – mais sans lui, la détermination du symbolique comme du fonctionnel, la spécificité et l'unité du premier, l'orientation et la finalité du second restent incomplètes et finalement incompréhensibles. (Castoriadis, 1999: 197)

Queda así sugerida la distinción entre un plano consciente y uno inconsciente, los cuales en última instancia darán lugar a una doble concepción del imaginario: uno “efectivo”, conectado a lo dado y sobre todo a *lo instituido* (Castoriadis, 1999: 171 y ss.), y otro vinculado al porvenir,

42. Y ello explica también el éxito y la popularidad que las teorías de Castoriadis han tenido localmente. En particular entre autores historicistas que estaban buscando una justificación teórica ajena a la perspectiva histórica tradicional (véase por ejemplo Urribarri, 2001).