

**Universidad Nacional Autónoma de México**  
Facultad de Filosofía y Letras

**Imaginación y creación**  
**La imaginación productora de lo humano**

Que presenta

**Omar de Jesús Reyes Pérez**

Para obtener el grado de  
**Maestro en filosofía**

**Asesora: Doctora María Noel Lapoujade**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la Dra. María Noel Lapoujade por su enorme paciencia y sus grandes enseñanzas, por su gran corazón y atención.

Agradezco el apoyo de mi familia en quienes siempre he encontrado un refugio.

Agradezco a mis padres el don de la vida.

Agradezco a la Universidad Nacional Autónoma de México. Me siento orgulloso de ser parte de esta casa.

Introducción.....	2
Contexto del tema.....	2
La invención de la razón.....	5
La irrupción de la imaginación en Kant.....	6
Plan de trabajo.....	8
Capítulo 1. La actividad creadora y la imaginación productora.....	12
1.1 La razón versus la imaginación.....	12
1.2 Una perspectiva psicológica de la imaginación.....	17
1.3 La actividad creadora.....	23
Capítulo 2. El caso kantiano en el desarrollo de la reflexión acerca de la imaginación.....	30
2.1 El pensamiento crítico kantiano.....	30
2.1.1 La crítica.....	30
2.1.2 La síntesis.....	36
2.1.3 Esquematismo.....	40
2.2 La implicación en la Crítica de la Razón Pura.....	42
2.3 La imaginación en Kant.....	45
2.4 Lo bello y lo sublime (el juicio estético).....	49
2.5 Imaginación reproductora.....	54
2.6 Imaginación productora.....	56
2.7 Juicio reflexivo.....	61
Capítulo 3. La imaginación creadora y su expresión (Bachelard).....	70
3.1 Psicología.....	72
3.2 Ensoñación.....	74
3.3 Imaginación.....	76
Conclusiones.....	79
Bibliografía.....	81
Índice.....	84

## **Introducción**

La inquietud por el desarrollo de este tema, como tema central de la filosofía y no periférico, comenzó algunos años. Conforme avanza el conocimiento de autores, teorías y posturas en el camino del razonar nos hemos educado a nosotros mismos, como sociedad, en la creencia mítica de que la razón da respuesta a todo y como súbditos de esta todo lo demás debe rendirle pleitesía y tributo, pero el ser humano no se ve completo de ese modo, ¿dónde se encuentra el lado olvidado del ser humano?

Esta parte había sido desechada y así, por ejemplo, el campo de las bellas artes era visto como un saber de segundo plano. Tanto así, que en los sistemas educativos cada vez se otorga menos tiempo a las espacios artísticos o lúdicos. Nos damos cuenta que es imposible aniquilar ese lado humano y que todos ellos finalmente usaban lo que pretendían expulsar de sí.

## **Contexto del tema**

La razón ha tenido diferentes acepciones, una de estas ha sido utilizada durante siglos con la intención de diferenciar al hombre de los demás animales, por eso se define a la razón como una facultad del hombre que utiliza en los campos donde es posible una indagación, investigación. A esta acepción debemos la creencia de la supremacía del hombre sobre la naturaleza. Una segunda acepción va directo al “motivo” y al “fin” de cada cosa, la “razón de ser” de cada ente remite a lo más esencial de su existencia: el por qué y el para qué de su estar, es decir la razón es tomada como sinónimo de esencia, o es la esencia misma. Una tercera es usada como sinónimo de argumento o bien para designar el punto de vista o motivos de una acción u opinión. Es común decir: “escuchemos las razones del otro”.

Si releemos estas definiciones tal vez encontraremos que están en nuestra vida cotidiana y que nos regimos por ellas más de lo que creíamos, pues casi nunca se ha dudado de la validez e irrefutabilidad de las acepciones arriba citadas;

pero, si nos atreviéramos alguna vez a dudar de la razón, se podría argumentar que dudar de la razón es ya un hecho racional.<sup>1</sup>

Suponiendo que alguien dijera que la razón es una invención, se podría argumentar que decir “la razón es una invención” sería una afirmación periférica a la razón misma, pues ante la afirmación “la razón es una invención”<sup>2</sup> se podría decir que a fin de cuentas sólo la razón es capaz de inventar. ¡Pero no la razón por sí misma, sino en conjunto con la imaginación!

Wittgenstein nos dice que la construcción de un lenguaje discursivo tiene como objetivo “la clarificación lógica de los pensamientos –considerando que- una obra filosófica consta esencialmente de aclaraciones. El resultado de la filosofía no son proposiciones filosóficas, sino el que las proposiciones lleguen a clarificarse.”<sup>3</sup>

El objetivo de la filosofía no puede ser reducido a una clarificación conceptual ni a la estructuración de un método, mucho menos que el lenguaje filosófico sea reducido al recurso del discurso. Es difícil aceptar que lo más importante que un filósofo tenga que exponernos venga dado por sus argumentos, a menos que los problemas que plantee sean primariamente problemas técnicos de lógica. De hecho, hay filósofos que prescinden del argumento, exponiendo sólo las formulaciones de sus ideas y dejando que seamos nosotros quienes comprendamos éstas y sus consecuencias como mejor podamos (aforismos, fragmentos, cartas, etc.). El ejemplo por excelencia de este tipo de actitud, al menos en partes muy extensas de su obra, es –paradójicamente- Wittgenstein, quien comprendió muy claramente el interés secundario del argumento en la filosofía. “El argumento es el gran vehículo de la idea y como tal debe valorarse más que los rubíes; pero lo que hay que valorar todavía más es la idea a la que sirve de vehículo, que no es en sí un argumento”.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup>Por esto mismo, Descartes de lo que nunca pudo dudar es que dudaba – es decir de la razón misma.

<sup>2</sup> Cf. Abagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 1984. P. 979.

<sup>3</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico-filosófico*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 411.

<sup>4</sup> Citado por Magee, Bryan, *Schopenhauer*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 47. No estamos desechando el valor de la argumentación, los antiguos griegos enseñaban que no basta con tener una buena idea, hay que saber cómo exponer esa buena idea.

Una de las tareas de la filosofía desde la antigüedad ha sido inventar un “mundo verdadero”, un mundo donde domine la capacidad argumentativa sobre la creación de ideas, donde reine la lógica. Ante esta actitud inventiva de los pensadores metafísicos, Nietzsche consideraba que la tarea de la filosofía consistía, principalmente, en “generar sentidos”.<sup>5</sup>

Al llegar a este punto nos hemos visto en la necesidad de definir la categoría de invención. Invención como la capacidad de hacer algo nuevo, algo no conocido. Esta capacidad se les ha atribuido sólo a dos clases de seres; en primer lugar a los dioses, los cuales son capaces de crear algo de la nada. A los otros seres capaces de crear se les ha llamado genios. De estos últimos se puede decir que están sujetos a ser continuamente cuestionados por sus contemporáneos, para ser re-aprehendidos por la sociedad después de su muerte (la mayoría de las veces).

En la antigüedad la capacidad de crear se atribuía a los genios (es importante aclarar que no vamos a entrar en el debate de la teoría de genio, nos referimos con este término exclusivamente al creador, al artista, al que crea arte) que a su vez también eran eruditos, actualmente la erudición se ha institucionalizado y la genialidad ha sido llevada al ámbito privado de algunos grupos donde continuamente se contraponen el pensar erudito y el sentido de genialidad. La genialidad artística (imaginativa) ha sido preámbulo de grandes invenciones (racionales y medibles), creemos que la capacidad creativa en ocasiones antecede al pensamiento racional, porque los inventores fueron antes grandes soñadores, grandes imaginantes<sup>6</sup> sólo después de acercarse a su obra de una manera sensible los genios reflexionan acerca de cómo hacerlo demostrable a los demás.

## **La invención de la razón**

---

<sup>5</sup> Citado en Rorty, Richard, *Contingencia, Ironía y Solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 40 ss.

<sup>6</sup> Ver Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, F.C.E., México, 1982.

La invención de la razón se da cuando el mito<sup>7</sup> (discurso imaginario en el que los antiguos explicaban su mundo) es desplazado por otro tipo de lectura del mundo. La interpretación del mito sufrió grandes cambios; de ser el modo por excelencia de asistir a la realidad, devino imperfección, casi mentira. El hombre moderno, el hombre de la razón, ha desconfiado de los relatos míticos porque al ser comparados con otros relatos escritos se encuentran diferencias.

Es aparentemente una tautología declarar que lo que termina con una cultura oral es la aparición de la escritura. Pero habíamos dicho: en las sociedades actuales sentimos perfectamente tales diferencias; para su audiencia original, en cambio, la historia es vivida como siempre la misma, las lagunas del olvido se obvian y queda salvada la impresión de que la narración se viene contando desde la eternidad. Pues la escritura, la transcripción gráfica de los mitos, al permitir la confrontación literal y la memoria palabra-por-palabra, tiene la propiedad de hacer visibles las diferencias.<sup>8</sup>

Para Platón el mito es una vía humana y breve de persuasión, tal vez por esto utilizó los mitos como recursos argumentativos. Encontramos en Platón que el mito es parte fundamental de su sistema;<sup>9</sup> le reconoce cierta verosimilitud, que en sólo algunos casos es la única validez a la que puede aspirar el discurso humano<sup>10</sup> y, en otros casos, el mito expresa aquello de lo cual no se puede encontrar nada mejor ni más verdadero.<sup>11</sup>

## La irrupción de la imaginación en Kant

Kant logra sintetizar ambos extremos que dividían y limitaban la visión del ser humano consigo mismo. El pensamiento de Emmanuel Kant se erige en la historia de la filosofía como uno de los sistemas que han marcado profundamente el rumbo de la reflexión occidental. Hoy, podemos decir que

---

<sup>7</sup> El mito es por excelencia un discurso narrativo-imaginativo de las comunidades arcaicas, en los siguientes párrafos el lector notará que hablamos del mito, en ello ponemos implícito los discursos narrativos-imaginativos para hacer notar cómo el camino de la racionalidad fue desechando la imaginación.

<sup>8</sup> Pardo, José Luis, *La Metafísica*, Montesinos Editor, Madrid, 1989, p. 38.

<sup>9</sup> Cf. Platón, *Gorgias*, en *Obras Completas*, Aguilar, México, 1987, 53a.

<sup>10</sup> Cf. Platón, *Timeo*, en *Obras Completas*, Aguilar, México, 1987, 29d.

<sup>11</sup> Platón, *Gorgias*, 57a.

toda la filosofía actual debe pasar forzosamente por sus propuestas, en ocasiones para criticarla y en ocasiones para apoyarla.

Sabemos el conflicto que hubo en Kant al tratar de encontrar una síntesis entre racionalismo y empirismo, lo que lo llevó a abrir vetas que en el camino iba descubriendo, de tal modo que al llegar a su *Crítica del Juicio*, aborda el tema de la imaginación, el cual ya había aparecido en su *Crítica de la Razón Pura*, pero que, sin embargo, ya se vislumbraba la importancia que daría a la función de la imaginación posteriormente.

La filosofía kantiana es una filosofía que es actual y tiene mucho por decirnos, el anciano de Königsberg llega a nuestros días con su pensamiento adelantado y crítico a cuestionarnos y a continuar la actividad reflexiva de nuestro tiempo.

Sorprendentemente, Kant fue el primer gran filósofo de la era moderna que se dedicó a la enseñanza de la filosofía en la universidad. Descartes, Spinoza, Leibniz, Locke, Berkeley, Hume, no habían enseñado filosofía. Ni tampoco la gran mayoría de los filósofos importantes del siglo posterior a Kant, el siglo diecinueve: la excepción obvia es Hegel; pero Schopenhauer, Kierkegaard, Karl Marx, John Stuart Mill, Nietzsche, no fueron filósofos académicos. De hecho Nietzsche abandonó su condición de académico con el fin de dedicarse a la filosofía... Su fama se debe a una serie de publicaciones que no comenzó hasta los cincuenta y siete años, y que continuó hasta después de cumplidos los setenta. Nos hallamos ante un extraño espectáculo, el de un genio creativo de primera categoría que escribe todas sus obras importantes durante el final de su madurez y su vejez.<sup>12</sup>

Uno de los elementos por los cuales es criticado duramente es por su pensamiento crítico y una escritura compleja que en muchas ocasiones provoca cierto sentimiento de rechazo por la dificultad que implican sus textos, ya habíamos dicho que Kant es un académico, pero hay otras razones además. Hablando de esta dificultad que encontramos en los textos de este autor, Kant mismo lo describe en sus diarios:

El propio Kant se da cuenta de esto y lo expresa. "Mi método de exposición —dice en uno de los asientos de su diario— presenta una forma desagradable; tiene todas las apariencias del método escolástico y es, por tanto, caviladoramente seco, más aún, limitado, y queda muy lejos del tono

---

<sup>12</sup> Magee, Bryan, *Los grandes filósofos...* Página 184.

del genio". Es, sin embargo, un propósito deliberado lo que le hace luchar aquí contra toda concesión al tono del "genio". "He optado por el método de la escuela –leemos en otro pasaje del diario- con preferencia al libre movimiento del espíritu y del ingenio, aunque sabía que, siendo mi propósito hacer que toda cabeza reflexiva participase de mi investigación, la sequedad de este método habría de arredrar a aquellos lectores que buscan en todo precisamente el lado práctico. Y aunque hubiera estado en posesión de un gran ingenio y de los más cautivadores encantos como escritor habría prescindido aquí de ellos, pues es muy importante para mí que nadie pueda pensar que he tratado de sugestionar o de captar el espíritu del lector, y prefiero que no se deje convencer por mí si no ha de persuadirse pura y exclusivamente por la fuerza misma del razonamiento. También el método ha ido surgiendo como producto de una serie de intentos.<sup>13</sup>

Encontramos este rastreo que hace Cassirer a los diarios del filósofo, donde él mismo acepta la complejidad de su estilo, y además justifica este proceder. Es preciso considerar el contexto. Kant no pretende caer en el romanticismo exacerbado del que también su época fue presa, sino en la explicación clara de sus conceptos y en la creencia de que sus lectores lo seguirán si tienen la disciplina y paciencia necesaria, probablemente tal como él mismo se lo exigía. Otro elemento más es la edad en que escribe su obra.

Al margen de la dificultad de su pensamiento en sí, otro problema que encontramos en Kant es el estilo de su prosa. Hay grandes filósofos – Platón, Hume, Schopenhauer- que son a la vez fantásticos escritores. Pero ni el mejor amigo de Kant podría decir lo mismo de él. Todos consideran que su estilo es difícil; casi siempre es oscuro, y en ocasiones roza con lo impenetrable. ¿Por qué escribía tan mal? dice Bryan, Magee.

Creo que hay tres cosas que decir. En parte se debe al hecho que mencionó justo al principio, era académico de profesión; es cierto que escribe en un estilo muy academicista, con un uso muy abundante de terminología técnica y de jerga para elaborar dicotomías y tablas, en lo que él llamaba estilo "arquitectónico": todo ello es muy académico. Pero otro aspecto que no debemos olvidar acerca de las *Críticas* –y esto también tiene que ver con algo que mencionó al principio- es que en el momento en el que comenzó a escribir sus obras maestras, o al menos lo que esperaba que serían sus obras maestras, tenía casi sesenta años, y le preocupaba el hecho de que podía morir antes de que hubiera terminado. No hay ninguna duda, esas miles de páginas escritas entre los sesenta y setenta años se escribieron extraordinariamente deprisa. Tenía prisa, y creo que eso tiene mucho que ver con la dificultad e incluso casi la impenetrabilidad de su obra.<sup>14</sup> Menciona, Mary Warnock.

---

<sup>13</sup> Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, página 170.

<sup>14</sup> Hace doscientos años la esperanza de vida era tan inferior a la actual que era totalmente normal que un hombre de la edad de Kant pensara que iba a morir pronto; dice, Magee.

Se dice que para leer a Kant se puede leer desde cualquier punto, pues su sistema está tan bien entramado, que de cualquier modo se tiene que llegar a todos los puntos de su filosofía inevitablemente.

## **Plan de trabajo**

Hemos elegido dos conceptos que nos parecen básicos en la reflexión de Kant, estos conceptos son la crítica y la síntesis, para los cuales hemos dedicado un apartado especial. La crítica, por ser el punto de partida de donde él mismo inicia a tejer su filosofía y de donde él mismo define el parteaguas de su pensamiento. La síntesis, por ser el término básico que él utiliza para explicar toda su teoría de los juicios y la razón. Estos dos términos nos ayudarán a comprender mejor su obra crítica.

Enseguida haremos un rastreo que nos ayudará a visualizar el trazo que hace nuestro autor sobre el papel de la imaginación. Esta preocupación es siempre nuestro hilo conductor, seguramente los lectores avanzados en los escritos de Kant verán en este recorrido términos que no han sido profundizados o señalados, esto es precisamente porque no es nuestro fin hacer un trabajo exegético y hermenéutico de las obras de este autor, no es este nuestro propósito.

---

Es cierto, la prisa que tenía era lógica. Otro aspecto importante –aunque menos obvio- es el hecho de que escribiera en alemán, que por aquel entonces seguía siendo algo extraño en un hombre culto. El alemán aún no se había aceptado como lengua apropiada para un uso académico y de cultura. Ahí tenemos el caso de Leibniz, por ejemplo –no creo que Leibniz escribiera ninguna obra importante en alemán. continúa Warnock.

Escribía siempre en latín o en francés. Agrega Magee.

En latín o en francés, sí. Y el resultado es que no había un estilo establecido ni una tradición de prosa académica o culta en alemán que Kant pudiera adoptar. Berkeley y Hume, por ejemplo, se encontraron en una situación muy diferente – en su época, el inglés se había convertido en una lengua muy flexible, y asentada como lengua culta. Y supongo que eso debió de ser un problema para Kant. No tenía buenos modelos que seguir en la lengua que escribía. Replica Warnock.

La dificultad innecesaria del estilo de Kant constituye una tragedia intelectual porque pone un obstáculo, para muchos insuperable, en la comprensión del filósofo moderno tal vez más importante. Y eso supone que su obra, incluso doscientos años después, sigue siendo un terreno desconocido para casi todas las personas cultas...” Concluye Magee. Entrevista apuntada en Magee, Bryan, *Los grandes filósofos*, Ed. Cátedra, Madrid, 2001, página 200.

En el primer capítulo el camino será hablar de la liberación de la imaginación de las cadenas de la razón hegemónica que ha pretendido descartarla del desarrollo humano. La imaginación siempre ha sido signo inequívoco de creatividad, toda la filosofía se ha visto siempre acompañada de la imaginación a pesar de los intentos de ésta por dejarla de lado, e incluso por desecharla del proceso del conocimiento humano.

La cuestión de la imaginación se ha abordado en distintas áreas del saber, donde destaca, expresado de manera sintética, la psicología en lo tocante a procesos de aprendizaje, la física teórica, en cuanto al estudio del universo, la poesía en la creación de metáforas; el cuento y la novela en relación con la creación de personajes y situaciones. Lo que nos ocupa –la filosofía y la imaginación- ha sido objeto de análisis en los terrenos de la estética, la lingüística y la hermenéutica, la poética así como en los problemas del conocimiento, en la ética, en la filosofía poética, en la antropología, la teología, incluso en la filosofía política y en general en todas las áreas de la filosofía; sin embargo, es importante insistir en el peso específico que tiene como una respuesta fundamental a los dilemas y encrucijadas de la actual crisis cultural: el logocentrismo y el esteticismo.

Así, el imaginario se ha convertido en el punto de coincidencia y diálogo entre diversas áreas del saber, revelándose como un reto de conocimiento que invita a explicar e interpretar el mundo en que vivimos. Sostenemos que la filosofía en su conexión con la imaginación y no desde la mera racionalidad podría ayudarnos a comprender al ser humano de una manera integral, lo mismo que al mundo contemporáneo. Sustentamos la tesis de la creatividad gracias a la imaginación, enseguida dedicamos un apartado donde planteamos el tema desde un punto de vista psicológico.

La obra donde Kant aborda directamente su reflexión sobre la imaginación estética es particularmente en su *Crítica del Juicio*, aunque ya había trabajado el tema en *Crítica de la Razón Pura*, algunos años antes. Encontramos que en las primeras ediciones lo menciona y apuntaba la diferencia entre imaginación reproductora e imaginación productora, y posteriormente decide continuar el

tema en un trabajo siguiente. En la *Crítica del Juicio* Kant aborda el tema del gusto, de la belleza, de la creatividad de la imaginación, y retoma la división que había hecho de la imaginación para explicarla ampliamente.

Finalmente hablaremos de la literatura como uno de los lugares privilegiados para el libre juego de la imaginación, en especial la novela como un lugar concreto de creatividad, aunque se pudo haber elegido cualquier actividad humana. Es importante señalar que la objeción que se hace sobre la novela (esta objeción crítica a la novela de no ser objetiva y por lo tanto la circunscribe al campo de la mera opinión y no racional) proviene del hecho de que el pensamiento racional ha soñado con encontrar un lenguaje que no sea objeto de glosa, y que, llegado el caso, la interpretación sea tan precisa que ilumine el uso correcto de las palabras para alcanzar la univocidad.<sup>15</sup> De ahí que el lenguaje empleado por pretensiones esencialistas y cientificistas pretenda la univocidad de sentidos, en tanto que el lenguaje de la novela apuesta a favor de la polisemia. En este sentido, la novela es capaz de integrar tanto a la poesía como a la filosofía sin por ello perder nada de su identidad, mientras que la poesía o la filosofía no están en posibilidad de hacerlo.<sup>16</sup>

Por último, al final de este trabajo, si aceptamos que la imaginación productora tiene gran importancia en nuestro desarrollo vital, y no meramente intelectual, entonces estaremos cumpliendo nuestro cometido, y estaremos listos para acercarnos a los discursos que pro-voquen nuestra imaginación, sin prejuicios y con ánimo de ampliar nuestras posibilidades creativas y de convivencia.

---

<sup>15</sup> Rorty, Richard, *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 130 ss.

<sup>16</sup> Kundera, Milán, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1995.

## Capítulo 1. La actividad creadora y la imaginación productora

En este primer capítulo caminaremos por algunos senderos que la imaginación ha cruzado a través del tiempo, para decir que es importante que la imaginación sea liberada hemos de suponer necesariamente que se ha encontrado atrapada, exiliada, marginada de lo que el ser humano ha pretendido tener certeza, probablemente este hacer de lado la imaginación tiene sus orígenes en los inicios de la filosofía occidental, cuando las narraciones míticas fueron desplazadas por un discurso que pretendió dar cuenta de todo y despreciando todo lo que no se pudiera enmarcar en este campo racional.

### 1.1 La razón versus la imaginación

Desde Heráclito, la filosofía se ha ocupado fundamentalmente en desarrollar algunas de las múltiples acepciones de la razón. Así, la historia de la filosofía se ha ocupado con el pensamiento, la palabra, el espíritu, la enunciación, la ley, la ciencia, el conocimiento, el cambio, el ser, la armonía; todo ello por y a través de la *razón*.<sup>1</sup>

La imaginación (en su forma de mito) se volvió sospechosa como un modo inadecuado del conocimiento. Esta opinión se refuerza tras la lectura de *La República*. La conexión es directa: la poesía mimética debe estar proscrita de la república por dos motivos:

- a) el poeta hace imitaciones inferiores (imágenes) que están muy alejadas de las ideas o formas, que son las únicas capaces de revelar la verdadera esencia de las cosas.

Todos los poetas, empezando por Homero, son sólo imitadores. El poeta es como un pintor que hace el retrato de un zapatero aunque no entiende

---

<sup>1</sup> “En el principio era el *Logos*”. La palabra creadora y ordenadora que pone en movimiento y legisla. Así, la razón cristiana se enlaza con la filosofía griega. Tal como lo dice María Zambrano en su obra *Poesía y filosofía*, Morelia, México, Ed. Fimax, Sin Fecha. Este libro se encuentra en la biblioteca de Centro de Investigaciones Filosóficas de la UNAM.

nada de zapatería [...] La imitación no es más que un tipo de juego o deporte y los poetas trágicos y épicos son imitadores en grado sumo.<sup>2</sup>

- b) a través de la imaginación los poetas riegan y alimentan las pasiones, utilizando imágenes para avivar las emociones que anulan nuestra facultad racional. El poeta es poseído por el *daimon* (la musa); convertido en una cosa etérea, no puede hacer poesía mientras su mente se encuentra disipada por los oráculos. En resumen, esta tradición afirma que ningún conocimiento reside en la experiencia sensible ni en las imágenes de las cosas.

En Platón, sin embargo, el mito es fundamental para su pensamiento, como ya lo habíamos señalado, y no es posible entender la cosmovisión platónica sin el uso que hace de los mitos, donde la imaginación no es sólo una herramienta.

La gran conquista de la democracia griega descansa en el hecho de “dar testimonio”, de oponer la verdad al poder y así brindar la posibilidad de poder juzgar a sus gobernantes. Esta conquista dio lugar al nacimiento de formas culturales, muy características del pueblo griego hacia el siglo V, a saber: a) elaboración de formas racionales de la prueba y la demostración: cómo producir la verdad, bajo qué formas y reglas: la *filosofía* y la *ciencia*; b) desarrollo de un arte de persuasión y convencimiento sobre la verdad que se dice: la *retórica*; c) desarrollo de un conocimiento mediante testimonios, recuerdos o indagación: la *historia*.<sup>3</sup> A partir de entonces, el conocimiento filosófico se convirtió en un ejercicio del poder a través del discurso; saber y poder se identificaron estableciendo una tensa relación entre el poder político y el poder epistemológico, como sucedía con la figura de Edipo Rey en Sófocles.<sup>4</sup> Sin embargo, no hay que olvidar que también es fundamental para los griegos la idea de un hombre integral con educación en gimnasia, música y arte, donde destaca de modo impresionante su afán por la armonía y la bella apariencia.

---

<sup>2</sup> Platón, *La República*, en Obras Completas, México, Aguilar, 1988.

<sup>3</sup> Sobre el conocimiento como forma de dominio, ver Foucault, Michel, *La verdad y sus formas jurídicas*, México, Gedisa, 1988, p. 30-37.

<sup>4</sup> Jünemann, Guillermo. *Antología universal*. Friburgo, Herder, 1910.

El afán de univocidad en los términos desde la lógica aristotélica llevó al pensamiento racional a autodesignarse como dador de sentido. En el caso de la tradición aristotélica la imaginación se entiende como la capacidad de formar imágenes a partir de imágenes sensoriales, constituyéndose como una operación previa al pensamiento discursivo debido a que proporciona un contenido empírico al mismo. No puede haber conocimiento de qué y por qué de las cosas sin sentirlas. Como podemos ver en esta tradición la imaginación juega una función crucial en la creación del pensamiento y no se reduce a una facultad limitada del pensar como lo hacía ver la interpretación platónica.

Los más de catorce siglos de la Edad Media son material más que suficiente para hacer un tratado particular sobre la riqueza y esplendor de la imaginación y los imaginarios de esta época, sin embargo no abordaremos esta época, pues resulta imposible resumir con un mínimo de objetividad una época tan extensa y tan rica, baste apuntar que el Medievo marcó la historia de Europa (¿y del mundo?) con la tradición religiosa-social e imaginaria.

La Ilustración comporta un cambio de clima mental en la cultura y sociedad europeas. Ideas como la igualdad entre los hombres, la existencia de un progreso en el curso de la historia, la racionalidad como característica fundamental del hombre o la pretensión de sustentar el derecho y la moral en principios racionales, tienen su origen en este periodo.

El siglo XVII es considerado como el Siglo de las Luces, donde las consecuencias de la revolución política francesa asisten al despegue de la Revolución Industrial. Los cambios políticos provocan un gran auge en el mundo del derecho. Se dictan las primeras constituciones modernas, se plantean las bases del derecho internacional y se promulga en 1789 la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. Paralelamente, en el ámbito económico el mercantilismo prefigura lo que más tarde será el culto a la libertad bajo lo que conocemos como liberalismo.

La imagen de la luz es importante para entender la época ilustrada debido a que para los ilustrados la razón es esencialmente luz y claridad. La ignorancia

popular y la creencia ciega en la tradición son símbolos de una época oscura que irá desenmascarando la razón. Esta última tiene como tarea primordial ejercer una crítica y diseñar una normativa que permita un progreso sostenido dentro de la sociedad. La confianza en la razón es prácticamente ilimitada. Un claro ejemplo se percibe en el terreno moral, donde se identifica la maldad con la ignorancia; si se suprime la ignorancia, aflorará la bondad natural del individuo. El acceso popular a la cultura hará que la sociedad sea justa, ya que todos sus miembros actuarán siempre racionalmente.

La ilustración es la emancipación del hombre de un estado de tutelaje autoimpuesto... de culpable incapacidad para usar su propia inteligencia sin la guía de otro. A tal estado de tutelaje lo llamo "autoimpuesto" si se debe, no a falta de inteligencia sino a falta de coraje o determinación para usar la propia inteligencia sin la ayuda de un conductor. ¡Sapere Aude! ¡Atrevedos a usar vuestra propia inteligencia! Este es el grito de la Ilustración.<sup>5</sup>

El "¡atrévete a conocer!", traducido a la práctica, significa <<no te fíes de tus impulsos, no obedezcas a tu cuerpo, ni a tus sentidos, pues estos conducen a error, aprende a dominarte para posteriormente acceder al verdadero conocimiento>>. Así, uno de los rasgos más característicos de la Ilustración es el cultivo del espíritu que garantiza una formación cosmopolita del individuo. El cosmopolitismo se construye a través de la educación, siendo ésta la clave de un progreso sostenido y, por supuesto, la llave de acceso a un mundo verdaderamente moderno.

El debate religioso es central en la Ilustración. La comprensión de la realidad choca frontalmente con el geocentrismo cristiano. La tradición religiosa aparece como la antítesis de los ideales ilustrados porque justifica el fanatismo y, sobre todo, mantiene al hombre en una minoría de edad que retarda el progreso. La filosofía da un gran paso "hacia adelante" cuando se ejercita en la desconfianza hacia las explicaciones mítico-religiosas como garantes de un conocimiento real –aunque Kant reserve un lugar a la fe (lo cual no es materia de este estudio) –cuando busca la constitución de un Yo pensado sobre la autoafirmación y el control de la realidad, a través de los esquemas de conocimiento apoyados en la racionalidad y no más en la fe y la superstición.

---

<sup>5</sup> Kant, Emmanuel, "¿Qué es la Ilustración?", en *Filosofía de la Historia*, Madrid, Taurus, 1984, p. 87.

El espíritu de la investigación libre ha disipado los errores que impidieron durante tanto tiempo el acceso a la verdad, y ha socavado la base sobre la que habían construido su trono el fanatismo y el fraude. La razón se ha purificado de los engaños de los sentidos y de la sofística fraudulenta.<sup>6</sup>

Si algo caracteriza a la función desmitificadora de la razón moderna, es que cualquiera que sea el modo y los medios con los que un conocimiento llegue a sus objetos, la referencia inmediata se encuentra en la condición sensible bajo la cual pueden ser usados los conceptos puros del entendimiento, es decir, al referir todo concepto a la experiencia sensible se elimina la posibilidad de que las explicaciones mítico-religiosas adquieran carácter de conocimiento cierto, lo que dará lugar a una secularización del pensamiento, a las religiones seculares de nuestro pasado siglo XX: la ciencia y la tecnología.

Este ámbito de inquietudes ha configurado, esencialmente, lo que podríamos llamar la historia oficial, ortodoxa, de la filosofía de occidente que ha sido la historia del *logos* pensándose a sí mismo bajo múltiples facetas y manifestaciones. Pero esta versión comienza a agrietarse con Kant, como lo veremos más adelante. Las causas son complejas y de diverso orden. A nivel filosófico está, en gran medida, determinada por la postura crítica.<sup>7</sup> “La imaginación comienza a liberarse de tutelajes que menguan su actividad, fundamentalmente de la razón. Ese estadio queda signado por la filosofía crítica de Kant, que marca una aurora para la imaginación en el seno de la crisis de la razón en la filosofía moderna.”<sup>8</sup>

La imaginación irrumpe en la superficie de la reflexión filosófica con un papel medular en el momento en que la filosofía se vuelve crítica de sí misma, esta postura crítica trae como consecuencia el trastocamiento de lo que en su momento era lo que se desarrollaba. La imaginación había sido desplazada y marginada hacia el ámbito de lo artístico como un pensar de segunda clase.

---

<sup>6</sup> Schiller, F., *Sobre las fronteras de la razón*, Revista de Occidente, Madrid, 1973, p. 54.

<sup>7</sup> También la escuela de Frankfurt ha hecho su aportación, toda vez que efectúa una profunda revisión de la instrumentalización que ha padecido la razón. Así como la tarea deconstructiva de Derrida, Lyotard y el mismo Foucault.

<sup>8</sup> Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI editores, 1988, página 102.

## 1.2 Una perspectiva psicológica de la imaginación

El problema fundamental de la psicología clásica consiste en explicar mediante una hipótesis racional el mecanismo de la imaginación, cuestión aparentemente paradójica, sin embargo la explicación científica es un efecto racional desde donde se busca explicar el mundo.

En psicología, por lo general a la imaginación se le atribuyen las siguientes características: originalidad (considerar las cosas o relaciones bajo un nuevo ángulo), flexibilidad (utilizar de forma inusual pero razonable los objetos), sensibilidad (detectar problemas o relaciones hasta entonces ignoradas), fluidez (apartarse de los esquemas mentales rígidos) e inconformismo (desarrollar ideas razonables en contra de la corriente social).

¿Cómo es posible que lleguemos a conocer objetos que no están presentes, o por su lejanía con relación a nosotros, o lo que es más grave todavía, por su lejanía absoluta, es decir, por ser irreales? Los idealistas, como hemos visto, afirmaban la imposibilidad de todo conocimiento de cuanto está colocado fuera del radio de acción del pensamiento, mientras que los empiristas afirmaban la imposibilidad de todo conocimiento de cuanto está fuera de los sentidos. Pero la psicología no explica claramente el proceso por el cual un sujeto puede reproducir la imagen, sea esta olfatoria, sensible, etcétera.

La psicología intenta dar razón del proceso de la imaginación reproductiva, es decir, de la que tiene por objeto realidades ya percibidas, pero ausentes en el momento de imaginar. También trata de comprender cómo se desarrolla la imaginación creadora. Si se piensa que el sujeto es pasivo en el conocimiento, entonces se aceptará que los órganos de los sentidos deben recibir y filtrar tales estímulos de modo completamente intuitivo, de tal manera el cuerpo es sólo un espejo que refleja las cosas exactamente igual. Si continuamos con este razonamiento, entonces aceptamos que el objeto conocido debe estar presente, puesto que sin ese contacto directo el conocimiento no se podría

actualizar. No hablamos de un estar presente ideal, sino real; es decir *hic et nunc* (aquí y ahora).<sup>9</sup>

Nos damos cuenta que la postura anterior es insostenible. Sabemos que una percepción no desaparece cuando el estímulo ya no está presente. Los estudios en biología humana nos han demostrado que el estímulo llega al órgano de los sentidos y desde allí al cerebro, explicaban que queda marcado como el sello en la cera. De ahí el nombre de “impresiones” de las cosas del entorno, y estas son las sensaciones, pero algo sucede en el cerebro que se mantienen en el sujeto, ya sea de forma consciente o inconsciente y se llaman imágenes.<sup>10</sup>

A las imágenes podemos recurrir constantemente aunque varíen mientras que las sensaciones son pasajeras, estas imágenes pueden ser captadas consciente o inconscientemente, y se conservan ahí. Bajo este modo de ver, el cerebro sería como un álbum al cual regresamos para reconocer algún objeto o persona ausente. Así, entenderíamos el acto de imaginar como el acto de duplicar percepciones. Estas copias son más débiles y pobres que el original y menos detalladas; sin embargo se tiene la ventaja que se puede hacer presente para el sujeto en cualquier momento. Pero entonces nos enfrentamos a otro problema, la mente se queda como depositaria de estas impresiones, de tal modo que el sujeto se vuelve un administrador pasivo de tales sensaciones, y cuando imagina trae a la conciencia esas imágenes que nos muestran la calidad ausente de las que esas imágenes son copia y semejanza.<sup>11</sup> La teoría de las huellas cerebrales ha sido descartada, pues no hay ningún contenido psicológico que le corresponda y tampoco la biología parece aportar comprobaciones en este sentido. Ahora, la idea de duplicación tampoco es sostenible en cuanto que la captación de una imagen depende de otros factores, como el estado de ánimo, los gustos, etcétera.

---

<sup>9</sup> Ver, Tovar, Volney, et al. *Manual de Psicología y Ciencia*, Colombia, Editorial Euroméxico, 2001.

<sup>10</sup> *Ídem*

<sup>11</sup> Tovar, Volney, et al. *Manual de Psicología y Ciencia*.... p. 24.

La imaginación reproductiva se refiere siempre a una percepción previa, y esta percepción a una realidad material, localizada en un tiempo y un espacio, la cual viene a ser el punto de partida de todo el proceso. De esta forma, la hipótesis de la psicología asociacionista es un camino de ida y vuelta, que arrancando del objeto real percibido, vuelve a través del acto de imaginar. En este momento lo que ha sucedido es la mera discusión de la imaginación reproductora, la cual se caracteriza por hacer presente el pasado con la ayuda de la memoria, recobrando vida nueva esas imágenes. La riqueza, variedad y libertad de la imaginación hacen posible la reconstrucción de experiencias pasadas conscientes como inconscientes donde se rompen los moldes de lo real y las relaciones de causalidad.<sup>12</sup>

Sabemos que por muy problemática que sean las hipótesis y teorías de la imaginación reproductora, siempre tienen como base la realidad efectivamente percibida; pero ¿qué sucede en el caso de la imaginación productora? Sabemos que cuando dejamos correr nuestra imaginación por las fantasías, el mundo imaginado es irreal, nunca han tenido esas imágenes una sensación previa.

La fantasía carece de punto de partida y de llegada, pero además su mismo proceso parece inexplicable, pues al no tener un modelo original, queda anulada cualquier relación de semejanza. La propiedad fundamental de la imagen de ser intermediario objetivo y copia de una percepción, y su retrato, ya

---

<sup>12</sup> No hay que confundir la imaginación como sinónimo de fantasía. “La imaginación es una forma del reflejo que distorsiona las cosas reales, les da cualidades, relaciones y comportamientos nuevos. Los atributos imaginados pueden ser falsos e irrealizables, o pueden ser una especie de proyecto, un anticipo de un resultado de la actividad. La imaginación tiene similitudes con el pensamiento y la memoria, una de ellas es que surge en situaciones problemáticas, cuando hace falta encontrar una solución. La solución puede buscarse en la fantasía o por medio del pensamiento ordenado y riguroso; la fantasía predominará si el conocimiento de la situación es indeterminado o muy impreciso. En ocasiones, las fantasías dan satisfacción ilusoria a las necesidades, en otras son un adelanto aproximado de la solución que se intentará realizar. La imaginación puede estimular la actividad práctica de la persona, pero también puede inhibirla y sustituirla. Si la fantasía se construye con imágenes materialmente irrealizables, si son una fórmula para regir la actividad, se trata del caso de la imaginación pasiva. Cuando esta forma de imaginación es voluntaria se trata de un ensueño. El predominio de los ensueños revela una personalidad mal desarrollada. La imaginación pasiva involuntaria puede deberse al sueño, al ocio, al debilitamiento de la conciencia, o puede indicar algún estado patológico.” *Manual de Psicología, educación y ciencia*, Colombia, Editorial Euroméxico. página 25.

no tiene sentido. Al parecer la fantasía tiene su origen, su medio y su término en un vacío total.<sup>13</sup>

Pero la actividad imaginativa no es sólo una representación y actualización del pasado, sino que abarca también la posibilidad de proyección en el futuro, de anticipación en ese mismo futuro, de la construcción de utopías y de la liberación del horizonte del presente. La anticipación es uno de los aspectos más creativos de la imaginación, podemos anticipar cosas, mundos, situaciones y experiencias jamás realizadas. La anticipación va más allá del aquí y ahora, ya sea en el pasado o en el futuro, pero especialmente en este último. Es muy difícil explicar el proceso de la imaginación reproductiva, pues al faltar el objeto estimulante previo, queda privado el sujeto, de suyo pasivo, de cualquier imagen que sea su copia. Pero esta dificultad aumenta, hasta convertirse casi en imposibilidad, cuando partiendo de la misma hipótesis se trata de desmontar el mecanismo de la imaginación creadora. Y lo mismo si dicha imaginación se proyecta sobre un futuro que todavía no es real, que se construye de la nada un mundo totalmente irreal, como es el caso del arte y de la fantasía. Bachelard lo menciona claramente: “La imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades. Veremos que algunas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra poniéndonos en confianza dentro del universo.”<sup>14</sup>

Para Piaget, quien representa la postura genética, la imaginación conduce al problema de la técnica o mecanismo estructural, en donde cuestiona la realidad que existe entre la imitación y la imagen mental, considerando la imitación como un simple prolongamiento de las acomodaciones características de la inteligencia sensorio-motora y la imagen mental como una imitación interiorizada. Distingue diversos tipos de conducta, como son:

1. La imitación diferida que da inicio en ausencia del modelo.
2. El juego simbólico o juego de ficción desconocido en el nivel senso-motor.

---

<sup>13</sup> Tovar, Volney, et al. *Manual de Psicología y Ciencia...* P. 24. ss.

<sup>14</sup> Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 1980, página 20.

3. Dibujo o imágenes gráficas, en su inicio hay un intervalo entre el juego y la imagen mental.

4. Imagen mental, no se encuentra huella alguna en el nivel senso-motor y aparece como imitación interiorizada.

5. El lenguaje, el cual permite la evolución verbal de acontecimientos no actuales.<sup>15</sup>

Luria,<sup>16</sup> por el contrario, identifica la imaginación como la capacidad de fantasía que tiene el ser humano, aunado a ello, distingue diferentes niveles de imaginación, como es la imaginación reproductora que difiere de la creativa, a la vez que identifica que hay distintas causas que motivan la imaginación, la cual puede estar sólidamente relacionada con las experiencias concretas que determinan que se dé un pensamiento lógico-verbal. Sostiene que la vida social y la práctica cotidiana son elementos fundamentales para igualar el grado de imaginación o fantasía que se da en las personas de acuerdo con su contexto. Plantea que hay cuatro formas básicas que ligan la actividad de la imaginación con la realidad.

La primera forma, es la vinculación de la fantasía y la realidad, la cual está compuesta de elementos tomados de la realidad y que son extraídos de la experiencia anterior del hombre. La segunda forma, es cómo se vincula fantasía y realidad, la cual no se realiza entre elementos de construcción fantástica y realidad, sino entre productos preparados de la fantasía. En la tercera, se identifica la relación entre la función imaginativa y la realidad, en la cual se da un alcance emocional que se manifiesta por los sentidos expresados en imágenes. La cuarta, se encuentra conectada con las antes mencionadas, pero se diferencia sustancialmente en la medida en que puede representar algo completamente nuevo, no existente en la experiencia del hombre ni semejante a ningún otro objeto real.

---

<sup>15</sup> Para más datos y ampliación de estos elementos ver Piaget, Jean, *Psicología de la inteligencia*, Buenos Aires, Ed. Psique, 1984.

<sup>16</sup> Luria, Alexander, *Lenguaje y comportamiento*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1974. Alexander Luria (1921-1977), fue el máximo representante de la Psicología Rusa antes y después de la 2da guerra mundial. Su aportación es imprescindible en los estudios psico-étnicos, donde los procesos de maduración de los individuos no es un asunto meramente biológico, sino igualmente social. Para una visión general sobre su trabajo se puede consultar: <http://www.infoamerica.org/teoria/luria1.htm> (consultada el 31 de Agosto de 2006).

En suma, la imaginación puede participar en actividades que exigen la mayor dependencia del objeto, fidelidad al dato (objetividad) en procesos epistémicos perceptivos, pasando por diversos estadios intermedios paulatinamente más liberados de lo real, hasta alcanzar “el otro extremo” de la serie, la creación de mundos fantásticos. ¿Por qué le llamamos “el otro extremo de la serie”? Porque las creaciones fantásticas expresan la más absoluta libertad para crear, entendida como no sujeción a lo real, independencia de lo dado, y autoafirmación del hombre en su poder creador.<sup>17</sup>

Es en este punto es donde los seres humanos nos situamos como creadores, todos los seres humanos antes de tener la posibilidad de crear tenemos que imaginar, todos los grandes inventores, han sido antes grandes imaginadores. Gastón Bachelard nos invita a que no seamos pasivos ante la posibilidad creativa en la que participa la imaginación.<sup>18</sup>

Ante las imágenes que nos proporcionan los poetas, ante esas imágenes que nunca nosotros habríamos podido imaginar por nuestra cuenta, esta inocencia del maravillarse es muy natural. Pero si vivimos con pasividad ese maravillarnos, no participaremos demasiado profundamente en la imaginación creadora.<sup>19</sup>

### 1.3 La actividad creadora

María Noel Lapoujade en su libro *Filosofía de la imaginación* propone una noción de imaginación con la que estoy de acuerdo y que nos marca el camino a seguir en este apartado:

La imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consiste en producir –en sentido amplio- imágenes, puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente subjetivo u objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede

---

<sup>17</sup> Lapoujade, María Noel, *filosofía de la imaginación...* pág 134 En este mismo texto se puede ver un rastreo etimológico completo de la palabra fantasía.

<sup>18</sup> La imaginación activa puede ser reconstructiva o creadora. La primera permite reconstruir con la imaginación la descripción de paisajes, obras artísticas, sentimientos, imágenes asociadas, etc. La imaginación creadora forma nuevas imágenes, diseños o planes de los productos que se intentará materializar en la actividad. La imaginación creadora es indispensable y valiosa para los artistas, escritores, científicos etc. Op. Cit. *Manual de Psicología...* pág, 25.

<sup>19</sup> Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, página 14.

operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc.; o en ocasiones es ella la dominante y, por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en subalternos.

La imaginación actúa en diversos niveles y contextos. En la vida de vigilia participa en preceptos, recuerdos, conceptos, lenguaje..., en el ensueño, en el sueño, en la creación artística o en la invención científica; en las creencias colectivas (mitos), en los proyectos utópicos. En rigor, no queda rincón de la actividad humana que no esté penetrado por procesos imaginativos.<sup>20</sup>

Hemos dicho que las imágenes con las que opera el ser humano no se limitan a la reproducción de lo directamente percibido, ya que puede ver también mediante imágenes lo que no ha percibido directamente, así como puede ver algo que no existe en absoluto y algo que no existe en realidad en forma concreta. No obstante los seres humanos como seres actuantes no sólo observan y reconocen el mundo, sino que también lo modifican y lo transforman. Dicha exigencia la cumple la imaginación, dado que está inseparablemente vinculada con nuestra aptitud de modificar el mundo, de transformar activamente la realidad y de crear algo nuevo.

El ser humano es productor de conceptos y categorías estéticas, sobre todo de estas últimas. Inventamos espacios y realidad imaginarias, imágenes inventadas que hacemos realidad. Somos constructores de estructuras y nuestra imaginación crea espacios, somos arquitectos de imaginarios. Proyectamos los artificios de nuestros diseños haciéndolos reales, los concretamos y los objetivamos, los significamos y los conceptualizamos, así son traducidos en categorías de realidades específicas. Por otra parte debemos suponer que todos los seres humanos contamos con las habilidades mínimas para llevar a cabo el acto creativo, y dejar de lado la falsa idea que es característica de unos cuantos privilegiados. Así, podemos decir que la creatividad es capacidad de inventar algo nuevo, de relacionar algo conocido de forma innovadora o de apartarse de los esquemas de pensamiento y conducta habituales.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la Imaginación*, México, Ed. Siglo XXI, 1988, págs. 21 y 22.

<sup>21</sup> El ejemplo típico de individuo creativo lo representa Arquímedes, genio de la antigua Grecia. Según el relato histórico, el rey Hierón de Siracusa pidió a Arquímedes que encontrara la forma de determinar si la

Hasta el momento se sabe muy poco sobre el origen de la creatividad y su relación con otras capacidades mentales, pero existen numerosos estudios sobre la 'personalidad creativa' y en este momento los estudios son cada vez más amplios. Es muy probable que la creatividad, en tanto que capacidad de innovación, tenga también una influencia biológica importante en la preservación del hombre. Hablando del desarrollo de la inteligencia de los Australopitecos Salvador Moyá y Joseph Corbella, en la discusión de las primeras herramientas, mencionan que este antecesor del *homo sapiens* era capaz de utilizar herramientas, pero no fabricarlas, puesto que este proceso es sumamente complejo ya que para coger una piedra y empezar a tallarla hasta obtener un cuchillo, es preciso primero imaginar el cuchillo terminado antes de empezar a hacerlo. Porque si uno no tiene la imagen del instrumento no se puede ocurrir hacerlo. Para fabricar una herramienta se requiere de una capacidad de abstracción mucho mayor que sólo para utilizarla.<sup>22</sup>

La creatividad inicia con un problema a resolver, toda teorización o técnica o discurso humano viene después, se inicia con las resoluciones inmediatas y posteriormente con la necesidad de explicarse a sí mismo el mundo que lo rodea y tener soluciones (por lo menos provisionales), esto se traduce en un sentimiento de seguridad ante un mundo que se presenta en ocasiones hostil. Como en el caso de Arquímedes, nos damos cuenta que la sensibilidad para visualizar y evaluar las situaciones que se consideran problemáticas, así como

---

corona que recientemente le habían hecho, era totalmente de oro. Después de un tiempo, al meterse Arquímedes en una bañera llena de agua, ésta se desbordó. Con un relámpago de intuición, ideó el método para resolver el problema. Se dice que gritó: ¡Eureka!, ¡Eureka! Que significa "lo he encontrado", y corrió desnudo por las calles. El plan que imaginó consistía en sumergir una cantidad de oro puro, cuyo peso fuera igual al de la corona, en un recipiente lleno de agua y luego medir la cantidad de agua desplazada. Después, sumergiría la corona de oro en el recipiente y compararía el peso del segundo desbordamiento con el primero. Arquímedes, en efecto encontró una diferencia en el peso del agua desbordada, lo cual indicaba que la corona no era de oro puro. De esta forma, con una combinación de casualidad y observación inteligente, Arquímedes descubrió la teoría de la gravedad específica la cual establece que "un cuerpo sumergido en un líquido recibe un empuje ascendente igual al peso del líquido desplazado". Citado por Arce, Enrique, "La Creatividad: ¿qué es y cómo promoverla?" En *Creatividad, Psicología Iberoamericana*, Vol.1. No.1, Marzo 1993, México, Universidad Iberoamericana, páginas 11-20.

<sup>22</sup> Corbella, Moyá, et al. *Sapiens, el largo camino de los homínidos hacia la inteligencia*, Barcelona, Península, 2000, página 51.

la imaginación, son indispensables para encontrar soluciones efectivas a los problemas.

Todos sabemos que la filosofía y la ciencia inician por la preocupación de encontrar soluciones, la observación y la reflexión de los individuos permiten analizar los problemas, en conjunto con el ingenio y la imaginación, las soluciones afloran ante la sorpresa de lo cotidiano, de tal modo que se pueden generar situaciones y soluciones que antes no se habían tenido. Es el acto creativo que ha permitido evolucionar a nuestra especie en cuanto a tecnología se refiere.

Entonces nos damos cuenta que para cualquier persona que pretenda solucionar cualquier problema, no basta con la observación, debe existir sensibilidad para apreciar la situación, del mismo modo la curiosidad y la motivación son aspectos importantes y sobre todo la imaginación productora (creadora). La imaginación es un proceso mental dinámico que además de facilitar la generación de imágenes y deformarlas, implica un mecanismo de fluidez para pasar de una imagen mental a otra. Es la fluidez la que permite al creador generar uno tras otro diferentes cuadros mentales; la imaginación los combina y los deforma.<sup>23</sup>

La fluidez: Es un estado mental dinámico que se presenta alrededor de una idea o situación básica y va relacionando otras ideas o situaciones, como una excursión mental; la fluidez en cierta forma se relaciona con otros estados cognoscitivos, si no es que se puede considerar como sinónimo tal como la asociación libre y la fantasía guiada.<sup>24</sup>

También en la creatividad se puede crecer, este elemento llamado fluidez, asociación libre o fantasía guiada es lo que permite visualizar lo que alguien que no ha “entrenado” su creatividad no vería. Podemos distinguir cuatro tipos de fluidez<sup>25</sup>: La fluidez verbal es la habilidad para producir palabras, frases o

---

<sup>23</sup> Op. Cit. Arce... página 15.

<sup>24</sup> Arce... pág. 15. Otro trabajo sobre fluidez es el de Csikszentmihalyi, Mihaly, *Fluir (Flow)*, Barcelona, Cairós, 1996.

<sup>25</sup> Ya desde 1950 Guilford distingue a la fluidez como un rasgo característico del individuo creativo, la define como fertilidad de ideas. Citado por Arce, Enrique, “La Creatividad: ¿qué es y cómo promoverla?” En *Creatividad, Psicología Iberoamericana*, Vol.1. No.1, Marzo 1993, México, Universidad Iberoamericana.

conceptos para expresar verbalmente ideas. La fluidez asociativa, que es la habilidad que se relaciona con la búsqueda de analogías y relaciones, tal como lo hace la imaginación productora explicada por Kant.<sup>26</sup>

Las asociaciones libres se dan por un proceso exploratorio, libremente imaginativo, sin que se efectúe un examen cuidadoso y crítico de lo que se está haciendo. “A través de la libre asociación es como la mente, sin modos deliberados o conscientes, sin prevenciones, de pensamiento, de idea, de sentimiento a sentimiento; es el proceso más espontáneo, primitivo, natural y creador del pensamiento”.<sup>27</sup> La fluidez expresional consiste en la habilidad discursiva para decir las ideas propias, así como utilizar los medios expresivos más adecuados y desarrollar la capacidad comunicativa, y por último la fluidez imaginativa que es el rasgo más importante para la producción de ideas y la creatividad. La fluidez imaginativa es la habilidad para producir ideas en torno a un pensamiento básico. Una prueba de esta habilidad es el proponer usos diferentes a objetos comunes, este tipo de ejercicios se emplean para promover este tipo de fluidez.<sup>28</sup> En este momento es indiscutible que este tema nos llevaría a la discusión sobre las líneas pedagógicas que promueven la

---

<sup>26</sup> También encontramos esta fluidez asociativa en el método psicoanalítico descubierto por Sigmund Freud como guía para la cura de neurosis. “Ahora bien: el hipnotismo había servido para llevar a la memoria consciente del sujeto los datos por él olvidados. Tenía, pues, que ser sustituido por otra técnica. En esta necesidad comencé a poner en práctica el método de la asociación libre, consistente en comprometer al sujeto a prescindir de toda reflexión consciente y abandonarse, en un estado de serena concentración, al curso de sus ocurrencias espontáneas (involuntarias). Tales ocurrencias las debía comunicar al médico, aun cuando en su fuero interno surgieran objeciones de peso contra tal comunicación; por ejemplo, las de tratarse de algo desagradable, desapartado, nimio o impertinente. La elección de la asociación libre como medio auxiliar para la investigación de lo consciente olvidado parece tan extraña, que no estará de más justificarla expresamente. En tal elección hubo de guiarme la esperanza de que la llamada asociación libre no tuviera, en realidad, nada de libre, por cuanto una vez sojuzgados todos los propósitos mentales, habría de surgir una determinación de las ocurrencias por el material inconsciente. Tal esperanza ha sido justificada por los hechos. Persiguiendo así la asociación libre dentro de la observación de la «regla analítica fundamental» antes expuesta, se obtenía un rico material de ocurrencias que podía ponernos sobre la pista de lo olvidado por el enfermo. Dicho material no aportaba los elementos olvidados mismos, pero sí tan claras y abundantes alusiones a ellos, que el médico podía ya adivinarlos (reconstruirlos) con el auxilio de ciertos complementos y determinadas interpretaciones. Así, pues, la libre asociación y el arte interpretativo lograban el mismo resultado que antes el hipnotismo.” Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, en Obras Completas, Traducción de López-Ballesteros. Versión electrónica. 1988.

<sup>27</sup> (Kubil, 1958), citado por Arce. Op. Cit. p. 16.

<sup>28</sup> En este caso podemos citar a los centros educativos que siguen el método Montessori, en los cuales permiten desarrollar la creatividad de los alumnos, a diferencia de la escuela tradicional donde se limita a los educandos a ajustar su conducta y pensamiento a normas establecidas, y obteniendo mejores puntuaciones quienes más adecuados estén a tales normas. También se puede revisar el texto de Bateman, Walter, *Alumnos curiosos*, Barcelona, Gedisa, 2000. Donde se adentra en la discusión de un nuevo modo de llevar la creatividad en el aula y propone técnicas específicas para su ejecución.

creatividad y también a criticar el sistema educativo en esta línea, pero no es fin de este trabajo, sin embargo se harán algunos comentarios a pié de página al respecto.

En la solución de problemas, la fluidez es primordial, sobre todo en aquéllos que requieren soluciones novedosas, tanto para su entendimiento y definición, ya que se presenta como una destilación de ideas en torno al problema. En este sentido nuestros conocimientos son menos importantes que la imaginación, en virtud de lo limitado de nuestros conocimientos.

Encontramos en el artículo señalado anteriormente que además de la fluidez, otras características muy importantes son la flexibilidad, la originalidad, la destreza de redefinición y la habilidad para sintetizar. Por flexibilidad entendemos la habilidad para ajustarse espontáneamente y con facilidad de un enfoque apreciativo a otro, como contemplar una situación desde puntos de vista alternos; al resolver problemas, la flexibilidad nos permite cambiar de un plano a otro, para ver en diferentes perspectivas. Gracias a esta habilidad, Arquímedes pudo percibir una analogía entre lo que observó en la bañera y cómo lo emplearía en el problema de la corona. La flexibilidad aporta al individuo creador un medio para asimilar sus ideas bajo predicciones mentales.

La destreza de redefinición es la habilidad de cambiar las funciones y formas de los objetos y utilizarlas en forma nueva. Muchas de las invenciones o ideas nuevas no son, estrictamente hablando, completamente nuevas sino re-arreglos y nuevas combinaciones de información previa en la memoria del individuo. La destreza de redefinición le permite al creativo percibir una concordancia entre una idea de solución a un problema y otras ideas que resolvieron otros problemas. Se dice que algunas innovaciones no son producto del trabajo sesudo de individuos creativos sino más bien de improvisaciones, a veces desesperadas, o un mero reconocimiento accidental de dos ideas, con nada en común ante los ojos de los demás.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Actualmente existe una línea pedagógica llamada *pedagogía de la creatividad* (Guildford, Tylor, Getzes, Jackson). Una nueva corriente, fortalecida como otras por ideas psicológicas de la actualidad,

La habilidad para sintetizar se relaciona con la evaluación de ideas y su combinación para conducir a una sola nueva y única. Arquímedes sintetizó su experiencia en la bañera en una teoría que resuelve múltiples problemas incluyendo el del Rey Hierón. Kant es un genio en esta habilidad sintetizadora, además fue capaz de explicar claramente en qué consiste la síntesis.

Arce identifica a la fluidez, la flexibilidad y la originalidad como funciones del pensamiento divergente o lateral, en oposición al pensamiento convergente, lógico o vertical. Según él, “el pensamiento convergente es el que evoca ideas y trata de encadenarlas para llegar a un punto ya existente y definido, si bien obscuro para el sujeto” y “el pensamiento divergente, al contrario, actúa como explorador que va a la aventura”. Como ejemplo del primero se menciona al aprendizaje escolar mientras que el segundo se vincula con la creatividad.<sup>30</sup> El pensamiento divergente deja que la mente indague libremente lo desconocido sin ideas preconcebidas acerca de lo que se va a encontrar.<sup>31</sup>

---

empalma con el optimismo pedagógico. La mencionada dirección no sólo reconoce que el educando ha de asumir una actitud operante y activa, sino que también una disposición descubridora. El pedagogo norteamericano J. P. Guilford en su trabajo *Creativity*, publicado en el *American Psychologist*, señala que el educando en su proceso formativo no se limitará a dar soluciones consabidas a los temas propuestos, sino a encontrar otras más o menos originales y de acuerdo con las exigencias de su propia vida. El pensamiento en general, declara el autor, puede ser *convergente*, si se alinea dentro de lo conocido y previsto por el maestro; o *divergente*, si busca inéditas respuestas eficaces y válidas. Larroyo, A., *Historia General de la Pedagogía*, México, Porrúa, 1984.

<sup>30</sup> Dewey afirmaba que los niños no llegaban a la escuela como limpias pizarras pasivas en las que los maestros pudieran escribir las lecciones de la civilización. Cuando el niño llega al aula “ya es intensamente activo y el cometido de la educación consiste en tomar a su cargo esta actividad y orientarla”. Cuando el niño empieza su escolaridad, lleva en sí cuatro “impulsos innatos –el de comunicar, el de construir, el de indagar y el de expresarse de forma más precisa”– que constituyen “los recursos naturales, el capital para invertir, de cuyo ejercicio depende el crecimiento activo del niño” El niño también lleva consigo intereses y actividades de su hogar y del entorno en que vive y al maestro le incumbe la tarea de utilizar esta “materia prima” orientando las actividades hacia “resultados positivos”. Citado en *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada* (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII, números 1-2, 1993, págs. 289-305. UNESCO: Oficina Internacional de Educación, 1999.

<sup>31</sup> Cfr. Op. cit. Arce, Enrique, “La creatividad: ¿qué es y cómo promoverla?”, en *Creatividad, Psicología Iberoamericana*, Vol. 1 No. 1 Marzo 1993, México, Universidad Iberoamericana, páginas 11-20.

## Capítulo 2. El aporte kantiano en el desarrollo de la reflexión acerca de la imaginación

La imaginación es un proceso creativo fundamental en el acontecer humano, muchos pensadores lo han abordado desde distintos puntos de vista, desde el artístico, desde el punto de vista de la genialidad así como de la estética, la arquitectura y la literatura, etcétera, en nuestro caso hemos decidido tomar la reflexión kantiana sobre la imaginación por el modo en que trata el tema desde un punto de vista filosófico y porque creemos que el modo en el que aborda la imaginación nos ayuda en nuestra reflexión.

### 2.1 El pensamiento crítico kantiano

En este apartado daremos un recorrido por los conceptos fundamentales de Emmanuel Kant que nos ayudarán a esta investigación, la mayoría de ellos fueron acuñados en la *Crítica de la Razón Pura*, sin embargo podemos decir que es en sus textos *Crítica de la Razón Práctica* (la cual apenas abordaremos pues no es allí tratado el tema de la imaginación, sin embargo es importante mencionarlo porque sin él la filosofía crítica se vería mutilada) y *Crítica del Juicio*, donde Kant redondea los pensamiento que venía generando desde el primer texto y donde encontraremos la reflexión particular sobre la imaginación.<sup>1</sup>

#### 2.1.1 La crítica

En la Edad Media se llevó a cabo una concepción clara de la noción de sustancia basada principalmente en la escolástica<sup>2</sup> y ésta a su vez en el legado aristotélico.

---

<sup>1</sup> Para este trabajo centrado en la noción de imaginación nos centraremos en la *Crítica del Juicio* donde se aborda con mayor detenimiento la reflexión de la imaginación.

<sup>2</sup> Para una reflexión profunda del término, Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1995, página 689 y ss. “Aristóteles indica (Cat., 5, 2 a 11 y ss.) que en su sentido propio la substancia es lo que no es afirmado de un sujeto ni se halla en un sujeto, como el hombre y el caballo individuales. Esta substancia es la llamada <<substancia primera>>, substancia prima, porque para Aristóteles lo primero es el ser individual del cual se predica algo; el ser individual existe (o puede existir), mientras que lo que no es un ser individual es sólo, por lo pronto, lo que puede decirse de él. Así del hombre individual puede decirse que es hombre, es decir, aplicarle el nombre ‘hombre’, con lo cual tal nombre es algo afirmado del

Sabemos que el empirismo tuvo gran auge principalmente en Inglaterra (F. Bacon, Locke, Berkeley, Hume) y los racionalistas se encontraban, la mayoría, en la Europa continental (Descartes en Francia, Leibniz en Alemania, Spinoza en Holanda). A estas corrientes de pensamiento se les llamó empirismo moderno y racionalismo moderno, respectivamente. Ante la cuestión básica ¿cuál es el origen del conocimiento? ambos grupos planteaban diversas respuestas.<sup>3</sup> Los empiristas decían que el origen del conocimiento es la experiencia sensible, todo saber tiene que pasar por los sentidos, tal como Aristóteles lo decía. Para el empirismo la única causa del conocimiento es la experiencia. Según el empirismo, no existe un patrimonio *a priori* de la razón. La conciencia cognoscente no obtiene sus conceptos de la razón, sino exclusivamente de la experiencia, porque el ser humano está desprovisto de todo conocimiento al nacer, es una *tabula rasa*, una tablilla de escritura sin usar donde las experiencias irán dictando su saber. El racionalismo, por su parte, es guiado por la idea determinada, por el conocimiento ideal que precede a la experiencia. Descartes,<sup>4</sup> el más representativo de los racionalistas, afirmaba que tenemos ideas innatas, como puede ser la idea de Dios, decía que no hemos visto ni escuchado a Dios sino que es una idea que ya traemos. Descartes incluso dudaba de los sentidos, creía que no eran fuente legítima de conocimiento porque los sentidos nos engañan con facilidad. El racionalismo acepta que un conocimiento sólo es realmente cuando posee necesidad lógica y validez universal, es decir, las ideas evidentes, claras y distintas han de ser así y no de otro modo para que aspiren a ser verdaderas y esto sólo puede existir en el pensamiento, porque, según lo racionalistas, el pensamiento es la verdadera fuente y fundamento del conocimiento humano. Ahora, el conocimiento conceptual y deductivo por excelencia son las matemáticas. En la geometría los conocimientos son deducidos de algunos axiomas supremos, del mismo modo el ser humano obtiene el conocimiento de las leyes propias de la razón sin atender a la experiencia.

---

hombre individual. El hombre individual es una substancia (primera), pero el nombre 'hombre', no lo es (...) Las substancias son el substrato de todo lo demás, por lo cual son substancias por excelencia".

<sup>3</sup> Esta división es simplista, por lo tanto es pertinente aclarar que esta división responde a método, puesto que no es fin de este trabajo hacer recorridos históricos puntuales, sino anotar los elementos básicos para la comprensión del tema.

<sup>4</sup> Descartes, R., *El discurso del método, Meditaciones metafísicas y otros escritos*, México, RBA editores, 1984.

Un empirismo más moderado es el de Locke,<sup>5</sup> quien acepta ciertas ideas del racionalismo; y un racionalismo más moderado es el de Leibniz, quien acepta algunos puntos empiristas; este autor piensa que tales conceptos sólo existen en nosotros como principios a manera de potencia. Las ideas son innatas porque nuestro espíritu tiene la facultad de formular conceptos que no proceden de la experiencia.

Alrededor de 1637 Descartes retomó la noción de sustancia para fundamentar la *res cogitans* (cosa que piensa, yo).<sup>6</sup> Locke<sup>7</sup> y Berkeley<sup>8</sup> fueron de los que cuestionaron este concepto y no sólo ellos, también Francis Bacon y David Hume,<sup>9</sup> a quienes después Kant regresará para superarlos. Es en este momento donde se interrogan acerca de todas las bases psicológicas de la metafísica usadas hasta entonces.

Kant, como hijo de su tiempo, enseñó durante algunos años (específicamente de 1747 hasta 1781) la filosofía que estaba de moda, la filosofía de Christian von Wolff, que era una modificación del racionalismo dogmático.<sup>10</sup> Wolff, siguiendo a Descartes, había sometido todo conocimiento al juicio de la razón y la base de la verdad metafísica era una experiencia meramente psicológica; en

---

<sup>5</sup> Locke dice que, aunque todos los conceptos del conocimiento son originados en la experiencia, su validez lógica no depende de la experiencia. Pues existen verdades absolutamente independientes de la experiencia que son, necesariamente, universalmente válidas. Entre tales verdades, deben ser colocadas en primer lugar las que pertenecen a las matemáticas. Hessen, Johan, *Teoría del conocimiento*, México, Editores mexicanos unidos, 1978, p. 62.

<sup>6</sup> Descartes, Rene, *Discurso del método*, Barcelona, Planeta, 1994.

<sup>7</sup> John Locke y el resto de los empiristas basaban su pensamiento en el mundo observable, no sólo en creaciones teóricas fuera de la realidad, contrario a lo que los racionalistas como Descartes, Leibniz y Spinoza pensaban; estos pusieron gran énfasis en el uso de la razón para obtener conocimiento, Locke, en cambio, pensaba que el conocimiento de las cosas del mundo debería depender de nuestra experiencia cotidiana, la observación científica y el sentido común. El Ensayo sobre el entendimiento humano de Locke describe a cada individuo como una pizarra en blanco, tabula rasa. Las experiencias de cada persona se convierten en anotaciones sobre la pizarra y la hacen distinta de otras personas. Para mayor profundidad se puede ver Cassirer, Ernest. *La filosofía de la Ilustración*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1943, donde se abordan algunos comentarios acerca de la filosofía de Locke; o bien Locke, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, Gernika, 1994.

<sup>8</sup> Berkeley, George, *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*, traducción, notas e introducción de Risieri Frondizi, Buenos Aires, Ed. Losada, 1939.

<sup>9</sup> Hume divide las imágenes (perceptions) de Locke en impresiones e ideas. Por impresiones debemos entender las especiales sensaciones que ocurren cuando vemos, oímos, tocamos, etcétera. Las impresiones son de dos clases, unas de la sensación y otras de la reflexión. Por ideas debemos entender las representaciones de la memoria y de la fantasía, menos intensas que las impresiones, y que surgen en nosotros apoyadas en las impresiones. Op cit. Hessen... 64.

<sup>10</sup> Cassirer... *Kant, vida y doctrina*, México, FCE, 54.

este círculo no había lugar al escepticismo pues la mente tenía las respuestas. Descartes había inaugurado este camino del racionalismo y la escuela de Wolff sostenía que las ideas y principios innatos nos daban las certezas necesarias deducidas acriticamente; así, rechazaban el conocimiento que aporta la experiencia.

Wolff había hecho de la experiencia psicológica la base de la verdad metafísica y, rechazando el escepticismo, había sometido todo conocimiento al juicio de la razón. Sin embargo, comenzó a interrogarse acerca de la solidez de las bases psicológicas de la metafísica y terminó por descartar tanto la validez como el valor del razonamiento metafísico.

Las aparentes contradicciones que encontró en las ciencias físicas y las conclusiones a las que David Hume<sup>11</sup> había llegado en sus análisis del principio de causalidad "despertaron a Kant de su sueño dogmático". Kant se daba cuenta que los filósofos no se ponían de acuerdo entre ellos y que los argumentos eran como modas en las cuales el mundo intelectual las asumía por un tiempo pero en seguida era desechada al ser contradicha, y entonces la nueva teoría desplazaba a la anterior, de tal modo que en vez de parecer un avance se asemejaba más a un campo de batalla caótico, en cambio en la ciencias naturales Kant se dio cuenta que el avance era paulatino pero más firme, y que el esfuerzo de los racionalistas de no darle autoridad a la ciencias naturales fracasaba continuamente.

Pero también pensaba que Hume había planteado serias dudas acerca de la filosofía misma: había cuestionado si lo que los filósofos pretendían hacer era intelectualmente posible. Y Kant pensaba que el reto de Hume, si se puede llamar así, requería que los futuros filósofos se preguntaran a sí mismos, antes que nada, si lo que trataban de hacer era posible en principio.<sup>12</sup>

La consecuencia de este despertar fue que Kant revisó (criticó) toda la experiencia humana con la intención de reordenar las ciencias físicas, y reconstruirlas esta vez sobre principios con un alto grado de certidumbre y

---

<sup>11</sup> Hume, David, *Tratado sobre el conocimiento humano*, Madrid, Alianza editorial, 2001.

<sup>12</sup> Esta es una crítica a la causalidad que Hume proponía. Citado por Magee, Bryan, *Los grandes filósofos*, Madrid, Ed. Cátedra, 2001, página 187.

también refundamentar las verdades metafísicas, las cuales ya habían sido cuestionadas por el fenomenismo humeano.

Con los racionalistas modernos se había radicalizado la idea de los elementos *a priori* como única fuente del conocimiento; Kant también se dio cuenta que la filosofía empírica de Hume había reducido toda la verdad a los solos elementos empíricos *a posteriori*. Este empirismo radical imposibilitaba las certezas universales que son necesarias y fundamentales para las ciencias físicas, anulando toda posibilidad de generalidad. Kant se propuso revisar ambas posturas, criticarlas y superarlas. Nuestro filósofo describe claramente cuáles son sus pretensiones en el momento de escribir sus textos y lo hace puntualmente, tal como era en todos los aspectos de su vida:

De todo lo que precede resulta, pues, la idea de una Ciencia particular, que puede llamarse *Crítica de la Razón Pura*, por ser la Razón la facultad que proporciona los principios del conocimiento *a priori*. De aquí que Razón pura es la que contiene los principios mediante los cuales todos los conocimientos puros *a priori* podrían ser adquiridos y realmente establecidos. La aplicación extensa de tal Organon produciría un sistema de la Razón Pura. Más como esto sería exigir demasiado, y como queda aún por saber si la extensión de nuestro conocimiento es posible, y en qué casos podemos considerar la Ciencia de simple juicio de la Razón Pura, de sus fuentes y límites, como la propedéutica para el sistema de la Razón Pura. Esta propedéutica no debería llamarse Ciencia, sino solamente *Crítica de la Razón Pura*: su utilidad, desde el punto de vista especulativo, sería puramente negativa y no serviría para extender nuestra razón, sino emanciparla de todo error, que no es poco adelantar. Llamo trascendental todo conocimiento que en general se ocupe, no de los objetos, sino de la manera que tenemos de conocerlos, en tanto que sea posible *a priori*. Un sistema de tales conceptos se llamaría filosofía trascendental. Pero esta filosofía es demasiado para empezar, pues como debe contener todo el conocimiento, lo mismo el analítico que el sintético *a priori*, extenderíase mucho más lejos de lo que corresponde a nuestro plan. Debemos tratar solamente del análisis en cuanto es indispensable y necesario para percibir en toda su extensión los principios de la síntesis *a priori*. Síntesis es nuestro único asunto. Esta investigación, que no podemos llamar propiamente Ciencia, sino tan sólo crítica trascendental, pues tiene por fin, no el aumento de nuestros conocimientos, sino la rectificación de ellos, viene a ser como la piedra de toque para estimar el valor o significancia de todos los conocimientos *a priori*, que es en lo que nos ocupamos actualmente. La crítica es, por tanto, en lo posible, una preparación para un Organon, y si este no se lograra, será, al menos, un Canon según el cual pueda en todo caso ser expuesto analítica y sintéticamente el sistema completo de la Filosofía de la Razón Pura, que debe consistir en la extensión o en la simple limitación del conocimiento racional.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Tomo I México, Colofón, 1986, §VII p.89.

La dra. María Noel Lapoujade ha trabajado ampliamente este tema y nos presenta su análisis explicando que el término Crítica tiene varias acepciones: Crítica es el trabajo negativo consistente en limpiar y allanar el terreno para la investigación crítica.

Crítica es la actividad de investigación, examen de la estructura racional del sujeto; lo que implica:

descripción de las estructuras racionales del sujeto

investigación de sus posibilidades y límites

determinación de su uso legítimo, la legitimidad de su actividad

evaluación del poder de los instrumentos epistémicos

Crítica es una propedéutica, porque su propósito no es el de aumentar los conocimientos, sino el de emancipar a la razón de los errores y la rectificación de los mismos.

Crítica es la investigación de las fuentes, la procedencia de las diversas estructuras cognoscitivas con que el sujeto cuenta o produce.<sup>14</sup>

Por lo anterior es que se le llama a su filosofía “criticismo”, porque evalúa a profundidad el proceso del conocimiento y es “trascendental” porque va más allá de lo empírico y busca las formas *a priori* que lo constituyen. Kant concilia el racionalismo y empirismo: sabemos que todo conocimiento proviene de la experiencia pero no se agota en ella puesto que si así fuera no tendríamos certezas con carácter universal tan necesarios para las ciencias.

Este trabajo negativo no servirá para ampliar nuestra conciencia o nuestros conocimientos ni nuestra razón, sino liberarla de errores. Así, se puede recurrir a la Crítica como a un canon y este consistiría en la extensión y limitación del conocimiento.

Como verdadero fundador de la teoría del conocimiento en la filosofía europea, debe ser considerado *Emmanuel Kant*. Este, en su principal obra epistemológica, la *Crítica de la Razón Pura* (1781), principalmente intenta

---

<sup>14</sup> Lapoujade, María, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo veintiuno editores, 1988, p. 63.

proporcionar una fundamentación crítica al conocimiento científico de la naturaleza. Él mismo llama “método trascendental” al procedimiento que emplea en ella. Este método no investiga la causa psicológica, sino el valor lógico del conocimiento. No investiga la forma en que se origina el conocimiento, tal como lo hace el método psicológico, sino pregunta cómo es posible el conocimiento, sobre qué fundamentos, sobre qué supuestos se asienta. Por seguir este método, la filosofía de Kant también es conocida con el breve nombre de trascendentalismo o criticismo.<sup>15</sup>

Después de aclarar la categoría de Crítica, nos damos cuenta que Kant utiliza otro término fundamental, del cual menciona cómo este término es el “único asunto” que va a guiar su trabajo, estamos hablando de la síntesis. En el siguiente apartado se abordará este concepto.

### 2.1.2 La síntesis

¿Cuál es el objeto de la crítica? La preocupación clara de toda la crítica es, justamente la síntesis.<sup>16</sup> El conocimiento es un proceso continuo de síntesis, esta síntesis tiene dos direcciones, es sucesiva porque los procesos sintéticos se suceden unos a otros; y es regresiva porque busca las fuentes primarias, originarias del conocimiento.<sup>17</sup>

Podemos considerar la Ciencia del simple juicio de la razón pura, de sus fuentes y límites, como la propedéutica para el sistema de la razón pura. Esta propedéutica no debería llamarse Ciencia, sino solamente *Crítica de la Razón Pura*; su utilidad, desde el punto de vista especulativo, sería puramente negativa y no serviría para extender nuestra razón, sino emanciparla de todo error, que no es poco adelantar. Llamo trascendental todo conocimiento que en general se ocupe, no de los objetos, sino de la manera que tenemos de

---

<sup>15</sup> Op. Cit. Hessen... 20.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Op. Cit. Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* Página 64.

conocerlos en tanto sea posible *a priori*... los principios de la síntesis *a priori*. Síntesis que es nuestro único asunto. ...la síntesis es el objeto de la crítica.<sup>18</sup>

Síntesis, ¿en qué sentido?

En el sentido de unificación. Conocer es unificar. El conocimiento parte de la multiplicidad sensible, de la que se va despojando por sucesivos procesos de unificación: síntesis, hasta llegar a la unidad originaria, simple: el yo trascendental. La síntesis en este sentido es reductiva porque cada momento implica la eliminación de cierta multiplicidad en cuanto la convierte en una unidad – por así decir – menos múltiple, más unificada.

Síntesis también como una mediación, como nexo intermediario entre estructuras procesales, que permanecen incomunicadas hasta tanto no irrumpe el enlace sintético.<sup>19</sup>

Así, podemos decir que la síntesis es un proceso por el cual el sujeto puede encontrar la unidad en toda la diversidad de la realidad; es tomado como sinónimo de enlace, nexo, unión, se aplica a todo nivel, es un acto intelectual, y cumple la doble función de: unir, juntando elementos dispersos, y de unificar, eliminando la diversidad.

Para Deleuze la síntesis es entendida como unificación y mediación. En Deleuze la unificación será en el espacio-tiempo y la mediación se lleva a cabo en los conceptos, además nos adelanta el camino cuando anuncia que es la imaginación el lugar donde se hace la síntesis, elemento que veremos más adelante. Deleuze nos explica esto de la síntesis kantiana:

(...) las determinaciones espacio-temporales y las determinaciones conceptuales, son las dos operaciones sintéticas. Son sintéticas por razones muy simples, son necesariamente sintéticas puesto que espacio-tiempo y concepto son heterogéneos, entonces el acto que los pone en correspondencia sólo puede ser una síntesis de heterogéneos. Esas dos operaciones sintéticas tienen un nombre. Tienen en común ser los actos de la imaginación. Evidentemente imaginación no quiere decir hacer las ideas, o imaginar algo,

---

<sup>18</sup> Kant, *Crítica de la Razón Pura*, introducción, versión B, parágrafo VII, Tomo I. México, Colofón, 1986. §VII.

<sup>19</sup> Op. Cit. Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación*... p. 65.

puesto que Kant da un sentido fundamentalmente nuevo al acto de imaginación, ya que es el acto por el cual las determinaciones espacio-temporales van a ser puestas en correspondencia con las determinaciones conceptuales.<sup>20</sup>

Cuando el sujeto conoce, este proceso está ligado directamente a lo sensible, es decir tiene “referencia objetiva”, y no meramente ideal. La actividad sintética no se limita a “reconocer” los objetos sino que de algún modo también los constituye. El sujeto se enfrenta a fenómenos (objetos, ob-jectum). Lo que aparece, lo que se manifiesta, aparece o se manifiesta para el sujeto, no son en sí (númenos). La cantidad innumerable de fenómenos a los que el sujeto se enfrenta podría entenderse como una cantidad caótica de sensaciones, sin embargo el sujeto es capaz de poner orden y relación gracias a su capacidad de síntesis en la formas espacio-temporales.

Las intuiciones solas no dan conocimiento, sólo representan el objeto dado. Las categorías solas son vacías, como lo menciona Kant, de tal modo que el conocimiento surge de la síntesis entre las intuiciones y los conceptos, sensibilidad y entendimiento. La imaginación es lo que posibilita la síntesis de lo diverso de la intuición, y el entendimiento para la unidad del concepto que una las representaciones, y para subsumir las intuiciones en conceptos se requiere un tercer término que sintetice nuevamente: el *schema trascendental*, por el cual se asignará una imagen a un concepto. De este hablaremos más adelante, lo mismo que del juicio determinante y del juicio reflexivo.

El primer trabajo de Kant en el que expone la filosofía crítica es la *Crítica de la Razón Pura* publicado en 1781.<sup>21</sup> Una segunda edición fue publicada en 1787.

---

<sup>20</sup>Deleuze, Gilles, *Cuarta Lección sobre Kant*, dictadas entre marzo y abril de 1978.

<sup>21</sup> Kuno Fischer, en las notas introductorias que hace en la *Crítica de la Razón Pura*, menciona “La aparición de esta obra constituye en la historia de la filosofía la época crítica. Habían pasado diez años desde que Kant anunciaba publicarla a los tres meses, y solo tres desde que decía que iba a contener solo algunos pliegos. Pero estos pliegos se convirtieron en un abultado volumen. Esta obra es una de las más difíciles que se han publicado y al mismo tiempo, lo que es todavía más raro, una de las más acabadas y meditadas. Pero al mismo tiempo que por esta obra se rejuvenece por completo la filosofía y se abre una nueva era para ella, su autor, de cincuenta y siete años de edad, pone los pies en las puertas de la vejez. De naturaleza débil, de constitución enfermiza y de extremada sensibilidad, necesitaba ahora de toda la fuerza de voluntad y de todo el tiempo que le quedaba para educar aquel hijo tan retardado. Fischer,

En 1785 apareció *Fundamentos para una Metafísica de las Costumbres*. Luego vinieron una serie de trabajos críticos, los más importantes de los cuales fueron la *Crítica de la Razón Práctica*, la *Crítica del Juicio* y *La Religión dentro de los límites de la Razón Pura*.

Kant mismo solía decir que el asunto de la filosofía era responder tres preguntas: ¿Qué puedo conocer? ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo esperar? Él, sin embargo, consideró que la respuesta a la segunda y a la tercera preguntas dependía de la dada a la primera; nuestros deberes y nuestro destino sólo pueden ser determinados después de haber estudiado el conocimiento humano.<sup>22</sup>

Estas preguntas, que sintetizan la labor de toda filosofía en la pregunta ¿Qué es el hombre?, responden a distintos usos de la razón. En su uso teórico, la razón se dirige a aquello que puede conocer, ya sea científica como metafísicamente. El uso teórico de la razón responde a la primera pregunta ¿Qué podemos conocer? Se trata de determinar la estructura de todo conocimiento en general, fundamentalmente del conocimiento científico.

En su uso práctico la razón ha de determinar los principios que rigen nuestros comportamientos y todas aquellas acciones en las que intervenga la libertad. Este uso responde la segunda pregunta ¿qué debo hacer? La tercera pregunta ¿qué puedo esperar?, habla de la trascendencia, es decir de Dios.

### **2.1.3 esquematismo**

Para explicar qué es el esquematismo, Kant recurre al ejemplo del triángulo para ilustrar las principales distinciones. En primer lugar, está mi concepto de triángulo: el triángulo es una figura plana de tres lados y cerrada. En segundo lugar están los objetos físicos reales que son triangulares, como los triángulos

---

Kuno, “Vida de Kant e Historia de los orígenes de la filosofía crítica” (notas introductorias) en *Crítica de la Razón Pura*, México, Colofón, 1986.

<sup>22</sup> *Ibíd.* P. XIX.

dibujados en un papel o los trozos triangulares de cartón. En tercer lugar, puedo formar imágenes de triángulos concretos aunque ningún triángulo real esté presente ante mis sentidos. Por último, existe mi esquema de triángulo, que no es lo mismo que la imagen, pues se trata de un procedimiento para sintetizar figuras triangulares puras en el espacio, ya sea en mi mente o en la realidad física tangible. El esquema del triángulo es lo que me permite generar imágenes de triángulo, pero es importante distinguirlo de la imagen. Kant lo precisa en el siguiente fragmento:

No hay imagen que se adecue al concepto de triángulo en general. Jamás podrá alcanzar la universalidad del concepto que la hace para todos los triángulos, sean rectángulos, obtusángulos o acutángulos; siempre estará limitada a sólo una parte de este ámbito. El esquema del triángulo sólo puede existir en el pensamiento.<sup>23</sup>

Por lo tanto, la actividad esquematizadora de la imaginación media, por un lado, entre las sensaciones, y por el otro lado, con los conceptos abstractos. Puede llevar a cabo esta mediación porque es capaz de convertirse en una actividad seguidora de leyes o semejante a una ley al momento de crear una figura o estructura en las representaciones espacio-temporales.

Así, la estética trascendental describe las estructuras *a priori* de la sensibilidad (espacio-tiempo); la analítica trascendental contiene la descripción de uso *a priori* del entendimiento a través de sus formas categoriales; el *schematismo* describe el papel epistémico de la imaginación, y la dialéctica es la descripción de usos y abusos de la razón (dándole ahora al término razón su sentido estricto).<sup>24</sup>

Si nuestros conceptos los queremos probar, entonces necesitaremos intuiciones, es decir algo en la experiencia que podamos relacionarlo con los sentidos. Si tenemos conceptos meramente empíricos entonces los llamamos ejemplos. Pero si se trata de conceptos puros del entendimiento entonces los llamamos categorías. Ahora, se puede pedir pruebas de las intuiciones y de los conceptos empíricos pero no de los conceptos de la razón, puesto que no hay intuición que les corresponda.

---

<sup>23</sup> Kant, E., *Crítica de la Razón Pura*, México, 1992, p. 14.

<sup>24</sup> Op. Cit. Lapoujade, M. *Filosofía de la Imaginación...* 66.

Toda *hipótesis* (exhibición, *subjectio sub adspectum*), en tanto que representación sensible, es doble: es *esquemática* cuando la intuición que corresponde a un concepto recibido por el entendimiento es dada *a priori*, *simbólica* cuando corresponde a un concepto que sólo la razón puede concebir, pero al cual ninguna intuición sencilla puede corresponder; se halla sometida a una intuición con la que concierta un procedimiento del juicio que no es más que análogo al que se sigue en el esquematismo, es decir, que no conforma con este más que por la regla y no por la intuición misma, por consiguiente, por la forma sola de la reflexión y no por su contenido.<sup>25</sup>

Con lo anterior, Kant nos explica que las intuiciones que sometemos a conceptos a priori son, pues, o esquemas o símbolos; los esquemas contienen exhibiciones directas y los símbolos contienen exhibiciones indirectas del concepto.

La razón humana, en sus distintos usos, se estudia desde una perspectiva trascendental o crítica. Es decir, interesan las condiciones de posibilidad de todo conocimiento, así como el establecimiento de sus propios límites. El desarrollo del método trascendental se encuentra en las tres críticas kantianas: *Crítica de la Razón Pura*, *Crítica de la Razón Pura práctica* y *Crítica del Juicio*.

A continuación abordaremos algunos aspectos del pensamiento de Kant que son pertinentes para esta investigación.

## **2. 2 La implicación en la Crítica de la Razón Pura**

Kant comienza en la introducción de la *Crítica de la Razón Pura* aceptando el origen del conocimiento en los sentidos, en la experiencia, cosa que agradó a los empiristas.

No se puede dudar que todos nuestros conocimientos comienzan con la experiencia, porque en efecto, ¿cómo habría de ejercitarse la facultad de conocer, si no fuera por los objetos que, excitando nuestros sentidos de una parte, producen por sí mismos representaciones, y, de otra, impulsan nuestra inteligencia a compararlas entre sí, enlazarlas o separarlas, y de esta suerte componer la materia informe de las impresiones sensibles para formar ese conocimiento de las cosas que se llama experiencia?<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Ibidem 160.

<sup>26</sup> Kant, Immanuel *Crítica de la Razón Pura*, México, Colofón, 1986, página 81. § I

Pero se plantea más adelante la cuestión de “si hay algún conocimiento independiente de la experiencia y también de toda impresión sensible”<sup>27</sup> y llama a este conocimiento *a priori*. Todos los conocimientos, ya sean empíricos o *a priori*, comienzan con la experiencia, pero no todos dependen de la experiencia como son precisamente los conocimientos *a priori*. Distingue que efectivamente la materia de lo que conocemos procede de las sensaciones, pero no así con la forma.

Llamo materia del fenómeno a aquello que en él corresponde a la sensación y *Forma* del mismo a lo que hace que lo que hay en él de diverso pueda ser ordenado en ciertas relaciones. Como aquello mediante lo cual las sensaciones se ordenan y son susceptibles de adquirir cierta forma no puede ser la sensación, se infiere que la materia de los fenómenos sólo puede dársenos *a posteriori*, y que la forma de los mismos debe hallarse ya preparada *a priori* en el espíritu para todos en general, y que por consiguiente puede ser considerada independientemente de toda sensación<sup>28</sup>

La forma es, pues, *a priori*; por lo tanto independiente de toda experiencia. Declara que la materia del conocimiento procede de la experiencia y que la forma procede de la razón, las sensaciones constituyen la materia. Pero ésta se presenta sin orden y sin medida; nuestra razón establece el orden cuando enlaza y relaciona entre sí los diversos contenidos de las sensaciones y esto lo hace sirviéndose de las formas de la intuición y de la razón.<sup>29</sup> Hay dos formas del conocimiento sensible y además son condición de toda sensación. Kant habla del espacio y el tiempo. Estas formas puras de la intuición sensible son principios del conocimiento *a priori*.

Todo lo que percibimos son sensaciones, fenómenos de las cosas. El conocimiento sensible no puede penetrar el nómeno, la realidad de las cosas. “Se considerará, pues, al Espacio como la condición de posibilidad de los fenómenos y no como una determinación dependiente de ellos: es una representación *a priori*, fundamento necesario de los fenómenos externos<sup>30</sup> (...) La primitiva representación del Espacio es, pues, una intuición *a priori* y no un

---

<sup>27</sup> *Ídem.*

<sup>28</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura...* página 96 §2.

<sup>29</sup> Op. cit. Hessen... 71.

<sup>30</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, México, Colofón, 1986, página 97. §2.

concepto.”<sup>31</sup> Kant expone el concepto tiempo en dos sentidos, en un aspecto metafísico y en un aspecto trascendental y, al igual que lo hizo en el espacio, se puede resumir del siguiente modo. Nuestro autor nos dice que el tiempo de ninguna manera es un concepto derivado de la experiencia y es una representación necesaria que sirve de base a todas las intuiciones.<sup>32</sup> Kant aborda los dos principios básicos *a priori* y así concluye la estética trascendental.

Kant explica que el espacio y el tiempo no caracterizan a las cosas como son en sí mismas... sino que son modos de experiencia inevitables para nosotros. Así que aunque sólo podamos experimentar el mundo dentro de esas dimensiones, no se puede decir que existan independientemente de nosotros ni de nuestra experiencia... Si se plantea la pregunta <<¿qué hay de la creación como es en sí misma, qué tipo de orden espacial y temporal refleja?>> Kant diría: <<Ese tema no es discutible>>. Insiste en que lo único de lo que podemos hablar es del mundo, que es un objeto de la experiencia para nosotros, del mundo tal y como se nos presenta; pero la idea fundamental es que, de cualquier mundo concebible, sean cuales sean los objetos que contenga y los sucesos que en él tengan lugar, podemos decir que los objetos se extenderán en el espacio, y que los sucesos ocurrirán a la vez en el espacio y en una esencia temporal.<sup>33</sup>

En la sección Analítica Trascendental, Emmanuel Kant nos explica que el conocimiento del hombre es un conocimiento por conceptos y no un conocimiento intuitivo (empírico) sino discursivo. De tal modo que el entendimiento lo que hace con esos conceptos es juzgar.<sup>34</sup> “El juicio es, pues, el conocimiento mediato de un objeto; por consiguiente, la representación de una representación del Objeto<sup>35</sup> (...) pero podemos reducir todas las operaciones del entendimiento a juicios; de modo que el *entendimiento* en general puede ser representado como la *facultad de juzgar*.”<sup>36</sup>

Los conceptos puros del entendimiento son llamados categorías, al mismo estilo que Aristóteles, Kant va a tratar de clasificar estas categorías pero, como él dice, con un diferente uso. El entendimiento elabora la materia prima

---

<sup>31</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, página 98. §2

<sup>32</sup> Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, página 100. §4

<sup>33</sup> Op. cit. Hessen... 192.

<sup>34</sup> Nuestra educación es así, desde pequeños aprendemos a juzgar antes de comprender, con los pocos conceptos que se tienen estructuramos nuestro pensamiento y esto se lleva al extremo en el plano moral.

<sup>35</sup> Op. Cit. Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*... página 122. Capítulo 1, sección primera.

<sup>36</sup> *Idem*

suministrada por la sensibilidad, hasta convertirla en conocimiento. Se elabora dicha materia con la ayuda de normas fijas e invariables que son las categorías o elementos *a priori* del entendimiento. Estas categorías se refieren *a priori* a los objetos de la intuición en general como funciones lógicas. Su sistema comprende las categorías de cantidad (unidad, pluralidad, totalidad), las de cualidad (realidad, negación, limitación); las de la relación (substancia y accidente; causalidad y dependencia; comunidad o reciprocidad entre agente y paciente); modalidad (posibilidad e imposibilidad, existencia y no existencia, necesidad y contingencia).<sup>37</sup>

Los conceptos supremos o categorías con que determinamos los fenómenos no son propiedades de las cosas, sino formas lógicas y subjetivas de nuestro entendimiento, el cual, con su auxilio, ordena los fenómenos y produce, en cierto modo, el mundo objetivo que, para el realista ingenuo, existe sin nuestro concurso y con anterioridad a todo conocimiento.<sup>38</sup>

Las categorías sirven para conferir necesidad y universalidad a nuestros juicios. Gracias a las categorías las intuiciones sensibles se pueden agrupar o se les puede dar cierto grado de unidad, de tal modo que las representaciones o intuiciones sensibles sin categorías no tienen sentido y las categorías sin las representaciones estarían vacías, por lo que no le otorga a unas más importancia que a las otras, y así logra hacer la síntesis y la superación del racionalismo y el empirismo. El sujeto trascendental es el aspecto del yo que Kant va a estudiar en detalle en la *Crítica de la Razón Pura* y luego completará en las otras dos Críticas, pues es este sujeto trascendental el que lleva a cabo la actividad sintética del conocimiento.

### 2.3 La imaginación en Kant

Kant en *La Crítica de la Razón Pura* dedica ya espacio al tema de la imaginación, permítame el lector citar a nuestro filósofo in extenso:

Pero cuando la síntesis figurada se refiere únicamente a la unidad sintética primitiva de la apercepción, es decir, a esta unidad trascendental que se

---

<sup>37</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura...* página 126. §10.

<sup>38</sup> Op. Cit. Hessen... 96.

concibe en las categorías, debe llamarse, para su distinción de la síntesis puramente intelectual, *síntesis trascendental de la imaginación*. La *imaginación* es la facultad de representar en la intuición un objeto *aunque no esté presente*. Mas, como toda intuición nuestra es sensible, la imaginación pertenece a la *sensibilidad*, a causa de la condición subjetiva bajo la cual puede dar una intuición correspondiente a un concepto del entendimiento. Pero, sin embargo, por ser la síntesis una función de la espontaneidad (la cual es determinante y no simplemente determinable como el sentido, y puede, por tanto, determinar *a priori* la forma del sentido conforme a la unidad de la apercepción), es la imaginación una facultad de determinar *a priori* la sensibilidad y su síntesis de las intuiciones, y *conforme* con las *categorías*, debe ser la síntesis trascendental de la *imaginación*. Es esta síntesis un efecto del entendimiento sobre la sensibilidad y la primera aplicación del mismo (al par que el fundamento de todas las otras) a objetos cuya intuición nos es posible. Esta síntesis, como figurada, se distingue de la síntesis intelectual que se efectúa por el entendimiento solo y sin el auxilio de la imaginación. En tanto, pues, que la imaginación es espontaneidad y la llamo algunas veces imaginación *productora*, distinguiéndola así de la *reproductora*, cuya síntesis se somete exclusivamente a leyes empíricas, es decir, a las leyes de la asociación, y la cual, por consiguiente, no auxilia en nada para la explicación de la posibilidad del conocimiento *a priori*. Por tal razón no pertenece a la Filosofía trascendental, sino a la Psicología.<sup>39</sup>

Encontramos cómo en primera instancia Kant describe que la imaginación es la “unidad sintética primitiva de la apercepción”, es decir que es el modo más básico en que nos apropiamos del conocimiento, y hace una diferenciación entre la “síntesis puramente intelectual” y la “síntesis trascendental de la imaginación”, la diferencia entre una y otra es que la “síntesis puramente intelectual” se efectúa sin intervención de la imaginación. Es decir, que en ocasiones la razón actúa sola, sin la imaginación, pero más adelante Kant dirá que para que haya conocimiento debe haber participación tanto del entendimiento como de la imaginación. Pongamos especial atención en que en este momento Kant describe a la imaginación como perteneciente a la psicología (pero sólo la imaginación reproductora), diciendo que no sirve para entender la posibilidad del conocimiento *a priori*; donde explica de manera más extensa la imaginación, en especial la imaginación productora, es en *La Crítica del Juicio*. María Noel Lapoujade da a la *síntesis trascendental de la imaginación* la importancia que probablemente en una lectura rápida de Kant no se percibiría.

---

<sup>39</sup> Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, México, Colofón, 1986, p.147 (apéndice a la dialéctica trascendental).

Esta síntesis trascendental de la imaginación es el fundamento, base última, suelo originario (*Grund*) de la posibilidad de todo conocimiento, específicamente de la experiencia. Subrayo: *la síntesis trascendental de la imaginación es en última instancia la que hace posible la experiencia...* Pero la síntesis de la imaginación hace posible los límites del conocimiento humano, es decir el campo posible del uso legítimo de la razón.<sup>40</sup>

Gracias al entendimiento podemos sintetizar la gran variedad que enfrentamos en la experiencia. La sensibilidad se ocupa de intuiciones; el entendimiento, de conceptos. Éstos son ciegos sin las intuiciones, pero éstas son vacías sin los conceptos como el mismo Kant afirma (ellos se quedarían en su ceguera o vacuidad si no participara una función de síntesis mediadora: la imaginación). El entendimiento no puede incluir nada; los sentidos no pueden pensar nada.<sup>41</sup> El entendimiento piensa el objeto de la intuición sensible, de tal suerte que la facultad del entendimiento y la de la sensibilidad no pueden “trocar sus funciones”: sólo cuando se unen se obtiene conocimiento. “La facultad por la que el sujeto recibe datos de la exterioridad es la *sensibilidad* que trabaja a través de intuiciones por las que aprehende los fenómenos (síntesis de materia y formas espacio-temporales), primera reducción de la multiplicidad caótica e informe de los datos sensoriales.”<sup>42</sup>

En la *Crítica del Juicio*, Kant agrega que para conocer es necesario la sensibilidad y el entendimiento, y con estos dos elementos se da unidad al concepto. Sólo de este modo el conocimiento puede llegar a ser verdaderamente universal.

Las facultades de conocer, puestas en juego por esta representación, se hallan aquí en libre ejercicio, puesto que ningún concepto determinado las somete a una regla particular de conocimiento. El estado del espíritu en esta representación no debe ser otra cosa, pues, que el sentimiento del libre ejercicio de las facultades representativas, aplicándose a una representación dada, para sacar de ella un conocimiento general. Por donde, una representación en que es dado un objeto, para llegar a ser un conocimiento general, supone la *imaginación* que reúne los diversos elementos de la intuición, y el *entendimiento* que da unidad al concepto, que junta las representaciones.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Op. Cit. Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* 79.

<sup>41</sup> Kant, Emmanuel, *Crítica de la Razón Pura...* p.147.

<sup>42</sup> Op. Cit. Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación...* pág. 70.

<sup>43</sup> Kant, Emmanuel, *La Crítica del Juicio*, México, Editores mexicanos unidos, 2000, página 45. §IX

Estos dos elementos se complementan porque por sí solos ninguno es capaz de alcanzar el concepto. Conectándolo con el primer capítulo de este trabajo podemos decir junto con la Dra. Lapoujade que “*El nervio motor del sistema kantiano es la síntesis, y no puede comprenderse cabalmente su significado sin poner especial cuidado en la actividad de la imaginación. Sin la imaginación – síntesis unificadora y mediadora- no hay conocimiento posible.*”<sup>44</sup> Cada uno de estos elementos cumple estrictamente su función en la generación del conocimiento, y ambos, por decirlo de algún modo, tienen su propio reino: el entendimiento, en la razón, y la imaginación, en las ideas estéticas. Kant refuerza la idea anterior diciendo que cada cualidad por su parte no es suficiente para el conocimiento y además visualiza claramente las limitaciones que tiene cada una de estas en el campo de la otra. “La imaginación se dibuja como una función eminentemente mediadora, en cuanto presenta una doble faz: una mira hacia la sensibilidad, y con ella trabaja; otra mira hacia el entendimiento, y sus reglas acepta en los procesos epistémicos.”<sup>45</sup>

*Esta innovadora concepción de la imaginación respecto de la experiencia implica –si bien quizás ni Kant mismo fue consciente, no lo sé- un trastocamiento esencial, un viraje radical de la concepción de la imaginación y de la razón respecto de toda la tradición, que abre un horizonte a la filosofía contemporánea. Pero todos los desacatos, desatinos e irreverencias que la imaginación en las concepciones contemporáneas ha podido cometer, tienen su foco germinal en esta liberación kantiana de la imaginación que [...] aunque en los procesos epistémicos todavía aparece vinculada al entendimiento y sometida a su regla, sin embargo, sobre su síntesis trascendental pende todo el edificio kantiano del conocimiento.*<sup>46</sup>

Los conceptos se forman cuando “un objeto dado por los sentidos, excita la imaginación a reunir en él los diversos elementos, y ésta a su vez excita al entendimiento para darle unidad o formar en él los conceptos.”<sup>47</sup> La imaginación por sí sola y sin leyes es pura libertad estéril y el juicio funciona como conector con el entendimiento. La imaginación procura el conocimiento

---

<sup>44</sup> Op. Cit. Lapoujade, *Filosofía de la imaginación...* 72.

<sup>45</sup> Op cit. Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación...* p. 81.

<sup>46</sup> Op. Cit. Lapoujade... 80. En el texto anterior la María Noel Lapoujade nos explica con toda claridad lo que inicialmente pudiera parecer confuso, es decir que en un primer momento Kant identifica la sensibilidad con la imaginación y la pone al lado del entendimiento, de este modo vamos a encontrarla continuamente en las citas de Kant que aquí referimos. Lapoujade nos explica cómo es que Kant le da importancia a la imaginación hasta ser una piedra fundamental en su arquitectura.

<sup>47</sup> Kant, *Crítica del Juicio*. Página 63. §XXI

en cuanto reduce la multiplicidad de las intuiciones (sensibilidad) a conceptos (entendimiento).

La abundancia y la originalidad de ideas son menos necesarias a la belleza que la concordancia de la imaginación en libertad, con la legalidad del entendimiento. En efecto, la imaginación con toda su riqueza, no es más que extravagancia, desde el momento en que su libertad no tiene leyes; el juicio es el que la pone en armonía con el entendimiento.<sup>48</sup>

Vemos cómo Kant le otorga a la imaginación una importancia fundamental en el alcance del conocimiento que se pueda tener de las cosas, de los objetos y de las abstracciones, después del alto vuelo de la imaginación el entendimiento va buscando poco a poco medir y elaborar las producciones de aquella.

La imaginación en la comprensión que exige la representación de la magnitud se adelanta por sí misma indefinidamente, sin que nada le sirva de obstáculo; pero el entendimiento la conduce por medio de los conceptos numéricos, cuyo esquema debe ella suministrar; y como esta operación se refiere a la estimación lógica de la magnitud, tiene una finalidad objetiva, se funda sobre el concepto de un fin (como lo es toda medida); nada hay en todo esto que se encamine y que agrade al juicio estético, nada existe que más nos obligue a favorecer la magnitud de la medida, por consecuencia la de la *comprensión* de la pluralidad en una intuición hasta los límites de la facultad de la imaginación, hasta donde ésta pueda extender su exhibición.<sup>49</sup>

Como habíamos dicho, la reflexión de Kant se prolonga hasta su *Crítica del Juicio* y en su explicación del juicio estético aborda la explicación de la imaginación. Esto es así porque desde la *Crítica de la Razón Pura* se da cuenta que el tema de la imaginación es ineludible hasta el punto en que ha llevado su reflexión, no era posible continuar su trabajo filosófico sin abordar el tema. Así, pues, continuaremos nuestra exposición con el juicio estético.

## **2.4 Lo bello y lo sublime (El juicio estético)**

Ya habíamos dicho que para hablar de la imaginación en el sentido kantiano, es necesario abordarlo desde la perspectiva misma en que este filósofo lo aborda; en este momento desde el análisis de lo bello y lo sublime en tanto que lo abordamos desde su *Crítica del Juicio*. Lo *bello* es lo que se reconoce sin

---

<sup>48</sup> Kant, *Crítica del Juicio* 133. §L

<sup>49</sup> Kant, *Crítica del Juicio* Página 76. §XXVI

concepto como el objeto de una satisfacción *necesaria*. Así encontramos la diferenciación que hace Kant de lo bello y lo sublime que nos será de utilidad para clarificar el papel de la imaginación en su sistema:

... lo bello de la naturaleza corresponde a la forma del objeto, la cual consiste en la limitación; lo sublime, por el contrario, debe buscarse en un objeto sin forma, en tanto que se represente en este objeto o con ocasión del mismo la *ilimitación*, concibiendo además en ésta la totalidad. De donde se sigue que nosotros miramos lo bello como la manifestación de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime como la manifestación de un concepto indeterminado de la razón. De un lado, la satisfacción se halla ligada a la representación de la *cualidad*; de otro, a la de la *cuantidad*. Esta diferencia entre estas dos especies de satisfacción es que la primera contiene el sentimiento de una excitación directa de las fuerzas vitales, y por esta razón no es incompatible con los encantos que atraen la sensibilidad, y con los juegos de la imaginación; la segunda es un placer que no se produce más que indirectamente, es decir, que no excita más que por el sentimiento de una suspensión momentánea de las fuerzas vitales de la efusión que la sigue, y que viene a ser más fuerte; esto no es, por tanto, sólo la emoción de un juego, sino algo más serio, producido por la ocupación de la imaginación. También el sentimiento de lo sublime incompatible con toda especie de encanto; y como el espíritu en esto no se siente solamente atraído por el objeto, sino también repelido, esta satisfacción es menos un placer positivo que un sentimiento de admiración o de respeto, es decir, y para darle el nombre propio, un placer negativo.<sup>50</sup>

He aquí la diferencia más importante, la diferencia esencial entre lo sublime y lo bello.

Consideramos, como es debido, lo sublime en los objetos de la naturaleza (lo sublime en el arte está siempre sometido a la condición de conformidad con la naturaleza), y colocamos al lado la belleza natural (la que existe por sí misma): ésta encierra una finalidad de forma por la cual el objeto parece haber sido predeterminado por nuestra imaginación, y constituye de este modo en sí un objeto de satisfacción; pero el objeto que excita en nosotros sin el auxilio de ningún razonamiento, por la simple aprehensión que de él tenemos, el sentimiento de lo sublime, puede parecer, en cuanto a la forma, discorde con nuestra facultad de juzgar y con nuestra facultad de exhibición, y juzgarle, sin embargo, tanto más sublime cuanto más violencia parece hacer a la imaginación.<sup>51</sup>

Lo sublime para Kant excede nuestra capacidad de juzgar en primera instancia, pero a continuación no sólo nos es imposible juzgarlo sino que incluso la imaginación excede sus límites hasta llegar a la contemplación, pero este sentimiento de lo sublime no es una cualidad que encontremos en la naturaleza, es decir fuera de nosotros; sino que lo sublime se encuentra en

---

<sup>50</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, Página 69. §XXIII

<sup>51</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, §XXIII.

nosotros en una “disposición del espíritu” que otorga a esa representación de la naturaleza el carácter de sublime.

¿Quién llamará sublimes las montañas informes apiñadas unas sobre otras en un desorden salvaje, con sus pirámides nevadas o un mar lóbrego y tempestuoso, u otras cosas de esta especie? Pero el espíritu se siente elevado en su propia estimación, cuando contemplando estas cosas sin atender a su forma, se abandona a la imaginación y a la razón, la que, uniéndose a la primera sin objeto determinado, da por resultado hacerlo más extensivo, y que sienta cuán es inferior en toda la potencia de su imaginación a las ideas de su razón.<sup>52</sup>

El proceso de lo sublime es un proceso de gran esfuerzo por parte de la imaginación, pero cuando no se alcanza la comprensión del fenómeno la imaginación se ve rebasada. Ante esta incapacidad para representar, para configurar, la magnitud del fenómeno, no se puede encontrar la respuesta más que en un *substratum* suprasensible que exceda toda medida posible y así esta experiencia será más bien el estado del espíritu en la estimación de este objeto, que el objeto mismo considerado como sublime.

Cuando decimos simplemente de un objeto que es grande, no formamos un juicio matemáticamente determinado, sino un simple juicio de reflexión sobre la representación de este objeto [...] Mas cuando decimos que una cosa es, no solamente grande, sino grande absolutamente y bajo todos respectos (fuera de toda comparación), es decir, sublime, no permitimos, como se ve fácilmente, que se busque fuera de ella una medida que le convenga; queremos que se halle en sí misma; es una magnitud que no es igual más que a sí misma. De aquí se sigue que no es necesario buscar lo sublime en las cosas de la naturaleza, sino solamente en nuestras ideas; en cuanto a la cuestión de saber en qué ideas reside, debemos reservarlo para la deducción.<sup>53</sup>

Siguiendo con la explicación de los elementos importantes del conocimiento, Kant nos explica que la imaginación tiene dos operaciones a las que recurre cuando en el proceso de expresar sus ideas busca hacerlo en términos de magnitud. Hablando de la magnitud que supone la idea de lo sublime recurre a una ecuación lógica que se puede expresar del siguiente modo: a mayor aprehensión menor comprensión.

---

<sup>52</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 78. §XXVI

<sup>53</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, Página 73. §XXV.

El sentimiento de lo sublime es, pues, a la vez un sentimiento de pena que nace de la desconveniencia de la imaginación en la estimación estética de la magnitud, con la estimación racional; y un sentimiento de placer producido por el acuerdo de este mismo juicio que formamos sobre la importancia de los mayores esfuerzos de la sensibilidad, con las ideas de la razón, en tanto que es para nosotros una ley no dejar de dirigirnos a estas ideas.<sup>54</sup>

El juicio estético resulta del placer que provoca la armonía de la imaginación y el entendimiento en su libre juego. El juicio estético de lo sublime resulta del placer mezcla con temor y respeto que provoca la desarmonía entre imaginación y razón.

Pero el juicio mismo no es siempre más que estético, puesto que sin estar fundado sobre ningún concepto determinado del objeto, se limita a representar el juego subjetivo de las facultades del espíritu (la imaginación y la razón) como armonioso en su mismo contraste. Porque la imaginación y la *razón* por oposición, como en el juicio de lo bello, y la imaginación y el entendimiento por su acuerdo, producen una finalidad subjetiva de las facultades del espíritu, es decir, el sentimiento de que tenemos una razón pura e independiente, o una facultad de estimar la magnitud, cuya superioridad no puede hacerse sensible más que por medio de la insuficiencia de la imaginación, la cual es ilimitada en la exhibición de las magnitudes (de los objetos sensibles) [...] Es, pues, un movimiento subjetivo de la imaginación (puesto que la sucesión del tiempo es una condición subjetiva de esta facultad), por cuyo medio ejerce violencia sobre el sentimiento íntimo y que debe ser tanto más notable, cuanto el grado de comprensión para la imaginación en una intuición sea mayor.<sup>55</sup>

Kant distingue lo ideal normal estético de la idea de la razón, y aclara que aquello que pudiéramos llamar ideal de lo bello en realidad es un juego del sujeto que imagina.

En esto hay dos cosas que distinguir, primero lo *ideal normal* estético que es una intuición particular (de la imaginación), que representa la regla de nuestro juicio sobre el hombre considerado como perteneciente a una especie particular de animales; después la *idea de la razón* que coloca en los fines de la humanidad, en cuanto no pueden ser representados por los sentidos, el principio de nuestro juicio sobre una forma por cuyo medio se manifiestan estos fines como efectos en el mundo fenomenal la idea normal debe sacar sus elementos de la experiencia para formar la figura de un animal de una especie particular; mas la mayor finalidad posible en la construcción de la figura, la que podríamos tomar por regla general de nuestro juicio estético sobre cada individuo de esta especie, el tipo que

---

<sup>54</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, pág. 79. § XXVII.

<sup>55</sup> Kant, *Crítica del Juicio*. Página 80. §XXVII

sirve como de principio intencional a la técnica de la naturaleza, y al que solamente es adecuada toda la especie entera y no a tal o cual individuo en particular, este tipo no existe mas que en la idea de los que juzgan, y esta idea con sus proporciones, como idea estética, no puede ser plenamente representada *en concreto* en un modelo.<sup>56</sup>

Al decir “esto es bello” pareciera que habláramos de prototipos de belleza de donde algo puede ser más bello que otra cosa dependiendo de la distancia con referencia a ese ideal. *Idea* significa propiamente un concepto de la razón; e *ideal* la representación de una cosa particular, considerada como adecuada a una idea.

También este prototipo del gusto descansa seguramente sobre la idea indeterminada que nos da la razón de un máximo, pero que no puede ser representado más que por conceptos, no siendo más que una exhibición particular, debe con propiedad llamarse ideal de lo bello. Es un ideal del cual no estamos en posesión sino que nos esforzamos en producirlo nosotros. Pero esto no sería más que un ideal de la imaginación, puesto que no descansaría sobre conceptos, sino sobre la exhibición; y la facultad de la exhibición no es más que la imaginación.<sup>57</sup>

Reducir una representación de la imaginación a conceptos se llama exponerlos, es decir se hace un esfuerzo porque esas representaciones mentales de la imaginación se vuelvan comunicables. La idea estética es una representación inexponible de la imaginación (en su libre juego).

En efecto, como no es necesario juzgar lo bello conforme a conceptos, sino conforme a la disposición que muestra la imaginación a concertarse con la facultad de los conceptos en general, no es necesario buscar aquí ni la regla ni precepto; lo que es simplemente naturaleza en el sujeto, sin poder reducirse a reglas o a conceptos, es decir, el *substratum* suprasensible de todas sus facultades (que ningún concepto del entendimiento puede alcanzar); por consiguiente, lo que hace del concierto de todas nuestras facultades de conocer el último fin dado a nuestra naturaleza para lo inteligible.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Kant, *Crítica del Juicio*. 59. §XVII

<sup>57</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, página 58. §XVII

<sup>58</sup> Las ideas morales también tienen relación con la imaginación. Aquí podemos vincular el imperativo categórico, pues cuando pretendemos que una actitud moral particular sea traspolada a lo universal, la imaginación debe hacer un gran esfuerzo para unirse a las ideas puras de la razón en el que quiere juzgar acerca de esto o aquello con pretensiones de universalidad. En la cuestión moral es claro que los principios *a priori* se pueden identificar pues responden a necesidades humanas específicas, en el caso de lo bello nos referimos también como una respuesta a una necesidad o más aún es una satisfacción. “Pero esta necesidad es de una especie particular; no es una necesidad teórica objetiva, en donde se puede reconocer *a priori* que cada uno *reciba* la misma satisfacción del objeto que se llama bello...” Ibidem. 154. §LVI.

## 2.5 Imaginación reproductora

Podemos definir a las imágenes reproductivas como aquellas que repiten percepciones concretas en la mente de una persona, en otras palabras reproducen el contenido de una percepción en ausencia del objeto que la produjo. Así, por ejemplo, si estoy en casa ante mi madre y la contemplo directamente, estoy percibiéndola, pero si salgo de casa y ya no está mi madre ante mí, puedo reproducir su imagen. De este modo, para que haya una imagen reproductiva, tiene que haber una percepción previa. Lo que caracteriza, entonces, a la imagen reproductiva es su mayor proximidad o fidelidad al objeto que representa. Las imágenes reproductivas están así muy condicionadas por la percepción, la sensibilidad y el recuerdo.

*La imagen logra una primera reducción de esa multiplicidad, de intuiciones parciales, en una sola configuración que representa el objeto unitariamente. Esta función de síntesis es fundamentalmente de unificación de la diversidad y se logra como reproducción representativa del objeto. A esta función denomina Kant función reproductora de la imaginación, y opera solamente a nivel empírico. Es la imaginación reproductora la que hace posible el percepto, en tanto enlaza las intuiciones múltiples y dispersas de un ente presente, en un objeto percibido.<sup>59</sup>*

Las imágenes reproductoras son figuras de objetos reales y, en cuanto tales, nos acompañan siempre en nuestro conocimiento-comportamiento con los objetos. Las imágenes reproducidas son el elemento donde el concepto se concreta. Son el lazo de unión entre el pensamiento y la realidad, en cuanto que, de alguna manera, concretan a los conceptos y les dan la capacidad de referirse a las cosas. Sin embargo, las imágenes reproductoras son muy limitadas y no se identifican absolutamente con los conceptos, puesto que hay conceptos que no los podemos imaginar, como el concepto de infinito.

En la experiencia de los objetos el componente material llega a nuestros sentidos desde el exterior, mientras que el formal está dado por la estructura de

---

<sup>59</sup> Op. Cit... Lapoujade, *Filosofía de la Imaginación*. 75.

nuestra comprensión, de ahí que la forma sea algo que imponemos a nuestra experiencia. Para Kant, la imaginación es la facultad que permite realizar una síntesis de las representaciones captando su multiplicidad. Con ello se limita a presentar la perspectiva empirista tradicional de la imaginación en tanto capacidad para formar imágenes unificadas y para evocar en la memoria imágenes previas con el fin de configurar una experiencia unificada y coherente. Cabe notar que si sólo dispusiéramos de la imaginación reproductiva, cada uno tendría sus propias realidades individualmente estructuradas. Por consiguiente, Kant sostuvo que, puesto que es posible una ciencia de la naturaleza que establece leyes universales, debe existir una función sintetizadora de la imaginación que no es meramente reproductora, sino trascendental y productiva. Kant no rechaza la imaginación reproductora, pero por su simplicidad se da cuenta que es una función que ha de tratar la Psicología. En la *Crítica del Juicio*, Kant reflexiona sobre la importancia de la imaginación reproductora cuando habla de la memoria, y si leemos con cuidado, nos podremos dar cuenta que habla también de la imaginación productora.

Hay que notar que de un modo del todo incomprensible para nosotros, la imaginación, no sólo tiene el poder de recordar, en un momento dado y aún después de largo tiempo, los signos de los conceptos, sino también el de reproducir la imagen y la forma de un objeto en medio de un número indecible de objetos de especies diferentes, o de la misma especie. Ahora bien; cuando el espíritu quiere establecer comparaciones, la imaginación, según toda verosimilitud, aunque la conciencia no se halle suficientemente advertida de ello, atrae las imágenes unas sobre otras, y por medio de este conjunto de muchas imágenes de la misma especie, suministra una, proporcional, que sirve de medida común. Cualquiera ha visto un millar de hombres; pues cuando se quiere juzgar de la magnitud regular del hombre, apreciándola por comparación, la imaginación atrae, según nuestra opinión, un gran número de imágenes unas sobre otras (quizá todas las de estos mil hombres), y si me fuese permitido aquí emplear metáforas de cosas a la vista, diría que en el espacio es donde la mayor parte se reúnen, y en el sitio iluminado por el más vivo color, es donde se reconoce *la magnitud media*, la cual por la altura como por la longitud, es igualmente distinta de las mayores como de las menores estaturas, y ésta es por lo mismo la estatura de un hombre bello (se podría llegar al mismo resultado prácticamente, midiendo estos mil hombres, y añadiendo la altura y longitud de los mismos, y dividiendo la suma por mil; pues esto es lo que hace precisamente la imaginación por un efecto dinámico que resulta de la impresión de todas estas imágenes sobre el organismo del sentido interior).<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* 60.

Aunque Kant había dicho que la imaginación (la reproductora, específicamente) tendría que ser relegada al campo de la psicología, nos damos cuenta que en realidad no la deja de lado, sino que la asume y la reflexiona a profundidad, dándose a la tarea de explicar sus procesos, y es que al hablar del papel de la sensibilidad y la belleza no hay modo de no abordar el tema. Enseguida abordaremos el punto nodal de nuestra investigación, es en esta explicación de la imaginación productora donde se genera la posibilidad creativa del individuo.

## 2.6 Imaginación Productora

Si organizáramos nuestros contenidos mentales sólo a través de la imaginación reproductiva, nuestra experiencia únicamente consistiría en un estado mental tras otro, sin principio objetivo que los enlace. En ese caso, la experiencia no sería más que una serie de estados sucesivos de conciencia, sino nuestra conciencia de esos estados sucesivos como pertenecientes a otros.

Pero la imaginación realiza aun otra forma de síntesis, o más precisamente, ejercer la síntesis a otro nivel. No ya a nivel empírico sino *a priori*. Cuando la imaginación trabaja *a priori* tiende a enlazar *a priori* lo diverso, sin distinción de intuiciones (empíricas o *a priori*). Esta actividad es la *síntesis productora* de la imaginación. En este caso la imaginación se llama productiva, en cuanto genera nexos, crea enlaces más libres de la diversidad. Esta actividad de unificación de la diversidad *a priori* constituye lo que Kant llama la *síntesis trascendental de la imaginación*.<sup>61</sup>

Kant descubre en un concepto tan sencillo toda la importancia del conocimiento humano y logra explicar el nexo del nómeno con los esquemas. Kant había relegado el tema de la imaginación en la *Crítica de la Razón Pura*, donde explica el conocer, y lo aborda hasta la *Crítica del Juicio*, ¿por qué? probablemente al analizar la cuestión de lo bello y del gusto, forzosamente debía reflexionar sobre la imaginación como elemento estético, pero descubre la importancia que ésta tiene en el conocimiento en general, por eso hace un esfuerzo por entender su conexión con la razón y con la relación con el entendimiento y los esquemas.

---

<sup>61</sup> Op. Cit. Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la Imaginación...* 76.

Podemos definir a las imágenes productivas como aquellas que no reproducen percepciones anteriores, sino que son producidas por el sujeto. ¿Qué significa esto? Que el sujeto puede construir formas que no hay en la realidad, como los monstruos míticos: leones alados, mujeres y hombres con cuerpo de pez o de caballos, o gigantes con un solo ojo, etc.

El ser humano ha hecho uso de este recurso desde siempre, la imaginación productora se manifiesta en la simbolización que creamos para llenar de sentido la realidad, los símbolos expresan sentimientos, como sucede con el relato bíblico del Génesis o el auriga platónico. Estas simbolizaciones a veces son llevadas a cabo inconscientemente, como nos menciona Freud<sup>62</sup> en su obra *La interpretación de los sueños*, donde nos explica que estas imágenes pueden estar relacionadas con deseos insatisfechos, pulsiones, instintos, etc. Estas imágenes son fantásticas en el sentido estricto de la palabra, en ocasiones jugamos a crear mundos distintos al nuestro, tal como en las historias de ciencia ficción o en los cuentos infantiles. No está demás mencionar que estas imágenes pueden ser inducidas por elementos patológicos o por vía artificial como sucede con ciertas drogas.

Sin embargo pensar que Kant entendía la imaginación del modo antes referido sería una mala y débil interpretación, Deleuze ha profundizado en el concepto de imaginación según Kant, y en su "cuarta lección sobre Kant", nos explica la profundidad que conlleva este término:

Evidentemente imaginación no quiere decir hacer las ideas, o imaginar algo, puesto que Kant da un sentido fundamentalmente nuevo al acto de imaginación ya que es el acto por el cual las determinaciones espacio-temporales van a ser puestas en correspondencia con las determinaciones conceptuales.

Ustedes me preguntarán ¿Por qué él llama a eso "imaginación"? Comprendan que él ya está a un nivel donde capta la imaginación a un nivel mucho más profundo que en las filosofías precedentes; la imaginación

---

<sup>62</sup> No es meta de este trabajo abordar la aportación freudiana a la discusión de la imaginación, la complejidad de la propuesta psicoanalítica merece un trato aparte, baste aquí la mención y la importancia de este autor.

ya no es la facultad por la cual se producen imágenes, es la facultad por la cual se determina un espacio y un tiempo de una manera conforme a un concepto, pero que no deriva del concepto que es de otra naturaleza que la determinación del espacio y del tiempo.

Verdaderamente es la imaginación productora en oposición a la imaginación reproductora. Cuando digo: imagino a mi amigo Pedro, es la imaginación reproductora. Pedro, podría hacer algo distinto a imaginarlo, podría decirle buenos días, podría ir con él, podría llamarlo lo que no es lo mismo que imaginarlo. Imaginar a mi amigo Pedro es la imaginación reproductora. Al contrario, determinar un espacio y un tiempo conforme a un concepto, pero de tal manera que esta determinación no pueda derivar del concepto mismo, hacer corresponder al concepto un espacio y un tiempo, ese es el acto de la imaginación productora. ¿Qué hace un matemático o un geómetra? O de otra manera ¿Qué hace un artista? Hacen producciones de espacio-tiempos.<sup>63</sup>

Kant nos dice que la imaginación es creativa y que es capaz de crear un mundo alterno al real.

La imaginación (como facultad de conocer productiva), tiene un gran poder creador, como otra naturaleza, con la materia que le suministra la naturaleza real. Ella sabe encantarnos allá donde la experiencia nos parece muy trivial; transforma ésta siguiendo siempre las leyes de la analogía, mas también conforme a principios que tienen un más alto origen, que tienen su fuente en la razón (y que son tan naturales para nosotros como aquellos conforme a los que recibe el entendimiento la naturaleza empírica), y en esto nos sentimos independientes de la ley de asociación (la cual es inherente al uso empírico de la imaginación), porque si es en virtud de esta ley como nosotros sacamos de la naturaleza la materia que necesitamos, la aplicamos a un uso superior y que excede la naturaleza.<sup>64</sup>

Vemos cómo Kant le otorga a la imaginación la capacidad de crear “otra naturaleza” a partir de la “naturaleza real” y nos habla de la capacidad que la imaginación tiene para crear y sorprendernos incluso de lo más trivial, haciendo uso de la analogía como método para combinar las distintas posibilidades del entendimiento, pero sin descuidar las leyes de la razón, que son las que posibilitan la concreción y comunicación de estas ideas. El poeta busca hacer sensibles estas imágenes, dice Kant, de igual modo busca plasmar el reino de los bienaventurados, otros poetas lo han intentado con el infierno, la eternidad y la creación. Del mismo modo todos los poetas toman de la vida cotidiana, del

---

<sup>63</sup> Deleuze, Gilles, *Cuarta lección sobre Kant* (4/04/78), <http://www.webdeleuze.com/TXT/ESP/040478.html>, Traducción al español: Ernesto Hernández B., Santiago de Cali, Septiembre 1997.

<sup>64</sup> Kant, Immanuel, *Crítica del juicio...* 129. §XLIX

mundo real, cualquier material que la experiencia cotidiana les da; así, encontramos imágenes sobre la muerte, el deseo, la desolación y rivalizan con sus razonamientos, y los ejecutan hasta el grado en que los que escuchan pueden creer que en realidad existen tales seres o personificaciones pero en la naturaleza es imposible encontrar ejemplos de este tipo. La imaginación es creadora (productora) cuando pone en movimiento a la razón, a las ideas intelectuales y hace que el pensamiento vaya más allá de lo que se puede percibir. De tal modo la imaginación no se queda en la reproducción de ideas (imágenes) sino que es capaz de construir y crear.

El orador, pues, da algo de lo que promete, o sea el ejercicio que de él se espera y que tiene por objeto ocupar seriamente el entendimiento. El poeta, al contrario, promete menos y no anuncia más que un simple juego de las ideas, pero nos da algo digno de nuestra ocupación, porque ofrece jugando un alimento al entendimiento, y vivifica los conceptos por medio de la imaginación. Por consiguiente, el primero da en realidad menos de lo que promete, y el segundo da más.<sup>65</sup>

La imaginación es creadora en el artista, que Kant llama “genio” cuando ella, la imaginación, segrega ideas estéticas. Son las únicas ideas que no son de la razón, son Ideas Estéticas de la imaginación creadora.

Si se coloca bajo un concepto una representación de la imaginación, que entre en la exhibición de este concepto, mas que por sí mismo despierta el pensamiento sin poder reducirse a un concepto determinado, y extiende de este modo estéticamente del concepto mismo de una manera indeterminada, la imaginación es entonces creadora, y pone en movimiento la facultad de las ideas intelectuales (la razón), de manera que se extienda el pensamiento formado con ocasión de una representación (lo que es ciertamente propio del concepto del objeto), mucho más allá de lo que se puede percibir y discernir claramente.<sup>66</sup>

Existen formas que no constituyen la exhibición de un concepto dado, sino que son expresiones de las consecuencias atribuibles a tales conceptos, o bien son sus atributos; a esto Kant le llama “atributos estéticos” de un objeto, cuyos conceptos no pueden hallar exhibición adecuada.

Así el águila que tiene la fuerza en sus uñas, es un atributo poderoso del rey de los cielos, y el pavo real un atributo de su magnífica esposa. Éstos no representan como los *atributos lógicos*, lo que contienen nuestros

---

<sup>65</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 135. §LI

<sup>66</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 129. §XLIX.

conceptos de la sublimidad y de la majestad de la creación, sino alguna otra cosa en que la imaginación halla ocasión de ejercitarse sobre una multitud de representaciones análogas, que hacen pensar más allá de lo que se puede expresar en un concepto determinado por palabras, y suministran una *idea estética* que reemplaza por la idea racional, la exhibición lógica que anima verdaderamente el espíritu, abriéndole una perspectiva sobre un campo inmenso de representaciones análogas.<sup>67</sup>

Todas las bellas artes se deben a estos atributos estéticos, lo encontramos en la plástica, en la arquitectura, en la escultura, donde incluso estos atributos estéticos son representados, en la danza son ejecutados, lo mismo en la música; pero es en la poesía y el discurso, como la novela, donde las obras deben su total fuerza en los atributos estéticos que al conjuntarse con los atributos lógicos dan vuelo a la imaginación y nos hacen soñar, pensar, vivir mucho más de lo que puros conceptos pueden lograr, y todas las bellas artes tienen por principio en la imaginación una idea estética (un modelo)<sup>68</sup> que es tomado del mundo sensible pero que es re-construido y gracias a la razón es transmisible. Las bellas artes exigen, pues, el concurso *de la imaginación, del entendimiento, del alma y del gusto*.<sup>69</sup>

En una palabra, la idea estética es una representación de la imaginación asociada a un concepto dado, y ligada a una variedad tal de representaciones parciales, libremente puestas en juego, que no se puede hallar expresión que designe un concepto determinado; una representación, por consiguiente, que añade muchos inefables pensamientos, cuyo sentimiento anima las facultades de conocer, y vivifica la letra por medio del alma.<sup>70</sup>

Ya habíamos dicho que la imaginación y el entendimiento son las dos alas de las facultades del espíritu, ambas constituyen lo que Kant llama Genio. La imaginación rompe constantemente las limitaciones que el entendimiento le intenta imponer. En la presencia de un concepto la imaginación suministra nuevos modos de enriquecer ese concepto, otorga materia rica y no desenvuelta que el entendimiento no visualizaba. La imaginación, al no ser completamente objetiva, anima la curiosidad y el afán de saber, las facultades de conocer, y se aplica también a los conocimientos. El genio relaciona la imaginación y el entendimiento y ninguna ciencia puede enseñarnos esta

---

<sup>67</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 130. §XLIX

<sup>68</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 135. §LI

<sup>69</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 134. §LI

<sup>70</sup> Kant, *Crítica del Juicio*, 131. §XLIX

relación. La función productiva de la imaginación nos permite experimentar objetos comunes que todos compartimos en nuestro mundo. No puede haber experiencia significativa sin la imaginación. La imaginación productiva nos da la estructura misma de la objetividad, sin embargo es necesario ordenarla a través de esquemas.

## 2.7 Juicio reflexivo

Para entender el juicio, es importante tener presente la relación de la representación con el sujeto y con el objeto. La relación de la representación al sujeto es una cualidad estética, y la relación de la representación al objeto es lo que puede servir a la determinación del objeto, es decir al conocimiento, o sea su valor lógico. De este modo el conocimiento de un objeto puede considerarse bajo estos dos puntos de vista. La cualidad de espacio es el elemento puramente subjetivo de la representación que tenemos de los objetos, no estamos diciendo que esto determina lo que los objetos son en sí, pues al nómeno no tenemos acceso. El objeto es concebido como un fenómeno. Pero esto ya es un elemento de conocimiento.

Pues el espacio, a pesar de su cualidad puramente subjetiva, es también un elemento del conocimiento de las cosas como fenómenos. Del mismo modo que el espacio es simplemente la forma *a priori* de la posibilidad de nuestras representaciones de las cosas exteriores, la sensación (aquí la sensación exterior) expresa el elemento puramente subjetivo de estas representaciones, pero especialmente el elemento material (lo real, aquello porque es dada alguna cosa como existente), y sirve también para el conocimiento de los objetos exteriores.<sup>71</sup>

La reflexión es una actividad imaginativa mediante la cual la mente juega con diversas representaciones a la búsqueda de posibles modos de combinarlas. Así, el juicio reflexivo se diferencia del determinante en lo siguiente: los juicios determinantes suponen el reconocimiento de un conjunto de representaciones a través de un concepto que está ya disponible.

El juicio es la facultad de concebir lo particular como contenido en lo general. Si lo general (la regla, el principio, la ley) es duda, el Juicio que subsume lo particular (aunque como juicio trascendental suministre *a priori*

---

<sup>71</sup> Kant, Emmanuel, *Crítica del Juicio*, parágrafo VII, pág. 24.

las condiciones que por sí solas hacen posible esta subsunción) es y se llama determinante. Pero sí solo es dado lo particular, y el Juicio debe hallar en ello lo general, dicho Juicio es simplemente reflexivo [...] El Juicio determinante, sometido a las leyes generales y trascendentales del entendimiento, no es más que el que subsume; le es dada la ley *a priori*, y de este modo no necesita cuidarse de una regla para poder subordinar a lo general lo particular que se halla en la naturaleza.<sup>72</sup>

María Noel Lapoujade nos da su interpretación de este texto en el cual estamos de acuerdo con ella.

Los juicios son funciones, a su vez, de unificación, de síntesis de conceptos, que quedan subsumidos en unos pocos principios más generales, mediante los que se unifican así los mismos juicios. Finalmente, entonces, la razón, procediendo hacia lo incondicionado se mueve en una serie regresiva de síntesis, buscando encontrar lo incondicionado, primer momento de la serie.<sup>73</sup>

Ver como perro una cosa peluda y de cuatro patas sería un juicio determinante porque nos limitamos a aplicar a la experiencia un concepto preexistente. Por su parte, en el juicio reflexivo no existe concepto previo que se aplique automáticamente sobre una serie de representaciones con el fin de hallar un concepto bajo la cual podamos organizarla.

El juicio puede considerarse como mera capacidad de reflexionar en una representación dada de acuerdo con determinado principio, a fin de producir un concepto posible o capacidad para volver determinante un concepto básico mediante una representación empírica dada. El primer caso corresponde al juicio reflexivo y el segundo al determinante. Reflexionar equivale a comparar y combinar representaciones dadas con otras o con las propias actitudes cognitivas, con respecto a un concepto que de esta manera se vuelve posible. El juicio reflexivo recibe el nombre de facultad crítica.<sup>74</sup>

Kant analiza el papel de la imaginación en el juicio reflexivo investigando su modo de operar en los juicios de gusto natural y artístico y en razonamiento teleológico de la ciencia. Su exposición más concreta de la imaginación creativa se sitúa en el marco de su tratamiento de la evaluación y elaboración de objetos bellos.

---

<sup>72</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 16.

<sup>73</sup> Op. Cit. Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* 71.

<sup>74</sup> *Ibíd.* Primera introducción

Cuando el placer se halla ligado a la simple aprensión (aprehensio) de la forma de un objeto de intuición, sin que esta aprensión se refiera a un concepto, y sirva a un conocimiento determinado, la representación no es referida al objeto, sino al sujeto; y el placer no puede producir otra cosa que la conformidad del mismo objeto con las facultades de conocer que se ponen en juego en el juicio reflexivo, y sólo en tanto que den por resultado como consecuencia una finalidad formal y subjetiva de dicho objeto. En efecto; esta aprensión de formas que opera la imaginación, no puede tener lugar sin que el Juicio reflexivo las compare, aunque sea sin un fin determinado, con la facultad que tiene de referirlas a las intuiciones de los conceptos; por lo que si en esta comparación la imaginación (en tanto que es facultad de las intuiciones *a priori*), se halla por efecto natural de una representación dada de acuerdo con el entendimiento o la facultad de los conceptos, y de esto resulta un sentimiento de placer, debe estimarse el objeto como apropiado al Juicio reflexivo. Juzgar de este modo, es llevar un juicio estético sobre la finalidad del objeto, un juicio que no está fundado sobre un concepto actual del objeto, y no nos suministra ningún otro. Y cuando juzgamos de manera que el placer unido a la representación de un objeto tiene su origen en la forma de éste ( y no en el elemento material de su representación considerada como sensación) tal como la hallamos en la reflexión que de esto hacemos, sin tener por fin el obtener un concepto del objeto mismo, juzgamos también que este placer está necesariamente unido a la representación de dicho objeto, y que por tanto, es necesario, no solamente para el sujeto a quien satisface esta forma, sino para todos los que puedan juzgar, y el objeto se llama entonces bello, y la facultad de juzgar en medio de un placer de esta especie, y al mismo tiempo de un modo aceptable para todos, se llama gusto.<sup>75</sup>

Para ver qué distingue los juicios de gusto desde la perspectiva kantiana analicemos, por ejemplo, los juicios que puedo hacer acerca de una rosa. En primer lugar, puedo experimentar cierto placer sensible inmediato con su color o su olor. Estos juicios de sensación se fundamentan en el placer que experimento en virtud de la química de mi cuerpo. No reivindico la validez universal de dichos juicios porque otros podrían considerar que el olor es demasiado fuerte o el color excesivamente oscuro debido a su composición perceptiva particular. Sin embargo, el juicio del gusto refiriendo una satisfacción a su objeto aspira siempre al sentimiento *universal*, como si se tratara de un juicio objetivo.

Lo bueno es lo que agrada por medio de la razón, por el concepto mismo que tenemos de ella. Llamamos una cosa *buena relativamente* (útil), cuando no nos agrada más que como medio; buena en sí cuando nos agrada por sí misma. Mas en ambos casos existe siempre el concepto de un objeto, y por tanto una relación de la razón a la voluntad (al menos posible), y por consiguiente, todavía una satisfacción referente a la *existencia* de un objeto o de una acción, es decir, un interés [...] Para hallar

---

<sup>75</sup> Kant, *Crítica del Juicio* Página... 25.

una cosa buena, es necesario saber lo que debe ser esta cosa, es decir, tener un concepto de ella. Para hallar la belleza, no hay necesidad de esto. Las flores, los dibujos trazados libremente, las líneas entrelazadas sin objeto, y los follajes, como se dice en arquitectura, todo esto corresponde a las cosas que nada significan, que no dependen de ningún concepto determinado, y que agradan sin embargo. La satisfacción referente a lo bello debe depender de la reflexión hecha sobre un objeto, que conduce a un concepto cualquiera (que queda indeterminado), y por tanto lo bello se distingue también de lo agradable, que descansa todo por completo en la sensación.<sup>76</sup>

Hablando de la diferencia entre el juicio lógico y el juicio del gusto, el autor de *La Crítica del Juicio* nos dice que la diferencia entre el juicio del gusto y el juicio lógico consiste en que el juicio lógico siempre pone una representación bajo un concepto, mientras que el juicio del gusto no, por eso cuando hablamos de juicios de gusto no podemos dar argumentos a favor o en contra, porque no hay un concepto de ello. Por eso cuando el placer se halla ligado a la simple aprehensión de la forma de un objeto de la intuición, sin que esta aprehensión se refiera a un concepto, la representación no es referida al objeto sino al sujeto; así el placer produce la conformidad del objeto con las facultades de conocer que se ponen en juego en el juicio reflexivo y dan por resultado una finalidad subjetiva de dicho objeto.

En efecto; esta aprehensión de formas que opera la imaginación, no puede tener lugar sin que el juicio reflexivo las compare, aunque sea sin un fin determinado con la facultad que tiene de referirlas a las intuiciones de los conceptos, y de esto resulta un sentimiento de placer, debe estimarse el objeto como apropiado al juicio reflexivo. Juzgar de este modo, es llevar un juicio estético sobre la finalidad del objeto, un juicio que no está fundado sobre un concepto actual del objeto, y no nos suministra ningún otro.<sup>77</sup>

Pero también hay semejanza entre ellos, ambos aspiran a ser universales. Estos juicios de gusto son completamente subjetivos, no hay modo de que un juicio de gusto alcance la universalidad.

La condición subjetiva de todos los juicios es la facultad misma de juzgar, o el juicio. Esta facultad, considerada relativamente a una representación por la cual un objeto es dado, exige la conformidad de dos facultades representativas, a saber, la imaginación (para la intuición y el conjunto de elementos diversos del objeto), y el entendimiento (para el concepto o la

---

<sup>76</sup> Kant, *Crítica del Juicio*... 36 y 37.

<sup>77</sup> Kant, *Crítica de Juicio*, introducción, parágrafo VII. página, 25.

representación de la unidad de este conjunto). Si, pues, el juicio no se funda sobre un concepto del objeto, no puede consistir más que en la subsunción de la imaginación misma (en una representación, por lo cual un objeto es dado), bajo condiciones que permitan al entendimiento en general, pasar de la intuición a los conceptos. En otros términos, puesto que la libertad de la imaginación consiste en la facultad que tiene de esquematizar sin concepto, el juicio del gusto debe descansar únicamente sobre el sentimiento de la influencia recíproca de la imaginación con *su libertad*, y del entendimiento con *su conformidad a las leyes*, por consiguiente, sobre un sentimiento que nos hace juzgar el objeto conforme a la finalidad de la representación (por la cual es dado), por el libre juego de la facultad de conocer. El gusto, como juicio subjetivo, contiene, pues, un principio de subsunción, no de intuiciones bajo *conceptos*, sino de la facultad de las intuiciones o de las exhibiciones (es decir, de la imaginación), bajo la *facultad* de los conceptos (es decir, el entendimiento), en tanto que la primera *en su libertad*, se conforma con la segunda *en su conformidad a las leyes*. Para descubrir la legitimidad de este principio por una deducción de los juicios del gusto, no podemos tomar por guía más que las propiedades formales de esta especie de juicios, y por consiguiente, no debemos considerar aquí más que la forma lógica".<sup>78</sup>

El juicio del gusto consiste entonces en no llamar una cosa bella más que conforme a la cualidad por cuyo medio se acomoda a nuestro modo de percibirla, y esto es así porque no hay principio del gusto, si lo hubiera se podría subsumir el concepto de un objeto con referencia a ese principio, pero no es así. Kant resalta de forma impresionante la importancia de la imaginación en los procesos estéticos, e incluso le otorga mayor libertad de acción que al entendimiento.

Si se atiende al resultado de los análisis precedentes, se hallará que todo se reduce al concepto del gusto, es decir, al concepto de la facultad de juzgar un objeto en su relación con el ejercicio libre y legítimo de la imaginación. Pero cuando en un juicio del gusto se considera la imaginación en su estado de libertad, no es considerada como reproductiva y espontánea (como causa de formas arbitrarias de intuiciones posibles), y aunque en la aprehensión de un objeto sensible dado se halla ligada a la forma determinada de este objeto, y no tiene un libre ejercicio como en la poesía), se ve bien, sin embargo, que el objeto puede suministrarle precisamente una forma, un conjunto de diversos elementos tal, que si hubiera sido abandonada a sí misma, pudiera haberlo formado conforme a las *leyes del entendimiento* en general. Mas ¿no es una contradicción que la imaginación sea libre, y que al mismo tiempo se conforme a las leyes de ella misma, es decir, que encierre una autonomía? El entendimiento sólo es el que da la ley. Pero cuando la imaginación es forzada a proceder, según una ley determinada, su producción en cuanto a la forma es determinada por conceptos que indican lo que deben ser, y entonces la satisfacción, como ya lo hemos demostrado anteriormente, no es la de lo bello, sino la del bien, la de la perfección, al menos de la perfección formal, y el juicio no

---

<sup>78</sup> Kant, Emmanuel, *La Crítica del Juicio*, México, editores mexicanos unidos, 2000, Pág. 105, § XXXV.

es un juicio del gusto. Una relación de conformidad a las leyes, y que no supone ninguna ley determinada, un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento, y no un acuerdo subjetivo como aquel que tiene lugar cuando la representación se refiere al concepto determinado de un objeto, he aquí pues lo que únicamente puede constituir una libre conformidad con las leyes del entendimiento (lo cual también se llama finalidad sin fin) y en lo que consiste la propiedad de un juicio del gusto.<sup>79</sup>

Los juicios estéticos, como los juicios teóricos (lógicos), se pueden dividir en dos clases: son empíricos o puros. Los primeros expresan lo que hay de agradable o de desagradable; los segundos, lo que hay de bello en un objeto o en la representación del mismo, aquéllos son juicios de los sentidos (juicios estéticos materiales), éstos (como formales) son los únicos verdaderos juicios del gusto. El juicio del gusto, por el que un objeto no es declarado bello sino con la condición de un concepto determinado, no es puro. Kant dice que “un juicio del gusto no es, pues, puro más que a condición de que ninguna satisfacción empírica se mezcle en el motivo del mismo; pues es lo que ocurre siempre y cuando el atractivo o la emoción tienen alguna parte en el juicio, por el que una cosa se declara bella.”<sup>80</sup>

Para decidir si una cosa es bella o no lo es, no referimos la representación a un objeto por medio del entendimiento, sino al sujeto y al sentimiento de placer o de pena por medio de la imaginación (quizá medio de unión para el entendimiento). El juicio del gusto no es, pues, un juicio de conocimiento; no es por tanto lógico, sino estético, es decir, que el principio que lo determina es *puramente subjetivo*. Las representaciones y aun las sensaciones, pueden considerarse siempre en una relación con los objetos (y esta relación es lo que constituye el elemento real de una representación empírica; mas en este caso no se trata de su relación con el sentimiento de placer o de pena, el cual no dice nada del objeto, sino simplemente del estado en que se encuentra el sujeto cuando es afectado por la representación.<sup>81</sup>

En segundo lugar, puedo juzgar que la rosa es adecuada para determinado fin, como la producción de agua de rosas. En este caso, cabe esperar que otros coincidan con mi juicio porque lo sostengo en un concepto de cualidades que hacen que una rosa sea adecuada para preparar agua de rosas. “La finalidad

---

<sup>79</sup> Ibidem 66. Prefacio a la primera edición.

<sup>80</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 51. § XIV

<sup>81</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 33. § I

objetiva es, o bien externa, y entonces constituye la *utilidad*, o interna, y en este caso constituye la *perfección* del objeto.”<sup>82</sup>

Un tercer modo de juzgar la rosa consiste en interesarse por sus diversas partes y en la forma en que estas cumplen algún fin en su supervivencia. Así, puedo hacer juicio sobre el modo en que determinadas partes de la rosa son útiles para la reproducción. Supongamos ahora que abordo la rosa desde una cuarta perspectiva, sin importar el placer sensible que me produzca, procedo a realizar una reflexión sobre su forma, estructura y belleza. Aquí se sitúa el llamado juicio de gusto caracterizado por el placer que experimentamos al reflexionar imaginativamente sobre la corrección formal del objeto.

1. Lo *bello* agrada inmediatamente (mas sólo en la intuición reflexiva, no como la moralidad, en el concepto) 2. Agrada *independientemente de todo interés* (el bien moral está, en verdad, ligado a un interés necesariamente, pero no a un interés que precede al juicio de satisfacción, porque este mismo juicio es lo que le produce). 3. *la Libertad* de la imaginación (por consiguiente, de nuestra sensibilidad), se representa en el juicio de lo bello como conformándose con la legalidad del entendimiento (en el juicio moral, la libertad de la voluntad es concebida como el acuerdo de esta facultad consigo misma, según las leyes universales de la razón). 4. El principio subjetivo del juicio de lo bello es representado como *universal* es decir, como aceptable para todos, aunque no se puede determinar por ningún concepto universal (el principio objetivo de la moralidad es también representado como universal, es decir, como admisible para todos los sujetos, así como para todas las acciones de cada sujeto, más también como pudiendo ser determinado por un concepto universal). Esto es porque el juicio moral no es capaz de principios constitutivos determinados (sino que sólo es posible por máximas fundadas sobre estos principios y sobre su universalidad).<sup>83</sup>

La imaginación ejerce una imprescindible función de mediación para hacer posible el tránsito de las intuiciones a los conceptos. Los juicios de gusto consisten en el libre juego de la imaginación a medida que reflexiona sobre las estructuraciones posibles del objeto experimentado.

Nosotros tenemos una facultad de juzgar puramente estética, es decir, una facultad de juzgar de las formas sin conceptos, y de hallar en el solo juicio que de ellas formamos una satisfacción de la que al mismo tiempo hacemos una regla para cada uno, sin que este juicio se funde en un

---

<sup>82</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 53. § XV

<sup>83</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 163. §LVIII

interés ni produzca ninguno. De otro lado, tenemos también una facultad de juzgar intelectual, que determina por las simples formas, máximas prácticas (en tanto que son propias para fundar por sí mismas una legislación universal), una satisfacción *a priori*, de la que hacemos una ley para cada uno, y que no se funde sobre ningún interés, pero *produce uno*. El placer es, en el primer juicio, el del gusto; en el segundo, el del sentimiento moral.<sup>84</sup>

Juzgamos que los objetos son bellos mediante una actividad imaginativa preconceptual y libre, actividad que presenta un carácter racional y que puede reclamar en acuerdo de otros jueces porque sólo se centra en las características formales del objeto, que la imaginación permite que todos experimentemos de la misma manera. Así, podemos afirmar que no existe un canon fijo para juzgar el gusto. No existen leyes a seguir cuando se trata de juzgar el gusto de algo, se trata de experimentar el objeto reflexionado imaginativamente sobre sus características formales para comprobar si da lugar a determinado tipo de armonía cognitiva que experimentamos como placer. Ahora bien, el artista es un genio debido a que tiene la capacidad de iniciar el juego libre y armonioso de la imaginación que desencadena un nuevo ordenamiento de las representaciones. Toda experiencia significativa y toda comprensión supone la actividad de la imaginación que organiza nuestras representaciones (reproductiva) y configura la unidad temporal de nuestra conciencia (productiva).

En resumen: la imaginación ejerce una imprescindible función de mediación para hacer posible el tránsito de las intuiciones a los conceptos. La imaginación –según Kant- es la función de exposición, de figuración. Esto es, la función que representa configurativamente el pensar cuando éste se plasma en conceptos. En este caso se trata de la actividad de la imaginación articulándose en el entendimiento. Las imágenes que son producto de la actividad empírica, se reduce sintéticamente a esquemas, que son su bosquejo formal. Esta reducción sintética se obtiene, como hemos visto, en el movimiento regresivo de la imaginación en su función empírica a su uso trascendental. El entendimiento produce conceptos (empíricos o categorías), la razón aporta ideas sin correlato empírico, y la imaginación produce imágenes, esquemas y

---

<sup>84</sup> Kant, *Crítica del Juicio...* 117. §XLII

símbolos. Cuando se trata de aplicar categorías a intuiciones, la imaginación en su uso trascendental promueve la síntesis de categorías e intuiciones a través de una de sus operaciones posibles: la esquematización. Esta manera de articular las actividades de la sensibilidad, entendimiento e imaginación describe la estructura básica de los procesos epistémicos. La imaginación trascendental engarza temporalmente las intuiciones con sus correspondientes categorías.

### Capítulo 3. La imaginación creadora y su expresión (Bachelard)

Encontramos en Gastón Bachelard la relación entre filosofía e imaginación, quien recurriendo a un método profundamente filosófico, como es la fenomenología,<sup>1</sup> lo aplica a la imaginación en distintas formas y ocasiones. La coherencia del recorrido de Bachelard no es, pues, la coherencia de un designio previo, sino el despliegue de ideas que van trazando nuevos campos de aplicación, nuevos objetos de reflexión. Bachelard avanza desde el ámbito de la filosofía de la ciencia, de una epistemología, al ámbito de la poética, de una filosofía de la imaginación.

Filosofía e imaginación, dualidad que después de tantos siglos de lejanía ahora por fin logra su entera conexión gracias al esfuerzo de este autor. Kant ya había anunciado la gran importancia de la imaginación creadora y es en Bachelard donde se encuentra esta imaginación creadora engarzada, o más que eso aun, siendo una misma cosa en el discurso.

Gastón Bachelard logra la relación íntima entre la imaginación y la razón. Especialmente en la poesía y por medio del método fenomenológico.<sup>2</sup> Hablando de este método el autor menciona:

El método fenomenológico nos lleva a intentar la comunicación con la conciencia creante del poeta. La imagen poética nueva -¡una simple imagen!- llega a ser de esta manera, sencillamente, un origen absoluto, un origen de conciencia. En las horas de los grandes hallazgos, una imagen

---

<sup>1</sup> Lambert introduce la palabra <<fenomenología>>. Según él, el cometido de la fenomenología es distinguir entre verdad y apariencia. La fenomenología es, pues, como el citado filósofo la designa. La “teoría de la apariencia”, el fundamento de todo saber empírico. Bajo este principio básico se fundamentan las definiciones posteriores de fenomenología en la historia de la filosofía. *En los principios metafísicos de la ciencia natural*, Kant también habla de fenomenología [...] que debería preceder a la metafísica y trazar la línea divisoria entre el mundo sensible y el inteligible para evitar ilegítimas transposiciones del uno al otro. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, Páginas 316 y ss.

<sup>2</sup> Podemos ubicar a la Fenomenología como un movimiento filosófico del siglo XX que describe las estructuras de la experiencia tal y como se presentan en la conciencia, esto es sin recurrir a teoría, deducción o suposiciones procedentes de otras disciplinas tales como las ciencias naturales. Este es el camino que Bachelard usará para expresar su postura respecto a la imaginación.

poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta.<sup>3</sup>

La exigencia fenomenológica con respecto a las imágenes poéticas es, por lo demás, simple: consiste en poner el acento sobre su virtud de origen, captar el ser mismo de su originalidad, beneficiándose así de la insigne productividad psíquica de la imaginación.<sup>4</sup>

Como fenomenólogo Bachelard menciona que “el método fenomenológico nos exigía que pusiéramos en evidencia la totalidad de la conciencia con motivo de la menor variación de la imagen. No se lee poesía pensando en otra cosa”.<sup>5</sup> Tiene claro el camino y lo demuestra aclarando que la fenomenología de la imagen nos pide que activemos la participación en la imaginación creadora. Dado que la finalidad de toda fenomenología consiste en traer al presente la toma de conciencia, en un tiempo de extrema tensión, deberemos concluir que no existe, en lo que se refiere a los caracteres de la imaginación, una fenomenología de la pasividad.<sup>6</sup>

Nuestra empresa de fenomenólogo debe encarar una paradoja radical, afirma. En efecto, es común inscribir la ensoñación entre los fenómenos de la tregua física. Se la vive en un tiempo que ninguna fuerza traba. Como no va acompañada de atención, a menudo carece de memoria. Consiste en una huida fuera de lo real, sin encontrar siempre un mundo irreal consistente. Siguiendo la pendiente de la ensoñación –una pendiente que siempre desciende- la conciencia se destiende y se dispersa y por consiguiente se oscurece. Cuando se sueña, por lo tanto, nunca es hora de “hacer fenomenología”. El fenomenólogo puede despertar su conciencia poética con motivo de las mil imágenes que duermen en los libros.

### 3.1 Psicología

---

<sup>3</sup> Bachelard, Gastón, *Poética de la ensoñación*, México, FCE, 1988, página 10.

<sup>4</sup> Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, F.C.E., Breviarios, México, 1982.

<sup>5</sup> Op. Cit. Bachelard, G. *La poética...* p. 13.

<sup>6</sup> Bachelard, G. *La poética...*p. 14.

En un apartado de este trabajo hemos visto la aportación de la psicología en este tratamiento de la imaginación, que pudiera parecer, si no suficiente, por lo menos iluminadora en la comprensión de la imaginación reproductora, pero que nos presenta amplias y profundas lagunas para la explicación de la imaginación productora desde diversos ángulos. Bachelard parte del mismo lugar donde Kant igualmente señala el punto de partida de su reflexión sobre la imaginación, es decir de la intuición. Todas las descripciones psicológicas relativas a la imaginación parten del presupuesto de que las imágenes reproducen con mayor o menor fidelidad las sensaciones, un sabor, un olor, una sonoridad, un color, un pulido, una redondez.

Se diría que, como ocurre con la imaginación o la ensoñación –que son objeto de investigación de Bachelard-, la materia de su obra se resiste a fijarse una rígida retícula, en un método fijado de antemano que permitiera a sus seguidores fáciles transposiciones. Su obra, pues, está hecha más bien de meandros, de muy ricas sugerencias, que obligan a nuevos derroteros que no sean simples aplicaciones del original.<sup>7</sup>

Mientras los estudios sobre la relación entre el entorno y el comportamiento han ido perdiendo fuerza en estas últimas décadas (elemento que no valdría la pena desechar sino poner en su justo medio, exceso en que incurrió el inductismo), el interés reciente en los estados de conciencia puede considerarse como un signo de la revitalización del estudio sobre la conciencia. Ha quedado demostrado que los individuos son responsables directos de sus acciones y de su comportamiento. El entorno, los castigos y las recompensas no se definen únicamente en un contexto físico. La memoria y los recuerdos son almacenados de una manera organizada, y no al azar. Toda una rama reciente de la psicología, la psicología cognitiva, estudia estos aspectos. Ya lo anotábamos en la introducción general de esta tesis. La psicología infantil estudia, en profundidad, cómo se percibe o interpreta el mundo en las distintas etapas del desarrollo. En el comportamiento animal se estudian las diferentes características que han moldeado a cada especie animal para responder de manera adaptativa al medio. Los psicólogos de corte humanístico han resurgido después de un prolongado silencio posterior a Fromm. Con la

---

<sup>7</sup> D. Parra, Jaime, *La simbología. Grandes figuras de la Ciencia de los Símbolos*, Barcelona, Montesinos, 2001, pp. 121.

aparición de la psicología clínica e industrial se ha otorgado una gran importancia al estado de conciencia del individuo en función de sus pensamientos y de sus sentimientos cotidianos. Aunque el papel de la conciencia ha sido relegado con frecuencia en favor de las motivaciones y pulsos del inconsciente, la línea actual de investigación plantea el estudio y la comprensión de la naturaleza de los distintos estados de conciencia.

Bachelard, después de su análisis y cuidando siempre de no mezclar su aportación sobre la ensoñación con referencias meramente psicológicas, refiere su preocupación respecto a las derivaciones lingüísticas a las que la psicología alude:

La psicología puede perder más de lo que gana si constituye sus nociones básicas bajo la inspiración de las derivaciones etimológicas. De esta manera, la etimología amortigua las diferencias muy nítidas que separan el sueño de la ensoñación. Por otra parte, como los psicólogos se precipitan sobre lo más característico, primero estudian el sueño, el sorprendente sueño nocturno, prestando poca atención a las ensoñaciones, ensoñaciones que sólo son para ellos sueños confusos, sin estructura, sin historia, sin enigmas. La ensoñación se transforma entonces en un poco de materia nocturna olvidada en la luz del día. Si la materia onírica se condensa un poco en el alma del soñador, la ensoñación cae en el sueño; los accesos de ensoñación, que los psiquiatras observan, asfixian el psiquismo, la ensoñación se vuelve somnolencia, el soñador se duerme.<sup>8</sup>

Siempre estará defendiendo a la ensoñación de la mera reducción psicologista: “¿Hay psicólogos lo bastante exaltados como para renovar incesantemente los medios objetivos de un estudio de la imaginación exaltada? Los poetas siempre imaginarán más rápido que los que los miran imaginar”.<sup>9</sup> Bachelard va más allá de la visión de corte psicológica<sup>10</sup>: “Es verdad que un psicólogo encontraría más directo estudiar al poeta inspirado, haciendo estudios concretos de la imaginación sobre algunos genios en particular. ¿Pero llegaría a vivir de esa manera los fenómenos de la inspiración?”<sup>11</sup> Sin embargo no hay que olvidar que

---

<sup>8</sup> Bachelard, Gastón, *Poética...*P. 24.

<sup>9</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 47.

<sup>10</sup> Bachelard escribió sobre diversos temas, filosofía de la ciencia, sobre psicoanálisis, sobre Jung, sobre teoría literaria. Su obra es vasta. Por ejemplo, *El agua y los sueños*, *El aire y los sueños*, *La filosofía del No*, *La intuición del instante*, *La llama de una vela*, *El nuevo espíritu científico*, *La poética de la ensoñación*, *La poética del espacio*, *Psicoanálisis del fuego*, *La formación del espíritu científico*, etcétera.

<sup>11</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 17.

Bachelard es un conocedor de la psicología profunda y del psicoanálisis, sus referencias, en particular a Lacan, nos dan muestra clara de este saber.

Bachelard propone hablar de dos elementos en los que él encuentra este desarrollo pleno de la imaginación creadora. Uno de ellos es la poesía, otro las ensoñaciones (ese estado de no vigilia y de no sueño).

### 3.2 Ensoñación

Bachelard describe fenomenológicamente que la ensoñación nos da el mundo de un alma, que una imagen poética da testimonio de un alma que descubre su mundo, el mundo en el que quisiera vivir, donde merece vivir. Que es en este estado de ensoñación donde la imaginación creadora no se extravía en el sueño y tampoco se difumina en la vigilia.

Para Bachelard es tema fundamental hablar de la ensoñación para describir todo el juego imaginativo y la aborda en palabras claras y la clarifica: “Una ensoñación, a diferencia del sueño, no se cuenta. Para comunicarla, hay que *escribirla*, escribirla con emoción, con gusto, reviviéndola tanto más cuando se la vuelve a escribir”.<sup>12</sup>

En esas condiciones, se comprende de inmediato lo complejas y movidas que van a ser las discusiones entre una psicología de la ensoñación, apoyada en observaciones sobre los soñadores, y una fenomenología de las imágenes creadoras, fenomenología que tiende a restituir, aun en un lector modesto, la acción innovadora del lenguaje poético. De una manera más general, se comprende también todo el interés que tiene, según creemos, determinar una fenomenología de lo imaginario en la que la imaginación esté puesta en su lugar, en el primer lugar, como principio de excitación directa del devenir psíquico.<sup>13</sup>

Bachelard pone especial atención a un fenómeno que Freud llamó “sueños diurnos” pero se aleja de la mera explicación psicológica. La psicología trabaja

---

<sup>12</sup> Bachelard, G. *Poética*. P. 18.

<sup>13</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 20.

inclinándose hacia los dos polos del pensamiento claro y del sueño nocturno, segura de este modo de tener controlado todo el dominio de la psiquis humana.

Pero hay otras ensoñaciones que no pertenecen a este estado crepuscular en que se mezclan vida nocturna y vida diurna. Y la ensoñación diurna merece, por muchos aspectos, un estudio directo. La ensoñación es un fenómeno espiritual demasiado natural –demasiado útil también al equilibrio psíquico- para que se lo trate como un derivado del sueño, para que se lo incluya sin discusión en el orden de los fenómenos oníricos. En resumen, conviene, para determinar la esencia de la ensoñación, volver sobre la ensoñación. Y es precisamente la fenomenología la que puede poner en claro la distinción entre sueño y ensoñación, puesto que la posible intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo.<sup>14</sup>

Relata una ensoñación: Soy un soñador de palabras, un soñador de palabras escritas. Creo leer. Una palabra me detiene. Dejo la página. Las sílabas de la palabra empiezan a agitarse. Los acentos tónicos se invierten. La palabra abandona su sentido como una sobrecarga demasiado pesada que impide soñar. Las palabras toman entonces otros significados como si tuviesen el derecho de ser jóvenes. Y las palabras van, entre las espesuras del vocabulario, buscando nuevas, malas compañías. Muchos conflictos menores hay que resolver cuando, de la ensoñación vagabunda, se vuelve al vocabulario razonable.<sup>15</sup>

### 3.3 Imaginación

Las imágenes no son conceptos. No se aíslan en su significación. Precisamente tienden a *rebasar* su significación en una multiplicidad de acepciones y posibilidades. Estalla el sentido unívoco de la conceptualización monolítica. La imaginación es entonces multifuncional.<sup>16</sup>

En el texto *La tierra y los ensueños de la voluntad*, el autor afirma que ha estudiado la imaginación material del elemento terrestre y que ha estudiado las

---

<sup>14</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 24.

<sup>15</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 35.

<sup>16</sup> Bachelard, G. *La tierra...* P. 13.

impresiones dinámicas que despiertan en nosotros las imágenes materiales de las sustancias terrestres.<sup>17</sup>

Hablando de la imaginación como factor de rompimiento dice: “La imaginación intenta un futuro. Es en primer lugar un factor de imprudencia que nos aleja de las pesadas estabilidades. Veremos que algunas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra poniéndonos en confianza dentro del universo”.<sup>18</sup>

Si se nos objetara que la introversión y la extroversión deben ser designadas partiendo del *sujeto*, responderíamos que la imaginación no es otra cosa que el sujeto transportado hacia las cosas. Las imágenes llevan entonces la marca del sujeto. Y esta marca es tan clara que finalmente es por las imágenes como se puede obtener el diagnóstico más confiable sobre los temperamentos.<sup>19</sup>

Todas las grandes fuerzas humanas, aun cuando se despliegan de forma exterior, son imaginadas en una *intimidad*.<sup>20</sup> Toda materia imaginada, toda materia meditada, es inmediatamente la imagen de una intimidad. Se cree que esta intimidad es lejana. Las imágenes materiales trascienden de inmediato las intuiciones. Las imágenes de la forma y del color pueden muy bien ser transformadas. Las imágenes materiales nos implican en una afectividad más profunda; es por ello que arraigan en las capas más profundas del inconsciente. Las imágenes materiales sustancializan un *interés*.<sup>21</sup>

Lo mismo sucede en esta imaginación que brota de la intimidad, por ejemplo en el afán de investigación de los niños cuando desarman un juguete para investigar qué es lo que contiene, qué tienen adentro esos artefactos. De ahí que lo que la educación no sabe hacer (que es estimular el desarrollo de la imaginación en vez de limitarla o estandarizarla), la imaginación lo lleva a cabo cueste lo que cueste. Más allá del panorama que se ofrece a la visión tranquila,

---

<sup>17</sup> Bachelard, G. *La tierra...*P. 11.

<sup>18</sup> Bachelard, G. *Poética...* P. 21.

<sup>19</sup> Bachelard, G. *La tierra...*P. 13.

<sup>20</sup> Bachelard, G. *La tierra...*P. 13.

<sup>21</sup> Bachelard, G. *La tierra...*P. 15.

la voluntad de mirar forma alianza con una imaginación inventiva que prevé una perspectiva de lo oculto, una perspectiva de las tinieblas interiores de la materia. Es esa voluntad de ver en el interior de todas las cosas la que da tantos valores a las imágenes materiales de la sustancia. Pero no es una observación meramente científica, es un mirar profundo en que el sujeto se mezcla con el objeto en una relación de mutua influencia. De tal modo que la simbolización se efectúa, de otra manera sería una observación fría y sin relación, sin sentido.

Bien dice Lacan que el hombre deviene humano cuando simboliza. Sólo que es preciso agregar: El hombre simboliza *cuando y porque* imagina. Si regresamos a un momento más originario, el enunciado constituye un momento medular en nuestra propuesta de una filosofía de la imaginación: *el hombre deviene humano cuando imagina.*<sup>22</sup>

Hemos elegido una cita que propone una concepción olvidada del ser humano, en primer lugar como ser imaginante para después dar paso a todos los otros tipos de ser humano. No hay hombre que piensa si no imagina, no hay hombre que haga si no imagina, no hay hombre que juegue si no imagina, no hay hombre poeta si no imagina.

A lo largo de la historia se han dado diversas concepciones del hombre que Scheler agrupa en cinco tipos: la concepción judeo-cristiana, la del *Homo sapiens*, la del *Homo faber*, el hombre dionisiaco (del Romanticismo Vitalista) y la del *Superhombre*. A ellas podría agregarse la definición del *Homo Ludens*, de Huizinga. Sin embargo, aunque la imaginación ha dado muestra de su carácter esencial al hombre, de su originariedad respecto de lo humano, la filosofía no ha generado un nombre todavía para designar proceso tan fundamental. Ese nombre no debería ser otro que: *Homo imaginans, el hombre imaginante; el hombre entendido como el ser que imagina.*<sup>23</sup>

La memoria sueña, la ensoñación recuerda. Cuando esta ensoñación del recuerdo se convierte en el germen de una obra poética, el complejo de memoria de imaginación se estrecha y se producen acciones múltiples y recíprocas que engañan la sinceridad del poeta. Bachelard menciona que las

---

<sup>22</sup> Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la imaginación...* p. 193.

<sup>23</sup> Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* 195.

imágenes no son conceptos. No se aíslan en su significación. La imaginación es entonces multifuncional.<sup>24</sup>

La imaginación es ese sentido admirable que puede hacer las veces de todos los otros sentidos y se pone a la disposición de nuestra voluntad. Cuando nuestros sentidos exteriores parecen estar sometidos completamente a leyes mecánicas, la imaginación, al contrario, no está visiblemente subordinada a la presencia o a la aparición de excitaciones exteriores. El bien más grande reside en la imaginación.<sup>25</sup>

La imaginación es un poder que nos sumerge en la intimidad, es una actividad profundamente subjetiva “escondida en las profundidades del alma” como dice Kant de sus “schemas trascendentales”. Así, la tradición filosófica en Kant, Fichte, Novalis y Hegel pone de manifiesto la imaginación como fuerza liberadora de la exterioridad. *La intencionalidad de la imaginación nos recoge en la intimidad vivida, recóndita, en la que el hombre alcanza el poder de dar-se un objeto para sí. Éste es el momento de la interioridad en la dialéctica de la imaginación.*<sup>26</sup>

Es así como la filosofía ha logrado la unificación de la imaginación, elemento que había sido desechado y que ahora es retomado para darle la importancia en el pensamiento y en el quehacer cotidiano de lo humano. Bachelard tuvo que llegar a los 76 años de edad (cuando se publica su *Poética de la ensoñación*) para conseguir la completa reflexión sobre la imaginación creadora, la ensoñación y la poesía. Baste para este trabajo esta visita a la obra bachelardiana para dar cuenta de esta labor.

---

<sup>24</sup> Op. Cit. Bachelard, G. *La tierra...* P. 13.

<sup>25</sup> Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* P. 196.

<sup>26</sup> Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación...* P. 198.

## Conclusiones

El trato que había dado Kant en su *Crítica de la Razón Pura* al tema de la imaginación era muy importante y además nos preparaba para lo que abordaría posteriormente Bachelard. Nuestro trabajo consistió en rastrear el término y encontramos elementos que nos hicieron pensar en la importancia que Kant otorga a este término, y lo que inicialmente para nosotros era una breve anotación, en la *Crítica del Juicio* el trato para el término era ahora profuso y detallado.

La gran aportación de Kant (entre otras) fue reconocer a la imaginación su parte creadora (y con ello nuevamente rompió con el racionalismo y el dogmatismo de su tiempo). Al abrir esta brecha para la reflexión filosófica Kant rompe con la tradición y él mismo accede al campo estético. Encontramos pasajes profundamente literarios escritos por nuestro filósofo.

Con la explicación del pensamiento kantiano y su concepto de imaginación hicimos una base donde pudiéramos apuntalar nuestro desarrollo de la imaginación productora como el elemento humano creativo. Vimos que no basta la racionalidad sino que es también muy importante la imaginación para ver al mundo desde nuevas perspectivas, así como para resolver los problemas cotidianos y encontrar nuevas soluciones.

Con el fin de encontrar un lugar específico donde la imaginación productora ejecute esa libertad de la que Kant habla, hemos optado claramente por la obra de Gastón Bachelard. En primer lugar porque es la poesía con la cual hemos tenido mayor cercanía, en segundo lugar porque en la literatura la referencia visual imaginaria, la referencia auditiva y el ejercicio en la lectura de una poesía es profundamente imaginativa. Cuando leemos una poesía conectamos la narración leída con los recuerdos, con la imaginación reproductora, pero también se ejercita, y de qué modo, la imaginación productora.

Después de la reflexión en este trabajo nos volvemos a preguntar ¿es esta posibilidad imaginativa lo que permite la creatividad humana? La respuesta que

damos al final del trabajo presentado es categóricamente afirmativa, además creemos que aceptar esta posibilidad tiene implicaciones profundamente éticas. Pensar el fundamento ético en esta tesitura y no en pretensiones racionalistas, permitirían relaciones humanas más tolerantes. Sobre esto podríamos realizar otra tesis, por esta ocasión baste con apuntarlo.

Podemos decir que Kant abrió el camino que parecía oculto, incluso en su mismo estilo; para nosotros la imaginación es el elemento humano que permitió la sobrevivencia del homo sapiens en un momento en que la naturaleza le era hostil, ante la falsa sensación de seguridad el ser humano se olvidó de su ludismo, es momento de retomar los discursos imaginativos.

## Bibliografía

1. Abagnano, Nicola, *Diccionario de filosofía*, México, FCE, 1984.
2. Aristóteles, *Poética*, Aguilar, México, 1978
3. Arce, Enrique, "La Creatividad: ¿qué es y cómo promoverla?" En *Creatividad, Psicología Iberoamericana*, Vol.1. No.1, Universidad Iberoamericana, México, Marzo, 1993.
4. Bachelard, Gastón, *La poética de la ensoñación*, México, FCE, 1980.
5. Bateman, Walter, *Alumnos curiosos*, Barcelona, Gedisa, 2000.
6. Berkeley, George, *Tratado sobre los principios del conocimiento humano*, traducción, notas e introducción de Risieri Frondizi, Buenos Aires, Ed. Losada, 1939.
7. Berneuf, Roland, et. alt. *La novela*, Ed. Ariel, Barcelona, 1983.
8. Blanche, Robert, *La epistemología*, Barcelona, Oikos-Taurus, 1973.
9. Cassirer, Ernest. *La filosofía de la Ilustración*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1943.
10. Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978
11. Corbella, Moyá, et al. *Sapiens, el largo camino de los homínidos hacia la inteligencia*, Barcelona, Península, 2000.
12. Del Conde, Teresa, *¿Es arte? ¿No es arte? El campo artístico y la historia del arte*, Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Pura*, México, Colofón, 1986.
13. Deleuze, Gilles, *Cuarta Lección sobre Kant*, dictadas entre marzo y abril de 1978.
14. Deleuze, Gilles, *Cuarta lección sobre Kant (4/04/78)*, <http://www.webdeleuze.com/TXT/ESP/040478.html>, Traducción al español: Ernesto Hernández B., Santiago de Cali, Septiembre 1997.
15. Descartes, Rene, *Discurso del método*, Barcelona, Planeta, 1994.
16. Diderot, Denise, *Jacques, el fatalista*, Barcelona, Planeta, 1999.
17. Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Alianza, 1995.
18. Foucault, Michel, *La verdad y sus formas jurídicas*, Gedisa, México, 1988.
19. Freud, Sigmund, *Introducción al psicoanálisis*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.
20. Freud, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, en *Obras Completas*, Traducción de López-Ballesteros. Versión electrónica.
21. Hume, David, *Tratado sobre el conocimiento humano*, Madrid, Alianza editorial, 2001.
22. Jünemann, Guillermo. *Antología universal*. Friburgo, Herder, 1910.

23. Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Práctica*, Salamanca, Sígueme, 1998.
24. Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio*, México, Editores Mexicanos Unidos, 2da edición, 2000.
25. Kant, Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*, Tomo I México, Colofón, 1986.
26. Kant, Emmanuel, "¿Qué es la Ilustración?", en *Filosofía de la Historia*, Taurus, Madrid, 1984.
27. Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Vuelta, México, 1992.
28. Kundera, Milan, *La inmortalidad*, Tusquets Editores, Barcelona, 1990.
29. Lapoujade, M. *Filosofía de la imaginación*, Siglo XXI editores, México, 1988.
30. Larroyo, A., *Historia General de la Pedagogía*, México, Porrúa, 1984.
31. Locke, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, Gernika, 1994.
32. Luria, Alexander, *Lenguaje y comportamiento*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1974.
33. Magee, Bryan, *Schopenhauer*, Cátedra, Madrid, 1991
34. *Manual de Psicología, educación y ciencia*, Colombia, Editorial Euroméxico, 2000.
35. Marías, Julián, *Historia de la filosofía*, Alianza, México, 1994.
36. Milán, Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1995.
37. Pardo, José Luis, *La Metafísica*, Montesinos Editor, Madrid, 1989
38. Pérez Galdós, Benito, *La de Bringas*, Porrúa, México, 1986.
39. "Perspectivas: revista trimestral de educación comparada" (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII, nos 1-2, 1993, págs. 289-305. UNESCO: Oficina Internacional de Educación, 1999.
40. Piaget, Jean, *Psicología de la inteligencia*, Buenos Aires, Ed. Psique, 1984.
41. Platón, *Obras Completas*, Aguilar, México, 1987
42. Rorty, Richard, *Contingencia, Ironía y Solidaridad*, Paidós, Barcelona, 1991
43. Rorty, Richard, *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Paidós, Barcelona, 1993
44. Schiller, F., *Sobre las fronteras de la razón*, Revista de Occidente, Madrid, 1973.
45. Urban, W. A., *Lenguaje y Realidad*, FCE, México, 1952
46. Vargas, Samuel, *Estética o filosofía del arte y de lo bello*, México, Porrúa, 1982.

47. Verneaux, Roger, *Epistemología general o crítica del conocimiento*, Barcelona, Herder, 1985.
48. Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus lógico-filosófico*, Cátedra, Madrid, 1990
49. Zambrano, María, *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1987
50. Zambrano, María, *Poesía y filosofía*, Morelia, Fimax, 1988.