

Revista de Filosofía, N° 34, 2000-1, pp. 77-88

## La creatividad social: esa dimensión inexplorada

### Social Creativity: The Unexplored Dimension

*Celso Sánchez Capdequi*  
*Universidad Pública de Navarra*  
*Pamplona - España*

#### Resumen

El artículo examina la categoría “creatividad”, entendida como actividad humana generadora de un orden que no preexiste a la misma. Dicha categoría es tratada, primeramente, desde sus bases epistemológicas, y luego desde el terreno de la filosofía social, para culminar en un análisis fundamental del funcionamiento de la experiencia creadora. Las contribuciones de varios autores que han tratado el tema, como Castoriadis, Gehlen, y otros, son tratadas en el texto.

**Palabras clave:** Creatividad, Castoriadis, Jung, Gehlen, Durand.

#### Abstract

This article examines the “creativity” category, understood as a human activity which generates a non-pre-existent human order. This category is treated initially in terms of its epistemological basis, and then within the field of social philosophy. The article concludes with a fundamental analysis of the functioning of the creative experience. The contributions to this theme by authors such as Castoriadis, Gehlen and others are also treated.

**Key words:** Creativity, Castoriadis, Jung, Gehlen, Durand.

La presente reflexión pretende problematizar, desde el ámbito de la filosofía social, la categoría “creatividad”. Dicha categoría ha estado, hasta la fecha, anclada a otros recintos académicos, como el de la psicología, según lo ha señalado Hans Jonas. Los objetivos que se persiguen con este trabajo no son otros que los de abrir y delimitar, en el citado ámbito de estudio, un campo de investigación ocupado en habérselas con aquello que pudiera ser la actividad creadora, además de proponer un modelo (entre otros muchos posibles) con el que describir sus notas estructurales inexistentes en otros tipos de acción social.

A tal fin, paso, en primer lugar, a desvelar las causas que han motivado que, a lo largo de la historia de la civilización occidental, la creatividad haya pasado desapercibida. En segundo lugar, explicitaré las notas estructurales que hacen de ella un modelo de acción social específico e irreductible a cualquier otro.

La creatividad ha pasado desapercibida para la filosofía social, y las pocas veces que esta área de conocimiento ha puesto en ella su atención, ha sido contemplada desde posiciones muy reduccionistas. Entre los muchos y poderosos motivos, voy a destacar el que creo más influyente para explicar ese olvido de la creatividad y de todo lo que ella representa.

Una revisión de los cimientos epistemológicos sobre los que se edifica el conjunto del saber occidental, realizada desde el marco teórico de la hermenéutica contemporánea, permite constatar un aspecto común y recurrente. Este no es otro que el de preeminencia del elemento racional, eidético, abstracto e inteligible (o ámbito de la *sustancia*) en relación a lo no-racional, al caos, al cambio y al devenir (o ámbito de los *accidentes*). La vía del *ser* reivindicada por el viejo Parménides no es sino el primer pilar sobre el que Platón levantará más tarde un edificio teórico que, desde el punto de vista epistemológico, va a condicionar la composición del saber occidental hasta nuestros días. De esta suerte, el ámbito del conocimiento fundado en Grecia entiende únicamente como real a lo formal, a la Idea y a lo inteligible, por cuanto eterno, preexistente e increado. Esto no ocurre con lo mudable, lo dinámico y lo caótico, que no llega a ser considerado verdadero y real; más bien es sólo la denominación positiva de una ausencia, de una falta. Se trata, por tanto, de comprender que el ámbito de lo que escapa a los parámetros del ser participa de un nivel de realidad menor y a menudo soslayado.

Tras esta breve alusión a los cimientos epistemológicos del conocimiento occidental, creo que puede comprenderse con más nitidez el recelo que produce en nuestra cultura confrontarse con valentía con la creatividad, entendida ésta, a instancias de Castoriadis, como *novación ontológica*<sup>1</sup>. Y es que la creatividad, para ser

1 CASTORIADIS, Cornelius: *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets editores, Vol. 1, Barcelona, 1983, p. 10.

tratada con rigor, necesita el desentierro de un buen número de categorías e intuiciones olvidadas a lo largo de la historia de Occidente. En efecto, no se puede hacer problema filosófico de la creatividad sin reivindicar como sustancias (y no como meros *accidentes*) el caos, el desorden, la transformación, lo inesperado, la novedad, la subjetividad; en definitiva, categorías de pensamiento que escapan a cualquier tipo de orden “a priori” (es decir, preexistente, autoengendrado y carente de cualquier mediación histórico-social como, por ejemplo, la ley de los tres estados de la Humanidad de Comte, la dialéctica del Espíritu de Hegel, las leyes de la historia de Marx, etc.) y que proponen un modelo de conocimiento que se mueve de abajo arriba y no de arriba abajo. Habérselas con la creatividad supone, antes que nada, salvar el *sentido* (la *vivencia* o la *interpretación*) social, supone reivindicar lo vivido y, por ende, recuperar sin reduccionismos una franja de la realidad que nada sabe de esquemas lógicos y racionales de pensamiento. No se trata de negar la razón en beneficio de la subjetividad, ya que ello supondría abandonar el dogmatismo racional para acabar en otro tipo de dogmatismo de corte fundamentalista. Mi interés se centra en dotar de la condición de sustancia, tanto al orden como al caos, al orden porque el hombre crea y necesita certezas y verdades para reducir lo que Gehlen denomina su *angustia constitutiva*<sup>2</sup>; al caos porque es el fin y el principio de todo orden, porque desde su oquedad se anuncian siempre múltiples e insospechadas creaciones de sentido que una identidad “a priori” (en el sentido arriba explicitado) desbarataría.

De cara a un tratamiento correcto y a una comprensión adecuada de la categoría “creatividad”, propongo esta penetrante y provocadora intuición de carácter ontológico (esto es, referida a la estructura de la realidad) efectuada por A. Ortiz-Osés: *la fractura es real y la sutura es simbólica*<sup>3</sup>. Esta afirmación confiere espacio legítimo para la creatividad, entendida como actividad humana generadora de un orden que no preexiste a la misma. La constatación de que lo real se debate permanentemente entre el afán humano por ordenar y organizar su vida y la imposibilidad de lograrlo con carácter definitivo, ubica la actividad creadora del hombre en una lógica circular o progerregresiva en la que a toda tentativa de génesis de sentido le sucede su contrario, la degeneración, el deterioro, el declive, en definitiva, la muerte, que dentro de este fluir recurrente, a la vez que levanta acta del abismo, del vacío inherente al ser, abre las puertas para suturar la “fractura”, para crear valor y sentido en la historia.

2 GEHLEN, Arnold: *Antropología filosófica*, editorial Paidós, Barcelona, 1994, p. 75.

3 ORTIZ-OSES, Andrés: *Las claves simbólicas de nuestra cultura*, ed. Anthropos, Barcelona, 1993, pp. 55 y ss.

Hasta aquí he dado cuenta de la base epistemológica que justifica el porqué de la necesidad de abordar la creatividad en el terreno de la filosofía social. Se tratará ahora de recordar, en lo fundamental, el funcionamiento de la experiencia creadora.

Difícilmente se puede concebir la creatividad desde el *ser* (desde la identidad y desde la determinación) ya que, según apunta Castoriadis, lo que es, es ahora y siempre<sup>4</sup>. Por tanto, luego de haber descartado el ser, la Idea, lo inteligible, en definitiva, la pureza y la precisión del ámbito conceptual, como materia prima desde la que concebir los procesos fundacionales de creatividad social, abogo por enraizar toda génesis de sentido en el mundo de las imágenes o arquetipos. En efecto, el nacimiento del pensamiento moderno coincide en Europa con una iconoclasia generalizada que, siguiendo la estela de la Grecia parmenídea y platónica donde se promociona la razón analítica como única fuente de conocimiento<sup>5</sup>, anatematiza todo lo que tiene que ver con la movilidad y la polisemia de las imágenes, con ese plus evocativo que ellas aportan y que escapa a cualquier intento de precisión racioncientífica. Conviene recordar que nuestra modernidad, además de las consideraciones antes apuntadas sobre las filosofías parmenídeas y platónicas, se consolida como proyecto social sobre dos acontecimientos históricos de suma importancia: la *reforma protestante* que elimina las imágenes religiosas en beneficio de una lectura directa de la Biblia y la *revolución científica*, que confiere prioridad a la verdad (objetiva) sobre el sentido (subjetivo) y, por ende, al concepto (como generalización inductiva) sobre la imagen (como expresión vital).

Ahora bien, ¿cuáles son las propiedades de las imágenes que las convierten en elementos nucleares e irrenunciables en todo proceso de creación? Las imágenes disponen de unas resonancias semánticas que no dejan de estimular la inventiva social en una u otra dirección. Más en concreto, su disposición polisémica da entrada a la diferencia, al matiz axiológico, a la interpretación, a la vivencia siempre única frente a la pretensión universalista del concepto. Lo que sugieren y evocan estas imágenes son los recuerdos de lo vivido por la humanidad a lo largo de su experiencia filogenética. Las imágenes o arquetipos son aquellas condensaciones de sentido que las sociedades se han dado para afrontar con confianza su experiencia en el mundo y que, tras la desaparición de los colectivos que las generaron, han quedado enterradas en la memoria filogenética de la especie. A este ámbito infraestructural donde se entierra la *creatio continua* de la humanidad, donde yace la *tradición* recreadora de lo real (para Hans Georg Gadamer<sup>6</sup>), donde se va acumulando,

4 CASTORIADIS, Cornelius, Op. Cit., Vol.II, p. 95.

5 Consultar el excelente trabajo de NIETZSCHE, Federico: *El nacimiento de la tragedia*, editorial Alianza, Madrid, 1995, pp. 213ss.

6 Consultar su libro *Verdad y Método*, editorial Sígueme, Salamanca, 1990.

en palabras de Gilbert Durand, *el capital pensado del homo sapiens*<sup>7</sup>, lo he denominado, siguiendo a Carl Gustav Jung, *Imaginario cultural*.

Debido a las pocas menciones que en el área de la filosofía social aparecen del concepto “creatividad”, una reflexión seria sobre el mismo debe de servirse de otros aparatos teóricos y de otras áreas de pensamiento de cara a encontrar cumplida respuesta de la cuestión aquí tratada. A este respecto, la obra de Jung suministra un buen número de intuiciones que sirven para introducir garantías teóricas portadoras de un tratamiento no identitario y, por ende, no reduccionista de la creatividad. La enorme investigación científica de Jung de las mitologías de múltiples formas sociales repartidas por el conjunto de la geografía humana le sirvieron para pergeñar su teoría del Imaginario cultural. En concreto, su idea no es otra que la de la supervivencia de las imágenes de sentido que han animado la unidad cosmovisional de todas las sociedades humanas habidas y por haber. Ejemplos como Shakti, Yahvé, Dioniso, Jesucristo, Homo Faber y muchos otros dan a entender que sus gestos y gestas, sus actos imborrables, sus mensajes siguen vivos en el Imaginario cultural. Su huella permanece incólume al paso del tiempo. Ello es debido a la *emoción*<sup>8</sup> (*numen*<sup>9</sup> o *ilusión social*<sup>10</sup>) con la que el colectivo correspondiente los experimenta. Es más, la imagen arquetípica no es sino la *emoción social* hecha autorrepresentación, dicho de otro modo, lejos de preexistir a la experiencia humana (como las *Ideas* platónicas no engendradas, increadas y eternas), es creada desde una vivencia histórico-social pasando a formar parte (precisamente por su carga *numinosa*) del patrimonio simbólico-cultural de la especie humana (tras la desaparición en la historia de la sociedad a la que representa) y, por lo mismo, evocando y sugiriendo permanentemente múltiples producciones (análogas) de sentido. Por ello, cuando aquí se habla de imagen o arquetipo, se borra toda alusión a la actual cultura de masas en que las imágenes publicitarias, propagandísticas, televisivas, etc. copan el conjunto de la conciencia colectiva de la modernidad y que más que ser fruto de una vivencia profunda forman parte de un aparato económico de producción preocupado en traducir en altas cotas de consumo su ingente número de mercancías.

Antes de plantear directamente la definición de creatividad que aquí se defiende, es de sumo interés detenerse brevemente en el modo de ser y en la morfolo-

7 DURAND, Gilbert: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, editorial Taurus, Madrid, 1981, p. 11

8 MAFFESOLI, Michael: *The Shadow of Dionysus*, State University of New York, Nueva York, 1992, pp. 12 y ss.

9 OTTO, Rudolf: *Lo santo*, editorial Alianza, Madrid, 1992, p. 16.

10 FREUD, Sigmund: *Psicología de las masas*, editorial Alianza, Madrid, 1993, pp. 167 y ss.

gía que caracterizan al Imaginario cultural tematizado por Jung. Esto facilitará la comprensión del concepto de creatividad que vendrá a continuación.

Cuatro han sido los rasgos específicos del modo de ser del Imaginario cultural: su carácter magmático, su sincronicidad, su circularidad y su religiosidad. Su carácter magmático, porque remite, más que a un ser increado y preexistente, a un *sustrato fluido* a cuyo través emergen y cristalizan órdenes y organizaciones bajo la forma de instituciones; su sincronicidad, porque las imágenes concebidas tiempo atrás de las que se constituye son inborrables, insuperables, siguen vivas y no dejan de “abrir espacios” (sugerir y evocar) a la inventiva social; su circularidad, porque siempre vuelve y recurre dentro de ese juego interminable de cierres y aperturas de la “fractura” que define la estructura de la realidad; y su religiosidad, porque en él queda *re-ligada*, como si de una solidaridad inmanente se tratara, la obra común de la humanidad, en la que el recuerdo de los muertos se prolonga y continúa en el hombre contemporáneo, a modo de una *trascendencia inmanente* que ofrece permanentemente estímulos para la acción<sup>11</sup>.

En cuanto a la morfología del Imaginario, conviene destacar la propuesta del *Estructuralismo Figurativo* a cargo del antropólogo francés Gilbert Durand<sup>12</sup> y en la que éste desentierra una arquetipología básica que subyace a la comprensión humana del mundo y desde la cual cabe caracterizar y clasificar el simbolismo del hombre en su totalidad. A tal fin, establece tres grandes regímenes arquetípicos:

1. *Régimen diurno*: se trata del régimen de las estructuras arquetípicas de la separación, la dicotomía y el dualismo. En él se privilegian el estatismo racional-inteligible de la cosmovisión occidental y domina la simbólica abstraccionista, heroica y patriarcal-ascensionista personificada en arquetipos como Zeus, Prometeo, Yahvé, Homo Faber, etc.
2. *Régimen nocturno*: en él destacan las estructuras místico-vinculativas que, orientadas tanto por una voluntad de unión como por cierto gusto por la intimidad, privilegian la dinámica de lo vivo y su correspondiente simbólica matriarcal-descensionista personificada en arquetipos como Shakti, Dionisio, Wotan, etc.
3. *Régimen sintético*: sirve de mediación de las simbólicas precedentes. A partir del predominio de las estructuras de armonización, síntesis y dialéctica, se con-

11 Como se constata, la religiosidad no alude tanto a la religión en cuanto institución, en cuanto una confesión concreta, o dogma específico, como a la vivencia religiosa que interviene en la experiencia creativa en la que el pasado vivido tiempo atrás, lejos de quedar superado, se actualiza de diferente forma en cada tiempo presente.

12 Consultar su excelente trabajo: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, editorial Taurus, Madrid, 1981.

figura una simbólica que integra el devenir (nocturno) del tiempo y la inmutabilidad (diurna) de lo eterno, esto es, apunta a un poder infinito de repetición donde los contrarios quedan correferidos sin menoscabo de las distinciones y especificidades de cada uno de ellos. Arquetipos como Tot, Hermes, Mercurio, Jesucristo, etc. encarnan los rasgos específicos de este régimen.

Luego de haber tematizado el modo de ser y la morfología del Imaginario cultural queda por recordar el concepto de creatividad social que definiendo en este escrito. Pues bien, sobre el esquema de pensamiento de Carl Gustav Jung<sup>13</sup>, entiendo por creatividad social aquella experiencia humana en la que tiene lugar la animación inconsciente de un arquetipo bajo una forma *otra* y la configuración y estructuración de ésta hasta su realización (racional) definitiva. Se trata de una definición de creatividad a cuyo través se pretende dar cuenta del proceso de generación de los arquetipos en calidad de autoimágenes sociales (que para nuestra tradición de pensamiento son las *Formas* platónicas increadas, eternas y abstractas).

Conviene resaltar que en este proceso de creación social intervienen dos momentos estructurales *previos a y constitutivos* de la historia, a la vez que dirigidos por lógicas diferentes e irreductibles entre sí. El primero es el de animación inconsciente de un arquetipo en el que la vivencia del grupo toma contacto con lo vivido por la humanidad, con el capital arquetípico que yace en las honduras del Imaginario cultural. A este momento presidido por la captación *mítica* del mundo lo he denominado momento de *fusión* del sentido. El segundo es el de materialización y actualización simbólica de la autoimagen creada, en el que ésta va tomando forma y se plasma en un horizonte institucional portador de seguridad, certidumbre y sentido social. A este momento dirigido por la captación *identitario-racional* del mundo lo he denominado momento de *fisión* del sentido. Todo ello sin olvidar que, debido a la inexistencia de criterios lógico-racionales en el Imaginario, la animación inconsciente de un arquetipo bajo una forma *otra* responde al carácter súbito, inesperado e imprevisible con que emerge e irrumpe un nuevo sentido social, una novedosa autoimagen del mundo. En concreto, al decir de Castoriadis, “dos figuras son *otras*, y no meramente diferentes, si ninguna ley o grupo de leyes identitarias, basta para producir B a partir de A”<sup>14</sup>.

La pregunta que conviene formular a continuación se refiere a aquello en lo que consiste la lógica no identitaria del *mito*, que hace factible el proceso de animación inconsciente y, por ende, la transformación de una imagen heredada del

13 *Seelenprobleme der Gegenwart*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Munich, 1991, pp. 48-49.

14 CASTORIADIS, Cornelius, Op.Cit., Vol.II, p. 56.

pasado de la especie en autoimagen (ya *otra*) de aquella sociedad en proceso de creación.

Pues bien, en lo básico y en lo fundamental, la síntesis mítica, más que en las clasificaciones y disecciones de la naturaleza en especies, géneros, etc. que realiza la ciencia moderna, se basa en la solidaridad (sincronicidad) que existe entre toda manifestación vital a partir de lo cual todo puede convertirse en todo. Su lógica de *similitudes* y *semejanzas internas* entre las cosas se constata en el *totemismo* estudiado, entre otros, por Durkheim<sup>15</sup>, en el que las sociedades imaginan sus orígenes ancestrales como adscritos al reino animal o vegetal y, por ello, edifican redes de solidaridad entre todos los ámbitos de la vida.

Lo que propongo aquí, siguiendo a Maffesoli<sup>16</sup> (y a otros como Jung, Durand, Castoriadis), es que en esta lógica de *similitudes* y *semejanzas* reside el momento fundacional del proceso de creación. En concreto, cabe pensar que la sociedad en proceso de creación reanima aquel arquetipo legado por el arcano de la especie que mayor *similitud* y *semejanza cualitativa* tiene con su disposición vital y al que ésta confiere una forma *otra*, en concreto su propia forma. Se trata de procesos de transformación creadora por *similitud vital*. No en vano, toda creación arquetípica es una manera *diversa* y *otra* - y, por tanto, una aportación - de decir *lo mismo* que simboliza el arquetipo reanimado. Así, por ejemplo, y dentro del régimen diurno de la arquetipología básica propuesta por Gilbert Durand, la fe en el potencial liberador de la racionalidad estratégica e instrumental y en la posibilidad salvífica del conocimiento lógico se constata en el arquetipo de la sociedad moderna, el *Homo Faber* (E. Junger, M. Frisch), una reanimación operada desde el arquetipo *Prometeo*, que también dio pie a la creación del arquetipo *Fausto* que Goethe glosó en el campo literario.

Dando un paso más, es la imagen creada la que sirve de base para fijar definitivamente el campo de las significaciones sociales o “Imaginario histórico-social” en el que el grupo establece el cuerpo básico de creencias y certidumbres sociales. Ya Jung estableció esta diferencia entre el Imaginario cultural y el Imaginario histórico-social. En el primero yace la experiencia humana toda, en el segundo el arquetipo concreto que anima y activa un determinado proyecto social. Sobre la base de este arquetipo o autoimagen colectiva, la sociedad se dota tanto del consenso moral que Durkheim considera como elemental para cualquier colectivo, como de un umbral de representabilidad que, siguiendo a Castoriadis, “hace que el mundo

15 Consultar su libro: *Las formas elementales de la vida religiosa*, editorial Akal, Madrid, p. 56.

16 MAFFESOLI, Michael: *El conocimiento ordinario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 97.



(de los griegos o de los Arunta) no sea un caos, sino una pluralidad ordenada que organiza lo diverso sin aplastarlo, lo que hace emerger el valor y el no-valor, lo que traza para estas sociedades la demarcación entre lo “verdadero” y lo “falso”, lo “permitido” y lo “prohibido”<sup>17</sup>.

Sin embargo, aunque ahora nos situamos específicamente dentro del Imaginario de una sociedad, ya no de la cultura humana en su conjunto, seguimos en un terreno en el que se ausenta el pensamiento lógico. Por ello, este horizonte de significaciones sociales se articula y se organiza con un cierto orden en las narraciones mitológicas (los *Upanisads*, el *Corán*, la *Biblia*, *El Capital*), las cuales, a pesar de la incoherencia lógica que preside la ordenación de los sucesos en ellas narrados, constituyen un principio de racionalidad y diferenciación, un horizonte de pensamiento, un umbral de representación, unas referencias cronológicas y espaciales que privilegian culturalmente unas esperanzas, unos sucesos, unos actores, unas instituciones, etc. En ellas es donde se plasma el mundo significativo creado por la sociedad cuya figura nuclear es el arquetipo imaginado.

A este respecto conviene llamar la atención sobre la distinción entre mito y mitología. Así, el mito sería la relacionalidad primordial regida por *similitudes*, *semejanzas* y *analogías*, entendido en su dimensión sincrónica y, por ende, desde su inextinguible capacidad de creación. En cambio, la mitología, es ya obra creada, horizonte de percepción y de legitimación axiológica constituido como umbral sociocultural. A mi entender esa distinción es crucial, aunque la filosofía social (y el pensamiento sociológico) la haya pasado por alto. Mientras que se puede hablar de unas mismas condiciones trascendentales para la creación, no se puede hablar de un idéntico horizonte de representación y legitimación, de un mismo *mundo de la vida*, de una misma memoria cultural, de unos mismos valores, de unas mismas concepciones del tiempo, etc. Más aun, toda mitología esconde una pretensión de diferenciación y delimitación respecto del caos del que surge todo proceso creador<sup>18</sup>.

Hasta aquí el tratamiento del momento fundacional de todo proceso de creación, el de *fusión*. A éste sucede dentro del mismo proceso lo que he denominado momento de *fisión* y que consiste fundamentalmente en la materialización objetiva del horizonte de significaciones sociales mitológicamente articuladas en cuerpos

17 CASTORIADIS, Cornelius: *Op. Cit.*, Vol. I, p. 282.

18 Algún tenue eco de esto puede encontrarse en el estudio que Emmanuel Lizcano ha realizado (*Imaginario colectivo y creación matemática*, editorial Gedisa, Barcelona, 1993) sobre los diferentes Imaginarios histórico-sociales de las culturas griega y china. En él se compara, además de otros múltiples aspectos, las formas de pensamiento matemático que ambas formas socioculturales defienden. En concreto, la cultura griega basaría su interpretación del mundo y del pensamiento matemático en los principios de *identidad* y *no-contradicción* y la china en formas de pensamiento por *analogías* y *antítesis*.

organizados o instituciones orientadoras de la acción social en lo moral, político, religioso, etc. El momento de *fisión* coincide, por tanto, con la emergencia y el surgimiento diferenciado de la conciencia y de los elementos racionales que son fruto de un proceso de cristalización transformadora del Imaginario histórico-social en experiencia social instituida y organizada.

Para dar cuenta de este segundo momento constitutivo del proceso creador es relevante traer a colación el marco teórico propuesto por el antropólogo Arnold Gehlen. Aparte de ciertos aspectos de su obra más o menos controvertidos, la aportación básica de este teórico alemán es, a mi entender, la de soldar y unir subjetividad y objetividad, imaginario y racionalidad, mito y logos como dos momentos autónomos de una unidad procesual, el de la sociedad en búsqueda de un sentido al que nunca retiene con carácter definitivo.

Frente a nuestra tradición de pensamiento, Gehlen<sup>19</sup> aboga por poner fin a las antítesis mente-cuerpo, subjetividad-objetividad y defiende un concepto de sociedad donde tienen cabida ambos elementos, en concreto, la objetividad de las instituciones u orden instituido, que no sería otra cosa sino la cristalización organizada y estructurada del elemento mitológico vivido por la subjetividad latente.

Dos han sido las ideas básicas que aportan a esta reflexión su marco de pensamiento:

1. En primer lugar, que debido a su indeterminación instintual en el periodo intrauterino, a su natural inadaptación al medio ambiente en el que no se establece con seguridad, el hombre se ve obligado a transformar sus carencias biológicas en utensilios *culturales*, el entorno hostil en mundo-hogar. De esta suerte, el hombre va intervenir en el *caos natural* forzando su transformación en *cultura*, en islotes de orden cultural (tótems, ritos, banderas, herramientas de trabajo, leyes jurídicas, etc.) que le garanticen, en la mayor medida posible, una vida con orientación normativa y con respuestas a sus preguntas de ultimidad.
2. En segundo lugar, es en el *símbolo* donde se hace posible el proceso de transformación del sentido social, de sus mitologías en cuerpos objetivos orientadores de la acción social en todos sus órdenes, y ello sin negar y ocultar con carácter definitivo la vivencia profunda, más bien recuperándola bajo el prisma de la racionalidad. Por ello, se trata de constatar que lo simbólico no es un plus semántico que se añade desde fuera a unos supuestos mecanismos objetivos de producción social, sino que es a su través como se transforma el caos del Imaginario en sociedad organizada. En estas redes simbólicas a las que denomino *instituciones* cristalizan las mitologías latentes edificando un paisaje estructu-

19 Consultar sus obras: *El hombre* (Editorial Sígueme, Salamanca, 1992) y *Antropología filosófica*, (Editorial Paidós, Barcelona, 1993).

rado institucionalmente que sirve de cuadro de referencia para el establecimiento de las esperanzas colectivas, de los interlocutores sociales, de los objetos de conflicto, disputa, diálogo, etc.

En definitiva, la racionalidad y conciencia social emergen y se constituyen en esas redes simbólicas o instituciones. Aunque aquí sólo quepa mencionarlo de forma sintética, algo conviene decir sobre los elementos constitutivos de ese orden diferenciado que es la sociedad instituida y que se asienta sobre un magma mitológico instituyente. Tres serían sus rasgos más destacables:

1. Las *representaciones colectivas* serían los esquemas de pensamiento racional que la sociedad se da a sí misma para pensarse y para tomar conciencia de su protagonismo creador y asumir la responsabilidad respecto de su obra. Como afirma Emile Durkheim, estudioso de este aspecto de lo social, la vida social está hecha esencialmente de representaciones, las cuales destacan, tanto por su *objetividad*, en el sentido en que las representaciones colectivas están como fuera del tiempo y del devenir, como por su *universalización*, ya que no se trata de algo mío o tuyo, sino común a todo un colectivo y, por ende, comunicable entre sus miembros. Aquí rige el lenguaje identitario instituido caracterizado por la impersonalidad y la estabilidad que son, al decir de Durkheim, las dos características de la verdad.
2. El *rito* remite a esos momentos de máxima intensidad psíquica en los que el grupo honra, frente a la presencia física del tótem, su autoimagen sagrada. Se trata de los instantes en que el caos y el desorden subyacentes se liberan de la sujeción de los ritmos normales y profanos de la vida social y el grupo entra en contacto con la sacralidad de su propia realidad colectiva en estado de efervescencia renovadora. A este respecto conviene no olvidar que ya Durkheim, como más recientemente Victor Turner, confirma que el hombre es un ser *duplex*, un ser que necesita satisfacer sus necesidades materiales y espirituales. Turner detecta la dimensión dinámica que subyace a la estructuración organizada de toda sociedad cuando afirma que “la sociedad parece ser un proceso más que un objeto, un proceso dialéctico con fases sucesivas de *estructura* y *communitas*. Es como si hubiera una “necesidad” humana de participar en ambas modalidades.”<sup>20</sup> La recurrencia del rito, por tanto, supone que la sociedad da entrada al desorden, al caos, que subsiste irreductible en todo orden cultural y que puede alcanzar cotas de enorme peligrosidad si no se le escenifica, si no se le permite aflorar de forma ritualizada y controlada en la vida social.
3. El ámbito de *lo político* sería, por último, el momento de concientización de la sociedad respecto del proceso creador en el que se gesta su obra. La puesta en

20 TURNER, Víctor: *El proceso ritual*, editorial Taurus, Madrid, 1988, p. 206.

práctica de la actividad política consiste en delimitar un marco de discusión pública en el que el grupo asume su responsabilidad en la ordenación social ejecutada, a la vez que contempla las posibilidades de reformular el diseño de sus instituciones, de sus normas, de sus leyes, etc. Se trata del momento en el que la pluralidad social revisa críticamente el grado de realización de su proyecto cultural, asumiendo como propios tanto sus logros, como sus perversiones. Asumiendo la fórmula de Castoriadis, llamaré Política “el cuestionamiento de la institución efectiva de la sociedad, [...] la actividad que trata de encarar lúcidamente la institución social como tal”<sup>21</sup>.

Con esta sucinta reflexión que abordé extensamente en otro lugar<sup>22</sup>, he pretendido explorar una línea de investigación que problematiza lo social desde sus cimientos instituyentes, desde el mito creador en el que descansa cualquier principio de organización y esquema de racionalidad social. De esta suerte, se ha podido constatar que, además de la lógica y de la racionalidad, ambas basadas en los principios de identidad, no-contradicción y tercio excluso, existe en un subsuelo más profundo otra lógica sociológicamente soslayada, la mítica. No se trata de sobrevalorarla en detrimento de la racionalidad, lo cual significaría abrir paso a un fundamentalismo de signo muy distinto al que hoy nos toca vivir en nuestra sociedad hiperracionalizada. Muy al contrario, se pretende desvelar lo social como un cuerpo con capacidad innovadora, un cuerpo en tensión permanente que transita entre los polos mítico y racional y que, por lo mismo, reivindica la dimensión de *lo posible* y de la *novación ontológica*, y que lo hace desafiando teorías que, ajenas a lo mítico y deudoras de nuestra epistemología racional, abogan por el final de la historia haciendo caso omiso de la creatividad psico-social.

- 21 CASTORIADIS, Cornelius: *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, editorial Gedisa, Barcelona, 1988, p. 132.
- 22 SANCHEZ CAPDEQUI, Celso: *Imaginación y sociedad: una hermenéutica creativa de la cultura*, editorial Tecnos, Madrid, 1999.