



UNIVERSIDAD MICHOCANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"

MAESTRÍA EN:
Filosofía de la Cultura

TESIS

Reimaginando la Estética de la Cultura: Perspectivas desde Gaston
Bachelard.

Para obtener el grado de Maestra en Filosofía de la Cultura

SUSTENTANTE
Atzimba Vianney Alarcon Oseguera

ASESOR:
Dr. José Alfonso Villa Sánchez

Morelia, Michoacán a marzo de 2025

Índice

Introducción	3
Capítulo I. Puerta al imaginario	5
1. Introducción	5
2. La relevancia de Gaston Bachelard.....	6
3. Referencias a otros estudios sobre la poética	11
Capítulo II. Entre la naturaleza y la psique	12
1. Introducción	12
2. La estética de la <i>Einfühlung</i>	12
3. La imaginación creadora	16
a) Imaginación	16
b) Los tipos de imaginación	17
c) Creación poética.....	18
d) La imaginación, una vía ontológica.....	20
e) La imaginación y los cuatro elementos.....	22
4. El complejo animal.....	25
5. Conclusión	29
Capítulo III. Lo propio del ser humano.....	31
1. Introducción	31
2. Ensoñación y cultura	31
3. La imaginación poética.....	38
4. El lenguaje y la creación artística	42
a) La palabra	42
b) Una filosofía del lenguaje.....	43
c) La creación artística producto de un lenguaje	45
5. Conclusión	49
Capítulo IV. La imagen y la imaginación.....	51
1. Introducción	51
2. Estética de los cuatro elementos.....	51
3. La expresión artística, esencial en la cultura.....	58
4. Hacia una estética de la cultura	77
5. Conclusión.....	80
Reflexiones finales	81
Referencias.....	83

Introducción

En el presente trabajo de investigación trataremos de estudiar, analizar críticamente e interpretar desde la filosofía y la estética el planteamiento volcado en los principales textos sobre la poética de Gaston Bachelard, con el propósito de observar si es posible encontrar en su pensamiento no sólo una estética, sino avanzar en la posibilidad de una estética de la cultura, que permita pensar en el fundamento de la cultura, en su recreación y en su permanencia.

Para definir comenzamos delimitando qué es la estética, y en qué consisten los valores estéticos como lo bello y lo feo, tomando en cuenta que estos valores forman parte de la totalidad de la vida humana y por tanto de la cultura. Pero también tendremos otro concepto por definir: la cultura.

Si bien los valores estéticos como lo bello y lo feo son parte de la vida humana, y se utilizan para aceptar o rechazar aquello que llamamos obras artísticas, es necesario abordarlos desde un punto de vista estrictamente estético, en íntima relación con la cultura, para poder aproximarnos a una posible estética de la cultura en Gaston Bachelard.

En el Capítulo I. Puerta al imaginario, hacemos un acercamiento a la vida y la obra del autor, así como al contexto histórico y teórico, se plantean los objetivos de esta investigación, además de que se enfoca en delimitar y explicar si es posible una estética de la cultura en la obra del filósofo.

En el Capítulo II. Entre la naturaleza y la psique, se explorarán las teorías estéticas desde las que se hace la aproximación a la filosofía del autor y un factor que es relevante resaltar es el concepto que retoma de los teóricos estetas de la época del romanticismo; la *Einfühlung*, poniendo énfasis en la relación que tiene la realidad objetiva con la subjetividad humana; ya que para él, la materia prima para la creación es el mundo material, particularmente los cuatro elementos fuego, agua, aire y tierra; además de otorgar gran importancia a la imaginación como punto central que permite la creación de las obras de los artistas; en dicho capítulo abordamos uno de los temas más ricos para la poética como es el complejo animal en el que el autor hace un análisis de *Los cantos de Maldoror* escrita por

Lautréamont, considerando que “son un eco de un drama de la cultura” (Bachelard, 1985, p. 69), que es una propuesta a partir del estudio de la obra literaria del poeta rebelde.

En el Capítulo III. Lo propio del ser humano, abordamos la ensoñación como uno de los conceptos que para Bachelard es fundamental ya que propone que los artistas plasman en sus obras lo que surge a partir de un proceso onírico, siendo la ensoñación todo un acto creativo profundamente conectado con la psique y el espíritu humano; en este capítulo se aborda otro de los conceptos centrales de su filosofía; la imaginación poética, siendo una fuerza productora que trasciende la mera representación del mundo, estableciendo nuevas formas de experiencia y de significado; y por supuesto, algo que es importante en este capítulo es la visión que tiene acerca del lenguaje y la creación artística, en la que el poeta a través de la palabra introduce a la realidad mundos nuevos o como menciono en el trabajo de investigación de grado de mi autoría *Gaston Bachelard y la ensoñación poética en la cultura* (Alarcón, 2004), rasga la realidad para crear formas nuevas.

En el Capítulo IV. La imagen y la imaginación, se menciona la fenomenología de los cuatro elementos que el autor plantea a lo largo de toda su obra. En ella se combina la fenomenología, el psicoanálisis y la estética para explorar la forma en la que los elementos naturales -fuego, agua, aire y tierra- modelan la imaginación humana y la creatividad; en el apartado titulado “La expresión artística, esencial en la cultura”, se hace un análisis de la primera parte del texto *El derecho de soñar* en el que se ejemplifica con los artistas plásticos que él menciona la forma en la que los categoriza de acuerdo con la fenomenología de los cuatro elementos. Por último, en este apartado desarrollamos el planteamiento de que en Gastón Bachelard encontramos una estética de la cultura que rompe con los paradigmas establecidos de la racionalidad y la tradición, para crear nuevas manifestaciones a partir de los sueños y la imaginación.

Por último, en las reflexiones finales y futuras líneas de investigación ya que, si partimos de la fenomenología de los cuatro elementos y las ensoñaciones, es

posible hacer un análisis en ese sentido, de toda la historia del arte y de todas las manifestaciones artísticas.

Capítulo I. Puerta al imaginario

*¿Qué extraña cosa es el hombre?
¿Qué rareza o extravagancia permite
comprender su etérea y tornadiza naturaleza?
semejante a un camaleón,
semejante a Proteo,
el hombre,
precisamente porque no es ninguna cosa,
puede ser todas las cosas.
Pico Della Mirándola.*

1. Introducción

¿Quién es Gaston Bachelard?

Este filósofo que ocupa el centro de la presente tesis nació en Bar-sur-Aube en el seno de una sencilla familia de vendedores de periódicos y tabaco. Al concluir los estudios secundarios trabajó en la oficina de correos de Remiremont hasta 1906 y más tarde en París entre 1907 y 1913. A pesar de trabajar 60 horas por semana en París, empezó a estudiar y se licenció en matemáticas en 1912. Su deseo de ser ingeniero se vio truncado por el estallido de la I Guerra Mundial y su alistamiento en el ejército. Después de la desmovilización, fue nombrado profesor de física y química en Bar-sur-Aube. La teoría de la relatividad echó por tierra sus ideas sobre la física, por lo que regresó al estudio de la filosofía occidental, obteniendo una segunda licenciatura en letras en 1920.

Después consiguió una cátedra tras aprobar una oposición, y obtuvo su doctorado en 1927. En 1930 inició una típica carrera profesoral, dando clases de historia y filosofía de las ciencias, primero en Dijon y luego en La Sorbona, donde permaneció hasta 1954. Recibió la Legión de Honor en 1951 y el Gran Premio Nacional de las Letras. Una mente tan versátil no podía contentarse con un enfoque filosófico sencillo; a la vez que filósofo, crítico y epistemólogo, era también un científico, un pensador profundo y un poeta. Sus trabajos reflejan tanto su precisión científica como su sensibilidad poética. En sus libros estos dos aspectos no están entremezclados, sino que, más bien, se alternan. Este enfoque poético en la obra del autor es muy rico, ya que, en sus obras no solamente maneja referencias poéticas sino también plásticas, pictóricas y musicales, lo que hace pensar en una

estética en Bachelard, pero sin dejar de lado el aspecto fenomenológico y psicoanalítico que hay en sus obras, partiendo de la fenomenología de los cuatro elementos como materia prima de la creación artística, y por tanto lo que determina la forma de pensar, creer y crear de una cultura.

2. La relevancia de Gaston Bachelard

Después de haber incursionado con una tesis de licenciatura titulada *Gaston Bachelard: la ensoñación poética como fundamento de la cultura* (Alarcón, 2004), nos ha parecido de gran importancia ahondar en esta temática, esta ocasión en la búsqueda de una posible estética de la cultura en la que la imaginación creadora está íntimamente relacionada con los temas claves de la cultura, el arte, la ciencia y la religión. Sin embargo, en función de delimitar el tema para profundizar en él, hemos escogido centrarnos en el gran tema del arte, en este caso el poético, para poder mostrar la estrecha relación entre la poética y la cultura, a partir de su fundamento estético.

No existe un desarrollo sistemático de una posible estética de la cultura en Gaston Bachelard, pero sus obras poéticas y científicas dan lugar a una incursión que, aunque arriesgada, es importante emprender. Con el objetivo de circunscribir el tema, nos vamos a reducir a todo el despliegue del arte poética en relación con la cultura y su fundamento estético en obras claves de nuestro filósofo tales como: *La poética del espacio*, *La poética de la ensoñación*, *pasando por la poética de los elementos como El agua y los sueños*, *El aire y los sueños*, y *La tierra y los ensueños de la voluntad*, *Fragmentos para una poética del fuego*, además obras que nos permiten una profunda reflexión sobre los productos de la cultura como *La llama de una vela*, *Lautréamont* y *El derecho de soñar*. Toda la red categorial a la que vamos a recurrir en estas obras se circunscribe en los campos de la fenomenología, la ontología y psicoanálisis.

El antecedente filosófico en obra de Bachelard y sobre todo su obra poética se nutre de toda la fantasía trascendental de Novalis, así como la imaginación creadora del romanticismo alemán, al igual que el onirismo y la voluntad de Schopenhauer y Nietzsche, sin dejar de lado el psicoanálisis tanto en el conjunto de sus obras como

en cada una de ellas, es posible apreciar los antecedentes, pues Bachelard mismo nos ofrece un cúmulo de ejemplos de sus lecturas, escritores y poetas favoritos, donde destacan: Novalis, pasando por Edgar A. Poe, Fichte y el mismo Nietzsche como filósofo y poeta.

El filósofo francés Gastón Bachelard se centró en sus primeros trabajos en el estudio de la historia y la filosofía de la ciencia. De este ámbito pasa a desarrollar una contribución muy original en el campo de la filosofía de lo imaginario. En esta vertiente destacan sus trabajos sobre la imaginación de la materia (fuego, aire, agua, tierra), estableciendo una fecunda línea de comunicación entre la epistemología y la poética. La obra de Gastón Bachelard se resiste a las clasificaciones. Por la misma razón, probablemente, sea difícil considerarlo cabeza de una escuela filosófica, pese a que su influencia haya sido muy amplia.

Se diría que, como ocurre con la imaginación o la ensoñación que son objeto de su investigación, la materia de su obra se resiste a mantenerse en una rígida red, en un método que permitiera a sus seguidores fáciles alteraciones. Su obra está hecha de digresiones, ricas sugerencias, que obligan a nuevos derroteros que no sean simples aplicaciones del original. Y, sin embargo, visto desde el significado del término método, sí hay un sendero que conduce a su propia coherencia. Como tantas veces se ha destacado, el método es el camino una vez recorrido, contra la pretensión de una previa determinación de él; por eso, tantas metodologías son malas construcciones retóricas a posteriori. La coherencia del recorrido de Bachelard no es, entonces, la coherencia de un designio previo, sino el despliegue de unas ideas que van trazando nuevos campos de aplicación, nuevos objetos de reflexión. Concretamente; Bachelard avanza desde el ámbito de la filosofía de la ciencia, de una epistemología, al ámbito de la poética; una filosofía de la imaginación. Ciencia y poesía son ámbitos tan distintos que parece que se tratase de dos Bachelard radicalmente diferentes, pero justamente su esfuerzo y contribución consisten en ponerlos en relación, dado que no hace un divorcio de ambos aspectos, sino que estos se conjugan en el trabajo poético.

El aspecto onírico manejado por el autor pone en evidencia la importancia del inconsciente, por lo que el estudio de ese inconsciente va más allá de un mero psicologismo, que consiste en describir las condiciones o limitaciones psíquicas en que se mueve el científico en su ambiente intelectual. La derivación es más profunda; y está parte de la convicción de que ha de romperse con la idea tan extendida de una separación entre un sujeto contemplativo y un universo indiferente o independiente de esa mirada. La convicción es de orden ontológico; la imagen crea realidad, la imagen es anterior al pensamiento. Hay un continuo entre lo que llamamos real y lo que llamamos irreal; la llamada realidad es también una construcción realizada desde las imágenes.

Por lo que su filosofía de la imaginación no le impide ser él mismo: el epistemólogo y el filósofo de la imaginación; lo indica un dato relevante: en 1938 publica *La formación del espíritu científico*, con el significativo subtítulo “Contribución a un psicoanálisis del conocimiento objetivo”; y en el mismo año también publica *Psicoanálisis del fuego*. Esta última obra inaugura el ciclo de sus estudios sobre la imaginación de la materia. En años posteriores seguirán cruzándose las obras de filosofía científica y epistemología con las obras sobre lo imaginario, aunque ciertamente este segundo tipo destacará sobre el primero.

Una primera indicación de la intención de Bachelard nos viene dada ya en el uso de los términos *songe* y *rêverie*. El primero no sólo significa sueño; en francés es también un modo del pensar y del recordar, *songer à quelqu'un* es pensar en alguien. El segundo, traducido por ensoñación o ensueño, quiere subrayar también ese estado intermedio entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo real y lo imaginado, o sea un estado de duermevela. En ese intermedio se revela el valor productor de las imágenes. Al analizar, pues, el imaginario *songes* y *rêveries* de los cuatro elementos se pone de relieve todo un encadenamiento de figuras, de lo que Bachelard llama complejos, imágenes poéticas, construcciones mentales inconscientes, la percepción-construcción de la realidad. Estas son las diversas pautas del pensar e imaginar que organizan el mundo.

El acervo intelectual de Gastón Bachelard se dirigió hacia dos espacios fundamentales: la racionalidad científica y la creación poética. Su obra, desplegada en más de una veintena de libros, conjugó dimensiones esenciales de la experiencia espiritual del hombre contemporáneo. El autor supo detectar los aspectos centrales de nuestra condición; de ahí la actualidad, el valor filosófico de sus escritos y la pasión que supo depositar en todos ellos.

La propuesta de una estética de la cultura en la obra de Bachelard no puede ser abordada sino desde la perspectiva poética, que conjuga la realidad y la fantasía, a partir de una categoría fundamental, que tendremos como el corazón mismo de esta tesis: la poética de la ensoñación. Una poética que no es solipsista, escritura o lectura solitarias, sino que revela su carácter colectivo como sueño de la cultura. Por ello, tratando de ser fieles a nuestro pensador, nada mejor que colocar a esta estética de la poética como fundamento y permanencia de la cultura.

Toda investigación requiere necesariamente un apoyo en conceptos e ideas del autor con el cual se trabaja sobre todo en el aspecto poético, estético y cultural, por lo que se ha seleccionado gran parte de la obra poética de Bachelard. A pesar de que en toda la obra poética podemos apreciar esta cuestión estética de la cultura, en función de delimitar esta investigación, sólo pretendemos centrarnos en tres textos fundamentales.

En primer lugar, *El derecho de soñar*, en donde el autor hace todo un análisis poético de varias obras llegando a la conclusión que de la poesía y la ciencia resultan complementarias, conjugándose el sueño y la reflexión. En segundo lugar, *Lautréamont*, en donde a partir de la obra del Conde de Lautrémont, conceptualizando lo que es el poeta, la poesía y la imaginación. En un tercer momento, *La poética de la ensoñación*, en esta obra el autor retoma el concepto del sueño como un referente estético, pues gracias a este podemos llegar a esas imágenes poéticas que nos dan lugar a la creación artística.

3. Referencias a otros estudios sobre la poética

Dentro de nuestra máxima casa de estudios la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo los investigadores y filósofos que tratan la poética de Gaston

Bachelard son dos, Rosario Herrera Guido en su ensayo *Gaston Bachelard: una poética musical*, donde plantea una propuesta poética y estética en la obra de Bachelard, desde la perspectiva fenomenológica y psicoanalítica. Jaime Vieyra García, quien analiza *El concepto de imaginación en Bachelard*, uno de los conceptos fundamentales, entre otros, para dar un sustento filosófico, estético y cultural a la investigación. Y fuera de nuestra institución autores como Aldo Trione que hace todo un análisis en su texto *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard* y María Noel Laupoujade quien guía la obra *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*.

El principal problema por tratar es la posibilidad de mostrar una estética de la cultura en la obra de Bachelard, cuyo desarrollo encontramos en la primera parte de su obra, y una factible concreción hacia la segunda parte de su filosofía. Aunque desde la ensoñación material todo su pensamiento apunta hacia el surgimiento de la cultura; lo que ella inspira, el erotismo y el onirismo donde siempre está el otro y los otros, además de que recurre con frecuencia a una paideia poética que es el alimento fundamental de la cultura, no hay un desarrollo preciso, expícito, en torno a una filosofía de la cultura, menos a propósito de una estética de la cultura.

Con respecto a la segunda parte de su obra; ya de lleno en la fenomenología, es posible apostar por una filosofía de la cultura con sustento estético, gracias al cúmulo de ejemplos fenomenológicos en torno a los productos culturales, que van desde la casa, los rincones más íntimos, hasta el cielo infinito, donde es posible apreciar que todo lo más próximo al ser humano es tan amado como soñado. Aunque no hay de manera explícita en la obra de Bachelard una estética de la cultura, entre líneas hemos encontrado aquí y allá en sus libros, frases, pensamientos y versos que aluden a la cultura y a su dimensión estética. Es esta delimitación la que pretendemos sistematizar y hacer explícita en esta tesis.

Pretendemos mostrar, a partir de la selección de pensamientos y referencias a la cultura y su íntima relación con la estética, la posibilidad de postular una estética de la cultura en una parte significativa de la obra de Gaston Bachelard. Una estética de la cultura fundamentada en la categoría romántica de *Einfühlung*, al lado de

categorías como el de *anima*, *animus*. ensoñación poética, imaginación creadora, experiencia estética, imaginación poética y cultura. El Objetivo es estudiar, analizar críticamente e interpretar desde la filosofía y la estética el planteamiento volcado en los principales textos sobre la poética, con el propósito de observar la posibilidad de encontrar en su pensamiento no sólo una estética, sino avanzar a una estética de la cultura, que permita pensar en el fundamento de la cultura, en su recreación y en su permanencia.

Se pretende de manera más específica comprender la relación que hace el autor de los elementos de la naturaleza que nos rodean con la creación artística. Ahondar en la visión de las creaciones artísticas como el motor fundamental de la creatividad y de la cultura. Penetrar en los conceptos *Anima*, como la actividad creadora; y *Animus*, como el reposo contemplativo donde ambos nos llevan a la experiencia estética. Profundizar en la dicotomía entre la estética objetiva y la subjetiva, que nuestro pensador trata de resolver, retomando de los intelectuales románticos del siglo XIX el concepto de *Einfühlung*. Intentar desarrollar un nuevo concepto, a partir de la obra poética de Bachelard, que nos permita desarrollar una estética de la cultura. Aportar, algunos avances sobre el tema, para contribuir en la generación de conocimientos que abran nuevas líneas de investigación sobre la filosofía y la estética de la cultura.

Capítulo II. Entre la naturaleza y la psique

1. Introducción

En el presente capítulo la intención es mostrar el fundamento de las teorías estéticas que Gaston Bachelard toma para sus propios planteamientos y es así que podemos hablar de la estética de la *Einfühlung* en el autor. Si consideramos la estética desde el concepto griego *aisthesis* que se puede traducir como lo estético, lo sensible o el sentir; nuestro autor parte de esta idea del sentir, el sentir que nos puede provocar la realidad o las mismas obras artísticas; parafraseando a Emanuel Kant en *Crítica del juicio* (Kant, 1973), la belleza no tiene sentido cuando no tiene relación alguna con nuestros sentimientos; el artista intencionalmente modifica la realidad a partir de lo que percibe en el mundo y su psique.

Además, se aborda el tema de la imaginación creadora. Bachelard otorga a la imaginación un rol activo y transformador, no como la mera copia o reproducción de la realidad, sino como la capacidad de evocar imágenes ya existentes en el mundo o en los sueños, generando formas nuevas y originales, siendo la imaginación creadora la esencia de la poesía y de la creación artística; siendo los elementos primarios (fuego, aire, agua y fuego) los que inspiran al inconsciente humano, expresándose a través de la poesía y el arte. La creación como el instante en el que se transforma el mundo; otorgando al ser humano la libertad de reinventarse y transformar lo que le rodea.

Por último, en este capítulo hacemos un análisis sobre El complejo animal que como tal no es un concepto que maneje el autor pero que, sí podemos construir a partir de su obra *Lautréamont*, en la que habla de las obras artísticas evocando impulsos y actitudes animalescas o en términos de Deleuze “el devenir animal”; poniendo como ejemplo *Los cantos de Maldoror* de Lautréamont y *Metamorfosis* de Kafka; en donde podemos afirmar hay dos pulsiones de vida y muerte, para cada obra una dinámica y otra pasiva.

2. La estética de la *Einfühlung*

Uno de los objetos de la reflexión filosófica es la estética, “El único dato del cual puede arrancar la filosofía estética es la experiencia estética de la humanidad; la de propio filósofo” (Carrit, 1951, p. 23); ante un mundo tan caótico en el que al ver los medios de comunicación y las redes sociales presentan noticias de catástrofes, crisis humanitarias, políticas y sociales, la violencia permea en muchos ámbitos de la vida, por lo que consideramos que es necesario fomentar el humanismo y uno de los recursos para ello es a través del arte y la estética.

El término “estética” según Niccolla Abbagnano “designa la ciencia (filosófica) del arte y lo bello” (Abbagnano, 1963, p. 410), desde la época clásica griega podemos percibir atisbos de un análisis estético sobre el arte y lo bello, sobre todo en Aristóteles; en la época medieval se habla de la belleza y lo sublime y encontramos las primeras teorías estéticas por ejemplo en el *Ensayo sobre la dignidad humana* de Pico Della Mirandola; en el renacimiento el desarrollo de las técnicas y la creaciones de los grandes artistas permiten un retorno al análisis sobre lo bello; pero la palabra estética en un sentido estricto hace su aparición en el siglo XVII con Baumgarten que la define como la teoría de la sensibilidad.

Tratar de entender el sentido de la estética es preguntarnos sobre qué queremos decir cuando hablamos de las cosas bellas; por otro lado qué tienen en común todas nuestras experiencias estéticas o todas las cosas bellas que podemos categorizar como estéticas; “para llamar bella una cosa, está debe ser ante todo un significante por virtud de su carácter sensible o por las imágenes sensibles que despierte en nuestra psique” (Carrit, 1951, p. 29); consideramos que este despertar de nuestra psique a partir de las imágenes sensibles no sólo se da en el espectador, también en el artista que crea y recrea las imágenes sensibles o poéticas. Lo que es muy apropiado con el filósofo base de nuestra investigación.

Para Gaston Bachelard la estética se aborda desde bellezas concretas, de las sustancias, es decir desde la imaginación material; lo que puede quedar claro cuando ejemplifica con varios artistas y escritores a qué tipo de imaginación material pertenecen; agua, tierra, aire y fuego, o sus diferentes combinaciones; él considera

que el artista tiene la facultad de formar en su psique imágenes que sobrepasan la realidad, es decir que a partir de la realidad y la psique crea obras de arte; en su texto *El aire y los sueños* reconoce que los poetas parten de la materia para crear metáforas que nos llevan a imágenes oníricas y poéticas. Para él “el mundo antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser comprobado” (Bachelard, 1958, p. 209). Considera que el ser humano se encuentra entre el *anima* y el *animus*, es decir entre la ensoñación o el proceso de la imaginación y la reflexión o el proceso racional.

Es aquí donde Bachelard retoma la teoría de la *Einfühlung* o estética de la empatía, concepto alemán creado por Lipps, “en la que el valor estético y la experiencia estética implican la transferencia de los sentimientos del sujeto al objeto; es en cierto modo, una fusión del hombre con el universo” (Bayer, 1965, p. 414); por otro lado Volkel define la *Einfühlung* como “el nexo de los sentimientos objetivos con la intuición del objeto estético” (Bayer, 1965, p. 415); ambos autores son los principales representantes de esta teoría, se refiere a la capacidad del espectador o del artista de proyectar sus propios sentimientos y emociones en el objeto contemplado o creado, ya sea en una obra de arte, un entorno o un objeto natural. El término nace en un contexto en el que la psicología de la percepción y el estudio de las emociones comenzaba a influir en la filosofía del arte. Lipps, en particular, lo usó para explorar la vivencia en la que los espectadores pueden sentir las formas y los movimientos de una obra como si esta estuviera experimentando los mismos estados emocionales. La *Einfühlung* implica que el observador proyecta sus propios sentimientos en el objeto observado. Por ejemplo, una escultura con las formas suaves puede generar una sensación de tranquilidad, o una arquitectura vertical o afilada puede ser vista como enérgica o agresiva. La estética de *Einfühlung* busca comprender la manera en la que ciertos elementos de la obra de arte estimulan al espectador para sentir y participar emocionalmente en el objeto.

Se pretende como una reacción contra el formalismo que considera que el arte debe analizarse sin referencia a la emoción o al sujeto. En cambio, la *Einfühlung* se centra en la interacción emocional y subjetiva entre el espectador y el objeto. Dicha estética

influyó en movimientos posteriores como la estética fenomenológica y en enfoques en psicología y teoría de la arquitectura, donde se explora la forma en la que el diseño de espacios afecta las emociones humanas colocando al espectador y su respuesta emocional en el centro de la experiencia estética, proponiendo que las obras de arte no solo se ven, sino que también se sienten mediante una conexión emocional profunda. Es importante señalar que:

La *Einfühlung* y la Fenomenología se complementan: el despojo del Yo y del no Yo dejan de ser opuestos para convertirse en simbólicos. En el límite se hallan la fusión de sujeto y objeto, la denudación de contemplador y contemplado y de sus accidentes para comulgar en su esencia. (Bayer, 1965, p. 416)

Por lo cual podemos afirmar que Gaston Bachelard elabora una estética del *Einfühlung*, así como una fenomenología del ensueño y de los cuatro elementos. Considerando que, en las obras artísticas y poéticas, lo real y el sueño se encuentran en unidad; creando y recreando el mundo a partir de todas las manifestaciones artísticas. Es a partir del arte que podemos extender nuestra realidad, mostrando nuestra realidad histórica y social; nos mantiene vivos ante el mundo que acaece; “el arte es entonces un redoblamiento de vida una especie de emulación en las sorpresas que excitan nuestra conciencia y la impiden adormecerse” (Bachelard, 1965, p. 25). Es la experiencia estética la que nos humaniza, nos convertimos en contempladores del mundo, de la naturaleza, de los comportamientos humanos, de las creaciones del hombre y el ser supremo.

El artista representa al mundo y sus sentimientos en las obras de arte, mezclados plasmando imágenes poéticas o como dice Bachelard:

La representación no es más que un cuerpo de expresiones para comunicar a los demás nuestras propias imágenes. En el eje de una filosofía que acepta la imaginación como facultad básica, puede decirse a modo schopenhaueriano: el mundo es mi imaginación. (Bachelard, 1965, p. 186)

Para nuestro autor no solo en el espectador se da la estética de la *Einfühlung*, sino que el artista a partir de lo que observa en su entorno genera obras en donde se mezclan las realidades objetivas con su subjetividad, generando obras poéticas que perduran a través del tiempo.

Pero además hay toda una fenomenología de elementos en la creación artística:

Soñando ante el fuego descubre la imaginación que el fuego es el motor del mundo. Soñando ante la fuente la imaginación descubre que el agua es la sangre de la tierra, que la tierra tiene una profundidad viva. Y si tenemos bajo nuestros dedos una masa dulce y perfumada nos ponemos a amasar la sustancia del mundo. (Bachelard, 1982, p. 265)

Este es un tema que desarrollaremos más adelante en el que el autor atribuye a cada artista ciertas características que categoriza en cada elemento o en la combinación de ellos. Sin los artistas no existiría la posibilidad de que nosotros como espectadores experimentáramos una vivencia estética; en donde percibimos el mundo o la realidad no tal como es, sino tal como es soñada o creada; extendiendo nuestro ser a mundos soñados por el artista:

Sin los poetas no sabríamos encontrar complementos de nuestro cogito soñador. No todos los objetos del mundo están disponibles para las ensoñaciones poéticas. Pero una vez que un poeta ha elegido su objeto, el objeto mismo cambia de ser y es promovido a lo poético. (Bachelard, 1982, p. 232)

En ese sentido, podemos cerrar este apartado concluyendo que la experiencia estética ya sea como espectador o como creador permite ver el mundo desde diversas perspectivas.

3. La imaginación creadora

a) Imaginación

Al hablar del término de imaginación, nos remitimos automáticamente a la facultad de representar objetos en nuestra mente o bien de inventar o contar. Muchas veces escuchamos la frase: “ese niño tiene mucha imaginación” o “tienes mucha imaginación”. Se cree que la persona con imaginación es la creadora de mentiras o falsedades, relatos o cuentos, pero nos enfocaremos en definir lo que es la imaginación para Gaston Bachelard y cómo se encuentra sumamente ligada al mundo onírico o universo de los sueños, así mismo cómo la relación que posee con lo material o los cuatro elementos (fuego, agua, aire y tierra) que ya manejaba

Empédocles. Para Bachelard la imaginación no es la creación de imágenes sino “la deformación de imágenes”.

Dado que tenemos vivencias de imágenes e instantes, los instantes en que la palabra crea lo humano; somos creados por instantes espontáneos y en constante movimiento. El ser humano se refugia en su imaginación, ya que al objetivizar y conceptualizar demasiado se olvida de su propia subjetividad, pues tiene la tarea ante los otros de explicar el mundo, es posible que: “El hombre muera también del mal de ser hombre, de concretizar demasiado pronto y demasiado sumariamente su imaginación, y de olvidar finalmente que podría ser un espíritu” (Bachelard, 1985, p. 19). Se olvida de sus sueños y al mismo tiempo su ser, la imaginación le da la oportunidad de crear y crearse a sí mismo; la imaginación puede llevarlo a crear sentimientos de paz o de horror.

Para Bachelard son evidentes varios tipos de imaginación de acuerdo al artista y a lo que se dirija, puesto que la creación no sólo se da en la literatura; se da la creación en otras artes o hasta en la propia vida. Existen varios tipos de imaginación: la imaginación energética, dinámica, material y estática, y que se catalogan según las características de la obra poética.

b) Los tipos de imaginación

La imaginación energética es aquella que no pierde entereza, es una imaginación de actos decisivos, a la cual el autor le da un alto valor. La imaginación estática modela formas de la imaginación acabadas en las que ya no hay nada por hacer, dado que están terminadas e inmóviles y que no dan la posibilidad de que nazcan imágenes poéticas a través de su lectura, por lo que su valor es menor.

En cambio, una imaginación dinámica es la que se encuentra enteramente liberada, plena en sinergias, que conjunta características para crear nuevos seres maravillosos, bellos, o bien; horribles, tenebrosos, a través de una metamorfosis que expresa todos los deseos de la imaginación motriz, todo lo que expresa la vida inconsciente, como una constante. Es una imaginación activa que hace efectivos los hechos desde la misma obra, ya que crea bestias o dioses. Ciertos movimientos

son parte del reino de la imaginación motriz, y dichos movimientos crean poesía. Las ensoñaciones del nado y el vuelo estimulan la deformación de las imágenes del mundo, y al mismo tiempo la creación poética. Nos encontramos en dos mundos: el imaginario y el real; del mundo imaginado depende el creado. El poeta al imaginar les agrega sustancias y esencias a las cosas, crea imágenes poéticas.

Todas esas bestias creadas por medio de la imaginación las hacemos reales al convertirlas en mitos, dioses o monstruos. Ahí donde la imaginación se concreta es poesía, y en ocasiones mitología. De lo que se puede deducir que la imaginación poética es una parte de la creación cultural, que renueva las imágenes creando otras nuevas. Como enseña Bachelard: “la poesía es así un factor dominante de la evolución” (Bachelard, 1985, p. 131), por lo que es parte de la cultura.

Para transformar nuestro mundo no sólo se trata de ensoñar imágenes, sino también voluntad para rehacerlas y crear nuevos mundos. Pero no con la voluntad de Schopenhauer que es irracional y en el fondo pasiva pues afirma la voluntad en su totalidad universal, cuando no es así, pues no todos tienen la voluntad de vivir ni de atacar. Bachelard pone como ejemplo las metamorfosis de Kafka que llevan a la muerte y las de Lautréamont que lo conducen a afirmar sus ganas de vivir y de atacar, que jamás a la muerte. Los que en su vida nunca transforman el mundo no tienen voluntad, puesto que son los que no se han liberado para poder activar la imaginación y crear. La imaginación es profética; permite la visión de lo que será en ese nuevo mundo o en una nueva obra.

c) Creación poética

Existe pues una estrecha relación entre el sujeto que imagina y el objeto que es transformado entre el mundo real y el que lo transforma, creando nuevas cosas, por lo cual no hay “una realidad” en las cosas, sino que ellas pueden ser transformadas de acuerdo con quien las imagina y cómo las imagina; la imaginación tan sólo transforma las cosas, así las comprende el dinamismo entre la cosa real y la cosa transformada, a través de múltiples metamorfosis. El hombre se llega a objetivizar para lograr una metamorfosis que deforma seres que tienen ganas de vivir “la vida

animalizada es la marca de una riqueza y de una movilidad de impulsiones subjetivas” (Bachelard, 1985, p. 12), es la multiplicidad de formas, la energía encontrada en las imágenes poéticas que surgen de una imaginación dinámica, es por esta imaginación que debemos dejarnos guiar hacia la creación poética. En palabras de Bachelard: “Mediante la intencionalidad de la imaginación poética el alma del poeta encuentra la apertura consciente que conduce a toda verdadera poesía” (Bachelard, 1982, p. 14).

Por medio de la imaginación llegamos a mundos imaginarios: “El mundo real es absorbido por el mundo imaginario” (Bachelard, 1982, p. 29). De esta cita podemos deducir que al representarnos el mundo somos capaces de transformarlo, es decir, recrear lo que percibimos, para descansar de lo real concreto y sumergirnos en mundos ensoñados; estos mundos imaginados ponen en evidencia al mismo ser, lo descubren. Bachelard tuvo la audacia de afirmar que hay más libertad en lo imaginado que en lo soñado. Cuando intentamos reflexionar y concretar el pensamiento, estamos dejando a un lado la imaginación; cuando imaginamos salen del fondo de nuestro ser y nuestros sueños las palabras con las que expresamos la provocación de la materia y el mundo. Esto explica el divorcio entre el intelecto y la imaginación, porque los conceptos de las cosas se diferencian de las imágenes que podemos llegar a crear a partir de ellas. Por un lado, se encuentra la imaginación y por el otro la razón, pero sigue siendo válido el conocimiento que tenemos de nuestras ensoñaciones y de nuestro ser.

Al hablar de un movimiento imaginario no estamos hablando de un movimiento de las cosas, no es un devenir de lo real, es más bien emprender un viaje al mundo de lo imaginario, donde lo más importante es el trayecto que nos lleva a él; un constante ir y venir de lo imaginario a lo real. El objeto poético es el que nos conduce a lo imaginario, que permite un movimiento lingüístico creador. Y aunque se piense el objeto como ente real, la expresión poética rebasa el pensamiento. Sabemos que es la palabra y es la realidad, pero en tanto se habla de un mundo nuevo transformado, es un realismo de la irrealidad. En palabras de Bachelard: “Un ser privado de la función de lo irreal es un ser tan neurótico como el hombre privado de

la función de lo real” (1958, p. 16). Se da una relación íntima entre lo real y lo irreal, donde el poeta proyecta su ser en la expresión poética, por este constante ir y venir de un mundo a otro.

Nos encontramos ante una ambivalencia entre la vida real y la vida imaginada. Pero cabe la posibilidad de que se entrecrucen o se llegue a un punto donde converjan los dos mundos. Por lo que de alguna forma el pensamiento cartesiano “pienso, luego existo” queda en suspenso pues “el hombre es un ser por imaginar” (Bachelard, 1982, p. 127). A partir de lo que nos atrevemos a afirmar: “imagino, luego soy”, pues podemos recrearnos a nosotros mismos, reinventarnos, imaginar toda nuestra infancia, los recuerdos, para reconstruirnos; al imaginar nuestro pasado más deseado lo revivimos.

Las obras poéticas nos invitan a recrear. Como en la obra ya está impresa la imaginación poética del autor, al leerla la volvemos a crear: “Repentinamente una imagen se sitúa en el centro de nuestro ser imaginante, reteniéndonos, fijándonos e infundiéndonos ser” (Bachelard, 1982, p. 231). La imaginación nos da la existencia como seres espirituales. El asombro ante la imagen muestra nuestro ser. Quien imagina no conoce el no-ser, sólo el ser.

La imaginación nos hace crear desde las cosas más sublimes hasta las más apocalípticas. Lo que pulsiona la producción poética es la imaginación, que nos da la libertad de creación. La imaginación requiere del mundo material para transformarlo, que es como la materia prima para la creación poética. Al ensoñar la materia la imaginamos y recreamos para encontrar su ser y viajar más allá de lo concreto.

d) La imaginación, una vía ontológica

Aunque los filósofos investiguen la imaginación, dice Bachelard: “Los poetas siempre imaginarán más rápido que los que miran imaginar” (1982, p. 47). Los poetas son libres de imaginación, lo que les permite crear imágenes estéticas sorprendentes que nos llevan a nuevos mundos uniendo los contrarios y dándonos un sentido, que nos permita crear imágenes emotivas.

Todo depende del temperamento del soñador, de la materia que va a soñar y transformar. El agua es uno de los elementos que nos permite imaginar esta duplicidad del mundo, pues hay un mundo real y un mundo reflejado que podemos transformar. *Alicia detrás del espejo* de Lewis Carroll es un verdadero ejemplo de la imaginación poética, pues el mundo real es reflejado por la subjetividad, nuestro ser mismo; y al mismo tiempo toda imagen que se crea es única e irrepetible. De aquí que es posible hablar de una ontología de la imaginación, pues gracias a ella descubrimos al ser.

La imaginación no sólo nos permite cierto acceso al ser, sino que nos lleva más allá de la realidad y de cualquier imagen contemplada. Por ello hay que ver y leer imaginativamente si queremos llegar a una poética de lo sensible. Ciertamente de alguna forma la imaginación anula en nosotros un ser para convertirnos en otro, pero nunca en un no-ser, ya que siempre seremos de alguna u otra forma, dado que sólo sufrimos una transformación de un ser a otro, un cambio en el que la lectura tiene un papel esencial. Señala Bachelard: “El lector conocerá la imaginación en su esencia puesto que la vivirá en su exceso, en el absoluto de una imagen increíble, signo de un ser extraordinario” (1982, pp. 308-309).

Por ser parte de este mundo real, y al mismo tiempo imaginar, nuestras dos vidas, la real y la imaginada, a menudo se relacionan y complementan, se complacen en imaginar; el poeta es el que nos ayuda a fomentar dicho gusto; en los libros poéticos encontramos ensoñaciones que nos permiten vernos a nosotros mismos; el poeta nos apoya para mantenernos en la existencia imaginante; la imaginación poética tanto del poeta como del lector crean diversos mundos de fantasía. Lo que nos permite sostener que una poética de la ensoñación depende de la imaginación. Con Bachelard compartimos “que las imágenes de las sustancias son alcanzadas por una polémica entre la imaginación y el pensamiento” (1982, p. 319). De lo que se puede concluir que las imágenes de las culturas como los dioses, el mismo tótem, entre otros símbolos, son producto en parte de la imaginación y no sólo del pensamiento o de fuerzas metafísicas, sino que la imaginación poética nos permite crear a los dioses desde la poesía; Dios existe en tanto poesía y no como ente

metafísico, pues nosotros le damos ciertas características para hacerlo parte de nuestro mundo, hasta el punto de que la ensoñación se realiza como una nueva realidad “la imaginación debe servir a la voluntad, despertando a todas las nuevas perspectivas” (Bachelard, 1982, p. 320).

Debemos aclarar que la imaginación no es la percepción de las cosas ni tampoco la memoria de estas; por tanto, la percepción del mundo como la memoria nos ayudan al proceso de la imaginación, pero no son lo mismo. Para nuestro autor la imaginación no es la facultad de percibir y reproducir, sino la facultad de crear, que es una actividad poética, una imaginación poética. Lo indica Bachelard: “La imaginación no es un estado, es la propia existencia humana” (1958, p. 9). La imaginación poética, va más allá de la mera percepción, y no sólo crea poesía sino espíritus y mundos, nuevas realidades, nuevos seres que crean nuestra propia existencia. Es preciso imaginar para poder ser, recrear lo que nunca ha sido, transformar lo percibido.

Entonces, si la imaginación no sólo tiene que ver con la percepción y los recuerdos, es posible hablar de una imaginación sin imágenes, de modo que el concepto imaginación no remite a la imagen sino a lo imaginario. En consecuencia, al hablar de imaginación nos remitimos a lo imaginario, para el que las imágenes, representaciones de la realidad; ya no son necesarias. Y es que dentro del proceso de la imaginación poética se va de lo real a lo imaginario.

Es decir, se trata de vivir lo no vivido en nuevos mundos poéticos, imágenes que la vida no prepara para que sean vividas, abrirse a un nuevo lenguaje de lo imaginario, donde las dicotomías quedan desplazadas, por una conjunción del mundo real con el imaginario, ese mundo imaginario que no nos permitimos conocer, que es posible su conocimiento, el conocimiento de la subjetividad y el ser por medio de lo imaginario. No toda imagen es producto de la imaginación, pues ésta nos abre las puertas de una actividad liberadora de creación. Es la potencia mayor de la naturaleza humana, poder generador de imágenes poéticas, que surgen sin tiempo, pues la imaginación poética permite un ir y venir entre la función de lo real y la función de lo irreal.

e) La imaginación y los cuatro elementos

Sabemos que los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego) son parte de nuestro mundo real, pero por medio de la imaginación poética los transformamos, creando nuevas realidades poéticas con ellos. Por tanto, recurrir a las materias para crear no implica tener que separar lo real de lo imaginario, sino permitir el devenir de uno a otro.

Los cuatro elementos ponen en acción a lo imaginario, forman parte de la imaginación material y primitiva; al involucrar elementos materiales se está materializando lo imaginario, creando así una dinámica entre lo material y lo imaginario. Pero no toda materia se encuentra dentro de la imaginación poética, para que esto se dé es necesario que sea ambivalente, que encuentre su doble existencia, a fin de que se ligue con la espiritualidad, y que su participación sea doble, como el agua, que puede ser apacible o tormentosa. Es así como el elemento material debe participar en una doble poética. Por tanto, todos los elementos participan de esta doble poética de la imaginación.

Bachelard medita la especificidad de los cuatro dinamismos y destaca sus ambivalencias: reposo-acción de la tierra, tranquilidad-violencia del agua, elevación-caída del aire, generación-destrucción del fuego. Hay que agregar que estas polaridades son a su vez focos ambivalentes que no se resuelven sin anular su dinamismo, lo que equivale a afirmar que las ambivalencias de las materias son esenciales para el devenir de lo imaginario. (Vieyra, 2000, 138)

Lo imaginario material da lugar a cosmogonías, al mismo tiempo que crea imágenes poéticas que alimentan la cultura. Para Bachelard, la imaginación dinámica es otro aspecto de la imaginación poética. Es una imaginación en movimiento como el surtidor de lo real a mundos irreales, que transforma la materia. Sin embargo, no se trata de describir los movimientos del aire o el agua, sino de recrearlos dentro de la obra poética, que crea imágenes en movimiento y los hace propios, llegando a sublimar las sustancias materiales, llevándolas más allá de su propia realidad al darles una doble existencia. Al respecto, Jaime Vieyra afirma:

La teoría de la imaginación material de Bachelard implica, pues, la afirmación de una triple potencia de lo imaginario: la imaginación de las formas (configuración), la imaginación de las sustancias (conducción) y la imaginación de los movimientos (sublimación). La fuerza, la pregnancia y la movilidad de las imágenes imaginadas suponen la concurrencia de las tres potencias de lo imaginario: de su forma, su materia y su vivacidad creada. (2000, 140)

Por lo tanto, cuando se habla de imaginación poética en Bachelard se está hablando de una imaginación creadora, de la creación y producción poética que crea mundos fantásticos y sublimes.

Si la imaginación nos permite transformar la realidad y puede cambiar nuestros valores, de acuerdo con nuestra concepción del mundo, que también fue creada por la imaginación del ser humano, que transforma la misma cultura, esto no surge de la nada. Es necesario tener una voluntad creadora como la del poeta y también una voluntad transformadora que no todo lector tiene, ya que no todos fomentan su capacidad de asombro, motivo por el que no se transforman a sí mismos ni su entorno. No olvidemos que si queremos ser tenemos que imaginar para darnos una existencia y dar existencia al mundo.

Lo más importante de esta filosofía de lo imaginario en Bachelard es que nos ofrece una imaginación sin imágenes, es decir, sin representaciones adecuadas de la realidad, sino con las deformaciones de las imágenes, y que nos dan la libertad de crear lo impensable: el poema. Al imaginar no imaginamos los cuadros burdos de las cosas, sino también el lenguaje, las palabras de las cosas mismas. Lo advierte nuestro filósofo poeta: "Imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva" (1958, p. 12); el poeta se ausenta a la hora de crear o bien el lector cuando se adentra a la obra poética; ambos se van a nuevos mundos, y a otras realidades.

La imaginación es esa invitación a viajar a nuevos mundos aéreos, fogosos, terrestres o acuáticos, con sus combinaciones, de acuerdo con los ensueños del poeta y a nuestro poeta, ya que no todo poeta es un poeta del aire o el fuego, sino que puede variar su imaginación material. La imagen poética que nos inspire puede ser distinta, ya que como la cosmogonía de las culturas puede variar, según la imaginación material.

El trayecto que se da de lo real a lo imaginario es fácil de comprender puesto que se tiene el objeto poético y se le llama por su nombre, desde su existencia objetiva, su materialidad, para después transformarlo y darle un nuevo ser, una existencia poética, gracias a un movimiento lingüístico, como dicen los hermeneutas, creador, ya que se crean nuevas palabras, otras existencias, y al mismo tiempo se anuncia el futuro de un nuevo mundo, proyectando al ser de quien imagina, sin dejar a un lado lo real ni la idea de materializar lo imaginado que Bachelard llama “la filiación entre lo real y lo imaginario”.

De acuerdo con lo anterior, la imaginación cumple un papel fundamental dentro de la creación poética, dado que nos da la libertad de ser y existir de otros modos y al mismo tiempo de transformar nuestra realidad. Sólo en la imaginación poética podemos encontrar nuestra calma o nuestra inquietud, porque es la única que nos da la libertad de crear ambivalencias para mostrar todos los matices de nuestro ser. El pensamiento estético de Bachelard es una verdadera ontología, no sólo al buscar el ser individual sino también el ser de la cultura, lo que la hace pensar o crear su propia cosmogonía, sus mitos, sus relatos, sus poemas, sus dioses. La imaginación poética es la libertad de descubrir nuestro ser.

4. El complejo animal

*Un tercer tigre buscaremos. Éste
Será como los otros una forma
De mi sueño, un sistema de palabras
Humanas y no el tigre vertebrado
Que, más allá de las mitologías,
Pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo
Me impone esta aventura indefinida,
Insensata y antigua, y persevero
En busca por el tiempo de la tarde
El otro tigre, el que no está en el verso.
Jorge Luis Borges
Zoología Fantástica*

Es permisible decir que nos encontremos atrapados en realidades fabricadas por otros, o que seamos capaces de crear nuevos mundos a partir del mundo material

que nos rodea, transformar el mundo percibido produciendo ficciones, nuevas posibilidades o líneas de fuga a la realidad que se nos presenta.

Bachelard plantea la posibilidad de prolongar la realidad en el imaginario, tomando en cuenta que el imaginario que él esboza no tiene que ver con la fantasía o con lo ilusorio, sino con la creación de nuevos mundos a partir del entorno material. Para el autor esta prolongación de la realidad la podemos ver plasmada en las obras artísticas, pero se enfoca principalmente en las literarias. En su obra *Lautréamont*, Bachelard hace todo un análisis de *Los Cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont, de dicho análisis lo que queremos resaltar es lo que el filósofo llama el complejo de la vida animal, afirma que dicho complejo se encuentra impregnado en toda la obra de Lautréamont; es lo que le da energía a la obra, la cual es una energía de la agresión, donde el ser agresivo es creador de tiempos, mundos y formas; siendo esta una violencia creativa, pues él no espera a que se dé la transformación, sino que toma lo que tiene a su alcance y crea.

Por lo que el complejo animal es un medio para llegar a la creación, Bachelard dice: “Basta tomar conciencia de la animalidad que subsiste en nuestro ser para sentir el número de la variedad de impulsiones agresivas” (1985, p. 9); somos afectados por el mundo y al mismo tiempo afectamos al mundo por lo que los impulsos que tengamos ante él pueden variar, para él si el impulso es agresivo y de ataque, es porque se tienen las ganas de vivir. Hay que aclarar que estamos hablando de estas ganas de atacar de los poetas y escritores donde su literatura es agresiva en el momento que surge trastocando la realidad.

Afirma Bachelard que: “En Lautréamont la vida animalizada es la marca de una riqueza y de una movilidad de las impulsiones subjetivas. Es el exceso de ganas-de-vivir el que deforma los seres y determina las metamorfosis” (1985, p. 12). Es el sujeto transformador y deformador del mundo, no se trata de un mimetismo de las cosas, los animales o el mundo, sino de una transformación en donde un sujeto puede poseer impulsos animales, por lo que no se reproducen las formas, sino que se producen, llevan a la acción creativa, en el sentido de que se crean formas

literarias; al producir literatura se está violentando la realidad, es la libertad de la voluntad subjetiva la que fluye en las obras.

No es antropomorfizar, los distintos seres animales, otorgar a cada animal características humanas, sino observar cuántos de esos impulsos animales forman parte de la vida del sujeto, por ejemplo un bailarín puede metamorfosearse en cisne, o una serpiente, y literalmente no se convierte en ello, sus movimientos en la danza son los que se asemejan, de la misma forma un sujeto puede en sus actitudes o creaciones artísticas, llegar a una metamorfosis, sin razonar en ello pues no requiere de la razón sino de impulsos:

Con mucha frecuencia, la metamorfosis es el medio de concretar de inmediato un acto vigoroso. En consecuencia, la metamorfosis es sobre todo una metatropía, la conquista de otro movimiento, tanto como decir de un nuevo tiempo. Puesto que el acto vigoroso deseado es un acto de agresión, el tiempo debe ser concebido como una acumulación de instantes decisivos, sin mayor preocupación por el tiempo que dure la ejecución. La decisión crece al afirmarse. Las ganas-de-atacar se aceleran. Unas ganas-de-atacar que disminuyen serían un absurdo. (Bachelard, 1985, p. 16)

Las múltiples prácticas del ser humano llegan a poseer rasgos animales en donde pueden existir instantes creativos que transforman la realidad dada, estos instantes permiten afirmar al sujeto como un sujeto en transformación, un ser en movimiento, atacando por medio de la literatura o cualquier otra expresión artística, para lograr afirmar su ser y afectar el mundo.

Para Bachelard, Kafka sufre del complejo de la vida animal en un sentido negativo puesto que la metamorfosis kafkiana lleva a la muerte, por lo que afirma que vive un tiempo de muerte, un tiempo que para Bachelard es absurdo pues disminuyen sus ganas-de-atacar de afirmarse como un ser transformado, y sólo se percibe en su extrema miseria. Lo que visto desde otra perspectiva nos lleva a darnos cuenta de la miseria en la cual vive la humanidad, en muchos sentidos, por lo que la pulsión de muerte se encuentra presente, se puede considerar entonces que el alma de Kafka se desanimaliza con la muerte de Gregorio en su obra *Metamorfosis*.

Convendría entonces, para juzgar la potencia desanimalizante de un alma y sus obstáculos animalizados, construir el bestiario de nuestros sueños. Nos

daríamos cuenta de que nuestros sueños desde ese punto de vista se clasifican bastante bien en una zona intermedia entre los de Kafka y los de Lautréamont. (Bachelard, 1985, pp. 18-19)

Entre las ganas de vivir, de atacar; y la carencia de estas. Los sueños y la ensoñación para Bachelard son fundamentales, pues es ahí donde nos transformamos, prolongamos la realidad creando nuevas realidades, es donde el instante creador y donde el complejo de la vida animal aparecen, pues la transformación en el sueño se devela o revela.

Varios literatos han publicado bestiarios, que en muchos casos son metamorfosis que ellos han ensoñado, y las distintas culturas también han ensoñado con bestias, que adquieren incluso un carácter mítico; me atrevo a afirmar que el hombre constantemente se encuentra ante metamorfosis animales y que el complejo de la vida animal es constante en él; Bachelard dice: “Reconocemos en nosotros mismos una tendencia a animalizar nuestras penas, nuestras fatigas, nuestros fracasos, a aceptar demasiado filosóficamente todas esas pequeñas muertes parciales que a la vez se relacionan con las esperanzas y el vigor” (1985, p. 19); tenemos que resaltar que la filosofía del filósofo pretende ir más allá de la metafísica y busca alternativas a la pura racionalidad, propone el imaginario y la ensoñación como una alternativa; pues olvida que no sólo es razón, sino que también es espíritu, lo concreto y lo ideal se unen en la ensoñación, así como en la obra artística.

Se requiere de una voluntad para que las formas animalizadas broten, así como las ganas-de-vivir pueden ser exaltadas por una voluntad, también pueden ser agotadas por la misma; “la metamorfosis es urgente y directa: se realiza un poco más rápido de lo que es pensada; el sujeto, asombrado, de repente ve que ha construido un objeto. Y ese objeto siempre es un ser viviente” (Bachelard, 1985, p. 20). Toda obra artística es una obra viviente pues se transforma para cada espectador, dice algo a cada uno, nos afecta y en ocasiones nos apropiamos de ella, así como de la metamorfosis que pueda aparecer en la misma. “El hombre aparece entonces como una suma de posibilidades vitales, como un *súper-animal*; toda la animalidad está a su disposición” (Bachelard, 1985, p. 22), pero ¿a qué se debe que la animalidad se encuentre a su disposición?, a que está rodeado por el

mundo material y está en relación con cualquiera de los elementos materiales (agua, aire, tierra y fuego), es así como el percibir el hábitat de los animales le resulta familiar, en cambio al sacarlos de su hábitat dejan de ser.

No todos los seres humanos alcanzan a visualizar las metamorfosis que puedan guardar, o que el complejo de la vida animal carezca de importancia para ellos; en cambio para otros resulta muy familiar, cuenta Borges: “el niño mira sin horror a los tigres porque no ignora que él es los tigres y los tigres son él o, mejor dicho, que los tigres y él son de una misma esencia, la Voluntad” (1957, p. 8). El crear formas animales no sólo es parte de la imaginación, también tiene relación con los impulsos psíquicos de cada hombre, la manera en la que ha sido afectado por el mundo y la forma en la que afecta a los otros, más allá del psiquismo están también los impulsos vitales, es decir, la voluntad o ganas-de-vivir, sin importar el cómo seamos percibidos o en qué nos podamos metamorfosear, es a partir del lenguaje y actitudes como se puede percibir su animalidad.

Todo este planteamiento del complejo de la vida animal tiene una influencia psicoanalista sobre todo de Jung, algo que no solamente se ve en la obra de Lautréamont sino en gran parte la obra poética de Bachelard, considerando el complejo de la vida animal fuertemente neurotizante donde está presente una voluntad de agresión pura, es esa voluntad la que atormenta y anima a los escritores, pero esto no se limita a los escritores, sino que implica a la cultura en un aspecto estrictamente lingüístico, pues la expresión de dichas culturas es creativa:

La criatura criaturiza, por la violencia va a volverse criaturante. De allí las metamorfosis deseadas y no pasivas, donde en un sistema literario se recobra la exacta reacción de las acciones de la creación. Las reacciones metamorfoseantes son violentas, porque la creación es una violencia. (Bachelard, 1985, p. 66)

Al escribir se revelan imágenes poéticas cargadas de subjetividad, al crear se está violentando al mundo, se da un zarpazo a lo ya existente para introducir algo más, nuevas transformaciones. Dejar a un lado el complejo animal, las metamorfosis y “Vivir una vida simplemente humana, siguiendo una carrera social determinada, equivale siempre, más o menos, a ser víctima de una idea fija” (Bachelard, 1985, p.

81); pero es claro que el violentar es encontrarnos en movimiento, si creamos estamos en transformación. Paul Eluard afirma que tanto en Lautréamont como en Sade a la formula “usted es lo que es” añaden “puede ser otra cosa”, por lo que el poeta no piensa en una vida solamente humana, sino en otra vida, vidas animalizadas transformadas en el poema.

¿Cuál es la marca de la obra de Lautréamont? Su obra se caracteriza por la costumbre de ver a un animal particular en un rostro humano, que para él es una necesidad de expresar; Dice Bachelard: “El escritor plantea el complejo, la ligera neurosis, como una consecuencia del espectáculo que ha trazado; plantea el sufrimiento como el resultado de un recuerdo doloroso” (1985, p. 114); es así como la subjetividad otorga a la obra ciertas características.

5. Conclusión

Elaborando una conclusión de este capítulo podemos afirmar que dentro de la obra de Gaston Bachelard encontramos conceptos que desarrollan una estética de la cultura, partiendo desde el *Einfühlung*, donde la subjetividad se entrelaza con la realidad para crear imágenes poéticas que trascienden al tiempo y al espacio, apuntalando la cultura misma.

Por otro lado, la creación como tal requiere necesariamente de las ensoñaciones y la imaginación, es así como nuestro autor considera que existen varios tipos de imaginación, la imaginación creadora y la imaginación poética, así como la imaginación pasiva y dinámica; donde se hacen evidentes conceptos como *anima* y *animus*, siendo el *anima* el proceso de imaginación que corresponde a la feminidad y al alma; mientras que el *animus* es el proceso racional que corresponde a lo masculino y al espíritu; es ahí entre el *anima* y *animus* que se encuentra el ser humano.

Lo cierto es que a partir de este planteamiento la poética es surreal por lo que es posible adentrarnos a uno de los complejos que menciona el autor. El complejo de la vida animal en donde ya se puede ejemplificar cómo a través de la imaginación el ser se transforma y recrea su propia existencia; algo que podemos puntualizar es que los artistas devienen en lo que ellos quieran ser, por ejemplo en la puesta el

lago de los cisnes las bailarinas devienen cisnes o devienen insecto al tener una experiencia estética con *Metamorfosis*, a partir de esta idea, cualquier persona tiene la misma oportunidad, ya sea al crear arte; aunque no todos sean artistas; o al contemplar su existencia y experimentar una vivencia estética.

Capítulo III. Lo propio del ser humano

1. Introducción

En el presente capítulo, se desarrollan tres conceptos que Bachelard considera que son fundamentales para la creación artística; la ensoñación, la imaginación y el lenguaje; ve en estos elementos una dimensión esencial de la experiencia humana vinculando la capacidad de creación y la comprensión del mundo; la ensoñación no es una fantasía cualquiera; en lugar de ser una evasión de la realidad, esta permite que la mente transforme la experiencia cotidiana dando lugar a una nueva realidad u obra; en este sentido los sueños y las ensoñaciones son una forma en la que la mente puede reconfigurar el mundo; la ensoñación es un puente entre el ser humano y la realidad, generando nuevas formas de pensar y de ser.

En cuanto a la imaginación es un concepto que podemos rastrear a lo largo de toda la obra poética del Gastón Bachelard; plantea que hay varios tipos de imaginación; la imaginación material es gracias a la cual prolongamos la realidad en nuestra psique y posteriormente el artista plasma esa realidad modificada en la obra poética o artística.

Ya al final de este capítulo se habla de El lenguaje y la creación artística, Bachelard concibe el lenguaje no de manera tradicional como un medio para expresar pensamientos preexistentes, él lo ve como una herramienta activa y creadora; que no sólo describe la realidad, sino que también puede transformar nuestra percepción de ella; el lenguaje tiene una íntima relación con la imaginación y la sensibilidad; es por medio del lenguaje metafórico que el pensamiento humano puede acceder a una comprensión más profunda de las experiencias sensoriales y emocionales.

2. Ensoñación y cultura

Si tomamos a la cultura como ese entretejido complejo de categorías que la forman, nos damos cuenta de que dentro de esas categorías hay una que es de nuestro interés, se trata de la estética. Pero, ¿qué es la estética?, se dice que es la ciencia del arte y de lo bello, es un término que fue introducido en 1750 por Baumgarten nombre que significa doctrina del conocimiento sensible, pues él sostenía que el

objeto de arte son representaciones sensibles; todo teórico del arte no puede dejar de lado el aspecto de lo sensible, ¿qué son las representaciones artísticas? son emociones y sentimientos plasmados en un papel, una piedra, un lienzo, modelados en arcilla, erigidos en un edificio, cantados y representados en un teatro, hechos música y verbo.

José Gaos menciona en su *Fenomenología de las expresiones verbales*, que lo que interesa son los estados de ánimo, emociones; la relación del sujeto con su sucesión de estados de ánimo que dan a conocer la subjetividad. Es el estado psíquico lo que da a conocer las emociones que son los sentimientos del hombre y el fenómeno psíquico a las mociones que son las disposiciones que inducen a actuar de determinada manera (voluntad). Tanto las mociones y las emociones pertenecen a la subjetividad, porque podemos afirmar que un artista requiere tener emociones y mociones para poder llegar a la creación artística, debe conjugar la sensibilidad (*sinnlichkeit*) y el intelecto (*verstand*) dando lugar a *einbildungskraft*, propuesta que es muy similar a un planteamiento romántico de Lipps en donde hay una conjugación entre el mundo ideal y el material para llegar a la *Einfüllung*, donde ambos planteamientos son aplicables a teorías estéticas, ya sea en el acto creador o bien la obra misma.

En la obra de Bachelard podemos ver la inclinación que tiene por una filosofía de la ciencia, una epistemología; al igual que el gran interés por las ciencias sensibles, una filosofía de la poesía, filosofía que reconoce el acto poético sin pasado que está en preparación y advenimiento, que nace y renace en la imagen que se hace presente en el verso; la imagen poética contiene un ser propio y el poeta habla del ser. Podemos encontrar en el filósofo una ontología, al mismo tiempo que una fenomenología de la imaginación, pues esas imágenes de la realidad que quedan plasmadas en nuestra conciencia individual son transformadas por el sujeto, planteando así una imaginación material de los cuatro elementos y sus combinaciones.

En el poema lo que se proyecta verdaderamente es la imaginación material que el poema evoca, el deseo, la esperanza, el futuro aquí. La forma poética que fue

transformada de una realidad que afectó un alma que la transformó en poesía, la metamorfosis es parte de la imaginación, ya que se comprende la forma en constante transformación:

Es en el sueño de acción donde residen las dichas verdaderamente humanas de la acción. Hacer actuar sin actuar; dejar el tiempo atado por el tiempo libre, el tiempo de la ejecución por el tiempo de la decisión, el tiempo pesadamente continuado de las funciones por el tiempo espejeante de instantes de proyectos; reemplazar la filosofía de la acción, que muy a menudo es una filosofía de la agitación, por una filosofía del reposo; después de una filosofía de la conciencia del reposo, de la conciencia de la soledad, de la conciencia de la fuerza en reserva, tales son las tareas preliminares para una pedagogía de la imaginación. (Bachelard, 1985, pp. 141-142)

Lo que el autor reconoce es la posibilidad de un método que facilite la identificación y definición de estos valores inconscientes, concebidos como sentimientos del alma que emergen a través de la imaginación del individuo.

La ensoñación es un estado de mediación poética en el que el artista se entrega a imágenes que emergen de manera espontánea, desatadas por la contemplación del mundo o por la imaginación. Es un estado intermedio entre vigilia y sueño, donde la mente no está sujeta a las restricciones del pensamiento lógico ni de la realidad cotidiana. La ensoñación es una de las formas más puras de la imaginación poética. Mientras que el sueño es caótico o inconsciente, la ensoñación es consciente y orientada al desarrollo de las imágenes creativas. A través de la ensoñación poética se pueden explorar aspectos de nuestra existencia que escapan al conocimiento racional o científico. Es un camino hacia la intuición y la introspección.

La imaginación nos permite crear nuevos mundos y tener otra visión de la realidad: “lo imaginario se asienta en el fondo de la naturaleza humana” (Bachelard, 1992, p. 35). Dado que tenemos vivencias de imágenes e instantes, los instantes en que la palabra crea lo humano; y si somos creados por instantes espontáneos y en constante movimiento como el fuego, y si “la poesía es el lenguaje libre respecto de sí mismo” (Bachelard, 1992, p. 35), entonces una poesía del fuego es libre y en constante movimiento.

Por lo que la liberación del ser humano y de los poetas se da por el lenguaje en tanto poseedores del habla y de la libertad de imaginar. El ser humano se libera por medio de la poesía; al parecer las imágenes literarias siguen los impulsos de la imaginación creadora, la que nos obliga a escribir, la imaginación es un lenguaje. Poco importa la vida del escritor, o lo que siente el escritor al crear dado que al lector puede evocarle.

Lo que importa es el poema como fenómeno de la imaginación que es comunicado: “un lector que imagina recibe un impulso de imaginación de un poeta que vive de imaginar” (Bachelard, 1992, p. 37). Así se afirma que el poeta crea a su lector y, de alguna manera, que el lector le da existencia a la obra y al poeta. Al decir que se crean nuevos mundos, no se trata de esa idea cándida de construir el mejor de los mundos posibles, sino de transformar el mundo ya dado por medio de la imaginación. para retornar de la ensoñación a una nueva imagen poética creada por el yo; y este mundo no es del todo el mejor puesto que encontramos en él imágenes cargadas de una pulsión de vida al igual que imágenes llenas de una pulsión de muerte, imágenes de una realidad como la guerra que podemos transformar en arte ya sea en una pintura o en un poema creando nuevos mundos por medio de la imaginación creadora.

En cuanto al tiempo, Bachelard afirma que: “sólo tiene una realidad la del instante” (1987, p. 11). Una realidad suspendida, ya que el tiempo nace, muere y renace como un ave fénix, y donde no importa lo anterior sino el momento; y si en ese tiempo se ha creado alguna imagen poética, podríamos hablar de un instante creador, de una violencia creadora; este es un tiempo que nos aísla hasta de nosotros mismos eliminando el pasado e instalándonos en el momento justo. En el momento del fenómeno estético que en este nacer, morir y renacer dicho fenómeno se convierte en un fenómeno dinámico.

A partir de la teoría bergsoniana de la duración es posible que se tenga la duración del sentimiento que nos da una obra artística, pero al volver a estar ante la obra nos evoque otro sentimiento u otra experiencia estética; por lo cual es más apropiado seguir la teoría del instante en tanto que es el instante de contemplación y creación

de imágenes poéticas. Pero si la filosofía bergsoniana reúne el pasado y el porvenir, lo cual se puede interpretar como lo imaginado y lo que se está por imaginar, dado que se relaciona con ese impulso creador, creando obras duraderas que son distintas, como los instantes creadores. Bachelard se cuestiona acertadamente sobre este instante creador:

¿Dónde encontramos ese conocimiento del instante creador con mayor seguridad que en el surgimiento de nuestra conciencia? ¿No es allí donde es más activo el impulso vital? ¿Por qué al tratar de volver a cierta fuerza sorda y oculta, que más o menos ha perdido su propio impulso, que no ha acabado, que ni siquiera ha continuado, cuando ante nuestros ojos y en el presente activo se desarrollan los mil accidentes de nuestra propia cultura, las mil tentativas de renovarnos y crearnos? (Bachelard, 1987, pp. 17-18)

Estas preguntas ya llevan su respuesta implícita; el instante creador surge de la conciencia, pues ésta es el impulso vital; y donde la cultura ofrece la opción de renovarnos y de crearnos, así como de crear y renovar nuestro mundo.

Como se puede apreciar, los instantes son fugaces e incesantes y forman parte del ser en un constante devenir; es el instante un fenómeno temporal cambiante, que nunca es el mismo: “la memoria sólo guarda el instante; no conserva nada absolutamente nada de nuestra sensación complicada y ficticia de la duración” (Bachelard, 1987, p. 32). Por ello no tiene importancia la cantidad de tiempo que conlleva la creación; lo importante es guardar ese instante creador en nuestra mente y en nuestra alma.

Para la imaginación material la verdadera mezcla se encuentra entre sus elementos. Así es como se les designa género; esta ingenuidad es parte de la imaginación poética. Al agua se le concede una feminidad dentro de esta poética, pero al mismo tiempo es poseedora de un lenguaje fluido que nos lleva a una poética directa, y este lenguaje atrae las imágenes del agua que se caracterizan por su liquidez y causalidad.

Como señala Bachelard: “La imaginación material satisface esta coherencia de las imágenes de las ensoñaciones” (1997, p. 92). Al encontrarnos entre los límites de lo consciente y el inconsciente podemos encontrar formas y estructuras poéticas.

Imaginar es dar existencia a un mundo poético; la poética es dar una nueva forma al mundo.

Este concepto de límite entre lo consciente y lo inconsciente es muy similar a una de las categorías creada por Eugenio Trías, en donde maneja que lo siniestro es la condición y el límite de lo bello, dice que lo siniestro es condición necesaria para que se dé lo bello en el aparecer se puede dar el fenómeno estético, si hacemos una analogía podemos ver que en Bachelard es necesario tener conciencia de la realidad para poder crear mundos posibles. Y lo cierto es que en Trías ese límite entre el cerco del aparecer y el cerco hermético es el ser humano, de igual manera que en Bachelard es el ser humano el que está entre lo consciente y lo inconsciente son las ensoñaciones humanas las que se pueden considerar como el límite para que aparezcan las creaciones artísticas; lo bello.

Es muy distinta la imaginación de las formas y la imaginación de las materias. La entonación esencial de la alianza de los contrarios (fuego y agua) llega al fondo mismo de la imaginación material. De alguna manera hay un deseo del uno por el otro: “Los filósofos más serios pierden la razón ante la misteriosa unión del agua y el fuego” (Bachelard, 1997, p. 153). Esta combinación es una creación continua, formando una imagen material mixta se experimenta el singular poder de creación. Los filósofos se aferran a la ambivalencia que es una cosmogonía materializada.

La ensoñación material es tan natural e invencible que en ocasiones acepta fenómenos universales como la noche, hasta convertirse en materia o sustancia. De tal forma que la noche se refleja en el agua, que es impregnada de la nocturna sustancia. Se puede decir que lo real se encuentra en ocasiones más allá de lo imaginable, es decir que se supera lo imaginable a partir de la misma realidad llevándonos a una realidad más fuerte.

Para Bachelard, son muy importantes los sentimientos, tienen un valor primero y fundamental en las ensoñaciones y en la creación misma. Uno de esos sentimientos es el amor, que es como el principio de proyección de las imágenes, así como la imaginación, creando realidades y metáforas en sus diversos sentidos. La imaginación material coloca en todas las imágenes uno de los elementos primitivos,

ya que son creados gracias a la cualidad sustancial que se les pueda dar. Entonces, ¿qué es lo que determina la imagen particular? es la materia la que gobierna la forma de las imágenes poéticas, pues la imagen no es por su principio, ni su fuerza, el dato visual. Existen otros componentes que ponen en acción la imagen: “La tibieza del aire, la dulzura de la luz, la paz del alma son necesarias a la imagen. Estos son los componentes fuertes y primitivos” (Bachelard, 1997, p. 184).

Dado que la imaginación transforma una cosa en otra, el poeta tiene la posibilidad de crear su propio mundo. Por eso, antes de que este mundo del poeta sea descrito, es evocado en la misma obra; la imaginación material es una imaginación primitiva, que da un nuevo valor a lo material, elevándolo a un nivel cósmico. Por ello llegamos a transformar y materializar los elementos:

El agua es la señora del lenguaje fluido, del lenguaje sin choques, del lenguaje continuo, el lenguaje que aligera el ritmo, que da una materia a ritmos diferentes. No vacilaremos en darle todo su sentido a la expresión que habla de la cualidad de una poesía fluida y animada, de una poesía que viene de las fuentes. (Bachelard, 1997, pp. 278-279)

No es posible apegarnos a una imaginación imitativa dado que esta imaginación reproductora entorpece la imaginación creadora, que es vivir la voluntad de producir, y lo que se produce son nuevos sonidos. La palabra es quien gobierna la imagen de los verdaderos poetas, determinando su imaginación creadora: “La imaginación es altoparlante, debe amplificar y atenuar. Una vez la imaginación es dueña de las correspondencias dinámicas, las imágenes hablan de veras” (Bachelard, 1997, p. 290).

Es relevante dejar claro que imaginar no es conceptuar, imaginar es crear imágenes que quedan fuera de un concepto vago y efímero. En la imaginación los conceptos quedan fuera, puesto que se trata de un proceso de abstracción, donde no se puede ver la belleza de las imágenes poéticas, que sólo serán conocidas por la obra del poeta y no como el poeta las soñó, sino como el lector las reciba de acuerdo con sus vivencias o su sensibilidad estética.

No es igual la imaginación que la conceptualización, no todos los conceptos nos pueden referir a una imagen o a una sensación, en cambio lo que imaginamos, y no

necesariamente imágenes poéticas, nos evocan un sentimiento o una vivencia, o bien una imagen, por lo que dentro del campo de las ensoñaciones no importa el concepto sino la ensoñación misma. Antes de conocer el concepto “pájaro” dentro de una obra poética se conoce la acción dinámica, que es el vuelo; el soñador o poeta primeramente vuelan para después hacer volar el ave: “se crea el espíritu volador antes de crear al pájaro” (Bachelard, 1958, p. 95).

En la imaginación aérea todo lo que se eleva hace participe al ser, en cambio lo que se rebaja hace participe a la nada. De aquí surge uno de los principios de lo imaginario: “La valoración decide el ser”; y hablamos del ser real que se eleva por ser imaginado. “Imaginar es, por lo tanto, elevar lo real”, otorgándole nuevas características al ser; tamaño, color, textura, sentimiento; que pueda dar un nuevo valor. De alguna forma la ensoñación es ese espacio poético donde agregamos características o propiedades a las cosas que para algunos pueden ser imperceptibles, o bien en sí son metáforas, imágenes espirituales de una poesía pura:

La poesía pura no puede aceptar tareas descriptivas, tareas asignadas en el espacio poblado de objetos bellos. Sus objetos puros deben trascender a las leyes de la representación. Un objeto poético puro deberá, por tanto, absorber todo el objeto y todo el sujeto. (Bachelard, 1958, p. 112)

Por tanto, si se permite al espectador la ensoñación creadora y poética, adquiere material para crear y prolongar su realidad, darle oportunidad de imaginar mundos hermosos que los lleven a obras totalmente distintas y sublimes; la grandeza del mundo natural prolongado en un poema vivido y revivido por el poeta y por el lector; entonces el espectador aprenderá de su entorno, del mundo real, así como de sus ensoñaciones y las de los demás poetas, tal vez hasta convertirse en uno de ellos, o al menos su espíritu crecerá aumentando su apreciación poética, y como lector adquirirá una nueva actitud ante el poema.

3. La imaginación poética

¿Cuántos movimientos sociales no iniciaron como un producto de la imaginación de alguien? Para Bachelard la imaginación no es la creación de imágenes sino la deformación de imágenes; tomando en cuenta que él plantea que la imaginación se

alimenta de la materia que nos provoca y al mismo tiempo de la subjetividad, que no es tan sólo describir el entorno, sino transformarlo. El ser humano se refugia en su imaginación, ya que al concretizar demasiado olvida sus sueños y al mismo tiempo su ser, la imaginación le da la oportunidad de crear y crearse a sí mismo; la imaginación puede llevarlo a crear sentimientos de paz o de horror.

Para Bachelard la imaginación dinámica, se encuentra enteramente liberada, plena de asociaciones, que relaciona a las cualidades de las cosas para crear nuevos seres maravillosos, bellos o tenebrosos. Por ejemplo, en el *Manual de Zoología Fantástica* de Jorge Luis Borges, donde realiza un completo análisis de bestias y animales míticos de distintas culturas que tienen rasgos humanos, encontramos por asociación los cuatro elementos que plantea Bachelard en su fenomenología material; al mismo tiempo se da la correspondencia con la subjetividad del hombre con su propia cultura.

La imaginación expresa todos los deseos, todo lo que se encuentra en nuestro inconsciente, como una constante; es una imaginación activa que hace efectivos los hechos desde la misma obra, ya que crea bestias o dioses; obra en diversos sentidos pues no sólo es la forma literaria¹ en la que se puede expresar, pues también se puede dar una forma de vida poética en donde las ensoñaciones del nado o el vuelo, estimulan la deformación de las imágenes del mundo, nos encontramos en dos mundos: el imaginario y el real. Como ya se menciona anteriormente del mundo imaginado depende el creado. El poeta² al imaginar le agrega sustancias y esencias a las cosas.

Puesto que las fuerzas imaginantes del espíritu del poeta se despliegan en dos vertientes distintas, por un lado; la imaginación formal es la que se alimenta de la causa formal, es decir; la que se encuentra en nuestro ser hallando en él lo primitivo y lo eterno, desde la observación analítica particular de lo anterior lo trascendental que va más allá de la materialidad; y por el otro lado la imaginación material que se

¹ Aunque esta ya implica una carga política y al mismo tiempo una manifestación cultural

² Tomando al poeta en un sentido muy amplio pues no sólo me refiero al que escribe poesía sino también al que vive una vida poética y tiene experiencias que lo llevan a prolongar la realidad material en el imaginario.

alimenta de la causa material, animada por los elementos materiales y por el entorno que nos rodea.

Dice nuestro autor “Soñamos las imágenes directas de la materia, sustancialmente, íntimamente, apartando las formas, formas perecederas, las vanas imágenes, el devenir de las superficies. Tiene un peso y un corazón” (Bachelard, 1997, p. 8). Al ver la escultura de *La eterna primavera* de Rodin, sabemos que la escultura como tal tiene un peso, un volumen, una consistencia, es decir, una materialidad; pero al tener una vivencia con la obra de forma estética remite a una subjetividad ya sea por parte del espectador de la obra, o bien, la subjetividad del artista en ese momento. Es en las obras imaginadas la forma en la que este mundo material y la subjetividad se conjugan.

Todas las bestias creadas por medio de la imaginación las hacemos reales al convertirlas en mitos, dioses o monstruos. Ahí donde la imaginación se concreta es poesía, y en ocasiones mitología. Existen manifestaciones culturales que parten de la creación de imágenes poéticas, que renueva las imágenes dadas creando otras nuevas. Para transformar nuestro mundo no sólo se trata de que se tengan las imágenes, sino también voluntad para rehacerlo y crear nuevos mundos; los que nunca en su vida lo transforman no tienen voluntad, puesto que son los que no se han liberado para poder activar la imaginación y crear; la imaginación es profética permite la visión de lo que sucederá en ese nuevo mundo o una nueva obra.

En “Lautréamont” encontramos que “El mundo real es absorbido por el mundo imaginario” (Bachelard, 1985, p. 131). De esta cita podemos colegir que al representarnos el mundo somos capaces de transformarlo, es decir, recrear lo que percibimos, para descansar de lo real concreto y sumergirnos en mundos ensoñados; estos mundos imaginados ponen en evidencia al mismo ser, lo descubren. Bachelard tuvo la osadía de afirmar que hay más libertad en lo imaginado que en lo soñado.

Cuando intentamos reflexionar y concretar el pensamiento, estamos dejando a un lado la imaginación; cuando imaginamos salen del fondo de nuestro ser y nuestros sueños las palabras con las que expresamos la provocación de la materia y el

mundo. Esto explica el divorcio entre el intelecto y la imaginación, porque los conceptos de las cosas se diferencian de las imágenes que podemos llegar a crear a partir de ellas. Por un lado, se encuentra la imaginación y por el otro la razón, pero sigue siendo válido el conocimiento que tenemos de nuestras ensoñaciones y de nuestro ser.

Nos encontramos ante una ambivalencia entre la vida real y la vida imaginada, pero cabe la posibilidad de que se entrecrucen o se llegue a un punto donde converjan los dos mundos. Como ya se ha mencionado anteriormente la imaginación nos hace crear desde las cosas más sublimes hasta las más apocalípticas. Lo que proyecta la producción poética es la imaginación, que nos da la libertad de creación. La imaginación requiere del mundo material para transformarlo, que es la materia prima para la creación poética.

Al ensoñar la materia la imaginamos y recreamos para encontrar su ser y viajar más allá de lo concreto; imágenes de las culturas como los dioses, el tótem, entre otros símbolos son producto en parte de la imaginación y no sólo del pensamiento o de fuerzas metafísicas, nosotros le damos ciertas características para hacerlo parte de nuestro mundo, hasta el punto de que la ensoñación se realiza como una nueva realidad; nuevas manifestaciones culturales. Sabemos que los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego) son parte de nuestro mundo real, pero por medio de la imaginación poética los transformamos, creando nuevas realidades con ellos. Por tanto, recurrir a las materias para crear no implica tener que separar lo real de lo imaginario sino permitir el devenir de uno a otro y viceversa.

Es necesario que sea ambivalente, que encuentre su doble existencia, a fin de que se ligue con la espiritualidad, y que su participación sea doble, como el agua, que puede ser apacible o tormentosa. Es así como el elemento material debe participar con una doble poética. Por tanto, todos los elementos participan de esta doble poética de la imaginación.

Lo imaginario material da lugar a cosmogonías, al mismo tiempo que crea imágenes poéticas que alimentan la cultura. Si la imaginación nos permite transformar la realidad y a nosotros mismos, entonces puede cambiar nuestros valores, de

acuerdo con nuestra concepción del mundo que también fue creada por la imaginación del hombre, y en ello transformar la misma cultura. Esto no surge de la nada, no olvidemos que si queremos ser tenemos que imaginar para darnos una existencia a nosotros mismos y al mundo.

Lo más importante de esta filosofía de lo imaginario en Bachelard, es que no nos ofrece representaciones adecuadas de la realidad, sino deformaciones de las imágenes, que nos dan la libertad de crear lo impensable³. De acuerdo con los ensueños del poeta y a nuestro poeta, ya que no todo poeta es un poeta del aire o el fuego, sino que puede variar su imaginación material. La imagen poética que nos inspire puede ser distinta, ya que como la cosmogonía de las culturas puede variar, según la imaginación material; no todas las culturas tienen dioses de la tierra o de la fecundidad o del fuego.

Considerando lo anterior, la imaginación cumple un papel fundamental, dado que nos da la libertad de ser y existir de otros modos y al mismo tiempo de transformar nuestra realidad. Sólo en la imaginación podemos encontrar nuestra calma o nuestra inquietud, porque es la única que nos da la libertad de crear ambivalencias para mostrar todos los matices de nuestro ser. El pensamiento estético de Bachelard es una verdadera ontología, no sólo al buscar el ser individual sino también el ser de la cultura, lo que la hace pensar o crear su propia cosmogonía, sus mitos, sus relatos, sus poemas y sus dioses.

4. El lenguaje y la creación artística

a) La palabra

La palabra se encuentra en constante devenir por lo que tenemos que estar conscientes de sus transformaciones, el crear nuevos mundos es transformar la realidad a través de un fenómeno poético que nace del lenguaje y por el lenguaje. El lenguaje no posee una voluntad propia sólo es un instrumento de la poética para expresar, la palabra expresa, y no hay un ser de la palabra, sino que la palabra da

³ Desde obras artísticas hasta sistemas de vida, así como formas políticas y sociales diferentes a los ya dados.

forma al ser. El dinamismo que ofrece una poética del fuego es una verdadera explosión y exaltación del lenguaje, el exceso de vida de las imágenes poéticas no se consume con el fuego poético, antes bien crea y recrea “un ser-más, un más que ser”, por ejemplo; la llama de una vela es, pero si prolongamos la realidad de la llama por medio de una imagen poética, no sólo es la llama que ilumina el espacio, sino que es la llama que nos hace soñar o imaginar, crear imágenes poéticas en torno a la llama, lo cual agrega un ser más a la misma llama de la vela, un ser de la imagen poética.

La palabra es la que nos permite adentrarnos en la imagen poética, es el origen de la transformación de la realidad; si no es por la palabra no se puede llegar a conocer los sentimientos que nos pueden evocar las cosas. Por lo que, la palabra al ser expresada en forma bella y dar a conocer imágenes poéticas se convierte en poesía, al ser creada o expresada se alcanza la belleza del mundo y lo sublime, se trasciende el mundo al expresar una poesía, al escribir poesía se trasciende nuestro sentimiento, ya que la poesía nos abre el camino a la libertad creadora y creativa: la libertad de expresar nuestro ser.

El poeta es el creador violento, el creador de palabra, el que da la oportunidad de conocer diversos mundos en una sola obra, da a conocer sentimientos; el poeta educa en forma libre, sin imponer; proyecta sus sentimientos y los de su cultura; en la obra muestra el ser individual y cultural, puesto que es el soñador permanente de imágenes poéticas, que alcanza la sublimidad por su obra. La palabra es lo único sublime y no el poeta, dado que él sólo es el poseedor de la acción y la creación; el poeta dinamiza el mundo y lo transforma, pues el poeta otorga existencias.

La palabra, para Bachelard, no sólo nos mantiene en vela, también vela: “Hace ya largo tiempo que se ha dicho que la palabra fue dada al hombre para que pudiera ocultar su pensamiento” (1992, p. 60), claro que no se refiere únicamente al psicoanálisis⁴, pues el lenguaje tiene tal función. Pero para un soñador del lenguaje poético, supone Bachelard, los psicoanalistas no se encuentran orientados hacia un

⁴ Puesto que para Bachelard el psicoanalista intelectualiza la imagen poética que tiene siempre un contexto.

mismo punto y no pueden conocer la total amplitud del lenguaje como creación y sublimación, en tanto no logran conocer los valores poéticos y no pueden ser atraídos por la sensibilidad dinámica del lenguaje poético que entusiasma a los poetas y da un soplo vital al mismo lenguaje que se encuentra en constante devenir, pues es un lenguaje siempre nuevo. Por lo que para hablar de una completa filosofía del lenguaje sería necesario contemplar la función poética del lenguaje.

b) Una filosofía del lenguaje

Para Bachelard una filosofía completa del lenguaje debe unir las enseñanzas del psicoanálisis y la metodología de la fenomenología⁵, es decir, llegar a un “poético-análisis en el cual se pondrían en orden todas las aventuras del lenguaje dando libertad a todos los medios y talentos de expresión” (1992, p. 62). Para llevar a cabo un poético-análisis es posible que hagan un psicoanálisis del autor de la obra; este poético-análisis debería enfocarse en la dicha o alegría de imaginar sin importar la edad, ya que para llegar a la unidad del ser se debe pasar por todas las edades a la vez.

Es fundamental tener todas las edades para llegar a ser, y dentro de la poesía podemos ser niños, jóvenes, ancianos, enamorados y todo lo que la ensoñación del poeta nos permita; se puede afirmar que la poética es el verdadero reino del lenguaje al que es necesario acceder para llegar a ser. Pero dentro de este mundo poético lo que se da es un nacimiento de imágenes míticas o ideales, imágenes de la ensoñación del poeta y del lector, que la recrea y crea. Imágenes cargadas de belleza. Un ejemplo es la imagen del fénix que muere por y para la poesía y renace por un soplo de belleza, y renace aún más bello de las cenizas. La imagen del fénix vive sin dificultad en el lenguaje, es decir, es un triunfo del lenguaje sublimado, gracias a la fenomenología que parte de imágenes tradicionales, que, aunque no está en la realidad se puede admirar y valorar en el lenguaje.

⁵ Cuando Bachelard se refiere a un método de la fenomenología, está hablando del fenómeno que se da en el poema, donde las resonancias sentimentales se dispersan en el mundo, en la vida, y las repercusiones de estos sentimientos profundizan en nuestra propia existencia; es una fenomenología del alma.

El fénix es fuego que renace de sus propias cenizas, metáforas multiplicadas, la imagen del fénix es verbo: “la función fabulosa adquiere toda su extensión por medio de la palabra. Es preciso que una imagen sea expresada y vuelta a expresar. Y en cada oportunidad, que un atisbo de la palabra aporte novedad” (Bachelard, 1992, p. 71). Es así como la imagen poética o la poesía es análoga a la imagen mítica del fénix, que nace y renace del lenguaje multiplicando sus propias formas; siendo bella y renaciendo aún más bella; la palabra como fuego creador que da ser y existencia a un mundo de ensoñación, sublime, pero espejo del mundo real, nuestra existencia va más allá de nuestro propio ser material gracias a lo imaginario, que nos hace ser y existir de diversas formas. El fénix como fenómeno de la imaginación del fuego; el pájaro de fuego creado y que se crea a sí mismo, semejante a la poesía que es creada y que crea imágenes poéticas, es así como gracias a la imaginación el lenguaje va más allá y sobrepasa a la palabra misma.

Al intentar vivir la poesía desde la fenomenología nos encontramos con un lenguaje poético que nos eleva a las alturas de la palabra, es decir, a una meta-palabra que trasciende y hace trascender al hombre, tendiendo hacia una doble existencia e incluso a un doble lenguaje. El lenguaje poético crea una vida poética. Las imágenes poéticas sólo son transmitidas por medio del lenguaje y estas pueden variar de acuerdo al sentimiento que evoque dicha imagen. Pero se trata de un lenguaje que trasciende hacia nuevos mundos, y que crea una nueva doble existencia: el mundo real y el mundo creado, por el poeta o por sus lectores.

c) La creación artística producto de un lenguaje

La intención de Bachelard dentro de su etapa enfocada a la imaginación literaria es dar un esbozo de una poética del lenguaje, tratando de mostrar que la poética es poseedora de un lenguaje autónomo y por tanto libre, es decir, una estética del lenguaje. Hay que recordar que la imagen no sólo corresponde a las artes visuales, sino que también es posible hablar de imágenes poéticas: “La imaginación literaria es el objeto estético que ofrece el literato al amigo de los libros” (Bachelard, 1992, p. 43), pues el alma del poeta está enlazada a la del lector.

Hablar de una poética del fuego desborda el embellecimiento del mismo lenguaje y nos lleva a la belleza del discurso agresivo, con imágenes excesivas y dinámicas, mostradas con toda sencillez en la obra al lector, que da existencia al texto y a las imágenes poéticas, que son creadas por un vínculo entre el alma del artista literario y el lector, el cual sin tomar en cuenta la vida del artista tiene algo en común: la ensoñación poética y las imágenes de la ensoñación material. Gracias a estas imágenes dinámicas ponemos en evidencia una realidad psicológica, el exceso del deseo, y es que sólo hay libertad en el lenguaje, la creación poética y artística es un fenómeno de libertad, libertad que se da en el ser que habla poéticamente, libertad en mundos creados por el autor de la obra y el lector que se apropia de la obra.

Pero ¿de qué manera la filosofía o el filósofo va a entender a la creación artística o poética, la cual se alimenta de un lenguaje un poco extraño, tal vez insensato; un lenguaje que crea mundos imaginarios e ideales probablemente, pero no falsos? ¿Hay acaso una explicación para la creación artística o es tan sólo contemplativa? Claro que una experiencia estética no sólo es contemplativa, también se experimenta, produce recuerdos y pensamientos, que expresan el constante devenir del mundo.

Otra categoría clave en el ámbito de la conciencia creativa y creante es la ensoñación poética, que no representa, según Bachelard, ni una tregua física ni un escape fuera de lo real, como suele pensarse, tampoco es materia nocturna olvidada sino una toma de conciencia escritural que trae como consecuencia el incremento del ser. Aumentar, crear, valorizar, amar el lenguaje son actividades propias de este devenir ontológico buscado desde la palabra. Se trata de una ensoñación escrita que está a la medida de nuestros talentos de lectores, por lo que una ensoñación, a diferencia del sueño que es contado, tan solo puede ser conocida si se escribe; la palabra escrita adquiere una gran importancia.

Es una entrada en confianza con el ser que buscamos; la imaginación se libera de las pesadas estabilidades mediante un factor de imprudencia, imprescindible siempre que se escribe. De este modo rozamos, así sea de manera evanescente, la sustancia de la felicidad y la desdicha, aunque Bachelard no lo diga una toma de

conciencia tal representa también un poco de inocencia perdida; es la angustia mantenida en los dominios de la libertad; es la conquista de nuestro yo profundo a costa del verbo; es placer estético, y porque también algo resulta devastado, insurrección ética acompañando al acto creativo. La ensoñación se constituye, por tanto, como un estado del alma, de onirismo femenino y solitario por definición: el espíritu, masculino e industrioso, es rescatado de la mecánica de las contenciones que llamamos realidad: la palabra se libera de sus habituales servidumbres, ya no tiene causas, sólo pretextos. La ética es rescatada por la estética.

Lo que se logra con el lenguaje es unificar el mundo real con el mundo imaginario, hasta el punto en que ambos se llegan a unir, sin distinguirse entre uno y otro. Este fenómeno de vinculación entre un mundo conceptual y rígido y un mundo imaginario y libre da lugar al conocimiento del verdadero ser, por tanto; no se deja a un lado el mundo real para privilegiar un mundo fantasioso, sino que se conjugan para fundamentar cada uno de ellos, apoyándose uno en el otro. A lo que se quiere llegar es a una *Einfühlung*, como lo pretendían los románticos, pero partiendo necesariamente del lenguaje.

El poeta es libre de valerse de las metáforas, y buscar los límites de la palabra, siendo coherente en su propia creación: “Con la imagen poética, uno puede aprehender el momento en que el lenguaje quiere ser escrito. Cuando se conoce la felicidad de escribir, a ella es preciso entregarse, cuerpo y alma, mano y obra” (Bachelard, 1992, p. 45). Para que se pueda crear se da una relación entre el cuerpo y el alma, pues requerimos del cuerpo para poder sentir lo que se encuentra en nuestro entorno y transformarlo, además del alma para poderlo traducir en lenguaje y transmitirlo a otra alma.

Las imágenes poéticas son parte del estudio de la fenomenología, dado que maravillan al hombre; son vivencias estéticas y de creación, con las que se toma conciencia de la experiencia estética. La imagen poética novedosa es como el origen absoluto o el origen de la conciencia, es una imagen poética que se convierte en palabras. Parafraseando a María Zambrano en *Filosofía y Poesía*: lo primero fue la palabra. Las imágenes poéticas son el germen del universo y del mundo, y estas

emergen de las ensoñaciones del poeta. La imagen poética es un nuevo ser del lenguaje que no requiere de metáforas comunes sino de nuevas y más elaboradas metáforas.

Lo que exige la fenomenología a las imágenes poéticas es que, por medio de ellas se llegue al ser mismo de la originalidad para beneficiar la producción imaginativa. De alguna manera las imágenes poéticas novedosas provocan nuestra capacidad de asombro, y es que el mundo me provoca, las imágenes poéticas pueden tener algunas características dadas por mí, que son las que me provocan sentimientos y sensaciones. La fenomenología hace suya la imagen poética para conquistar la palabra: “la imagen poética, en su novedad abre un futuro del lenguaje” (Bachelard, 1982, p. 13). La fenomenología sostiene que, para dar lugar en nuestras vidas a la imaginación y a las ensoñaciones, que pueden ser nuestras o de los poetas, debemos como lectores crear imágenes poéticas a partir de las obras poéticas de otros. Tenemos que convertirnos en creadores junto con los poetas si queremos hacer ser; “repentinamente una imagen se sitúa en el centro de nuestro ser imaginante, reteniéndonos, fijándonos, infundiéndonos ser” (Bachelard, 1982, p. 231); si creamos imágenes poéticas estamos dando a conocer nuestro propio ser: nuestros deseos y pasiones.

El poeta no puede darnos a conocer sólo un lenguaje sublime, él trabaja en el límite de la sensación y del sueño. El poeta hace renacer el poema, el lector en tanto que la lee la recrea y crea nuevas imágenes; recreando la cultura, por medio de un acto poético que se define “como un acto esencial que traspasa, de un solo golpe, las imágenes asociadas con la realidad” (Bachelard, 1992, pp. 107-108); el poeta es un imaginador del lenguaje creador de metáforas llenas de sentido, que al imaginar se ausenta y se hace presente en una nueva vida. Realiza un viaje a un nuevo mundo; este viaje es distinto de acuerdo con el tipo de poeta que sea. No es igual el viaje de un poeta de fuego, del agua, de la tierra o del aire.

Por medio de la palabra convertida en poesía se llega a alcanzar la realidad y no hablamos de que esa realidad concreta o conceptuada, sino esa realidad espiritual que nos pertenece, en donde hay mundos que están transformados por el

sentimiento que nuestra alma pueda tener en ese momento. Es claro que la poesía no puede ser parte de un pensamiento lógico-analítico, puesto que surge de una vivencia espiritual, ya que nos habla de lo invisible, de lo que no se puede comprobar; la imaginación no es metodológicamente experimentada; no hay una receta para imaginar, es sólo una vivencia de libertad de creación.

El poeta busca en la poesía la armonía para transformar el mundo material y crear mundos nuevos, ideales, entre la realidad y la irrealidad, lo que existe y lo inexistente, la develación del ser por medio de la poesía; ella crea lo impensable. Además, es propia pues nada o nadie puede cambiar el sentimiento que tenemos al leer un poema o bien al crearlo. La palabra es nuestra en ese momento de creación que nos pertenece; en ese tiempo y espacio la poesía es nuestra.

El creador o poeta tiene su propio lenguaje por el cual quiere dar a conocer sus imágenes poéticas que ha concebido en la ensoñación o las ha metamorfoseado de la realidad material, en ciertos momentos se encuentra reprimido por el lenguaje y los valores que se le han enseñado a lo largo de su vida y de los cuales se tiene que deshacer para crear su propio lenguaje y sus propias imágenes poéticas. Por lo general el poeta o creador es rebelde, hace a un lado lo aprendido, para así llegar a la primitividad poética, para crear palabras originales, y así renovar el lenguaje de la tribu.

Para Bachelard, la vida es como la poética es rebelión, es creación de nuestra propia existencia, verbo rebelde y creativo. En cuanto nos transformamos atravesamos las líneas de lo establecido para alcanzar la autonomía. El deseo de transformación, de violentar y transformar el lenguaje, es la creación del lenguaje mismo.

El filósofo menciona que “la poesía es el lenguaje libre respecto de sí mismo” (1992, p. 35), por lo que la liberación del hombre y los poetas se da por el lenguaje en tanto poseedores del habla y de la libertad de imaginar. El hombre se libera por medio de la poesía; al parecer las imágenes literarias siguen los impulsos de la imaginación creadora, la que nos obliga a escribir, pues la imaginación es un lenguaje. Poco importa la vida del escritor, o lo que siente el escritor al crear, lo que importa es lo

que al lector puede evocarle. El poema como fenómeno de la imaginación que es comunicado: “un lector que imagina recibe un impulso de imaginación de un poeta que vive de imaginar” (Bachelard, 1992, p. 37). Así se afirma que el poeta crea a su lector y, de alguna manera, que el lector le da existencia a la obra y al poeta.

La poesía como creación del hombre que lo diferencia de la naturaleza es la forma más excelsa de la cultura, que surge de las ensoñaciones. Los hombres y las mujeres son culturales. Jaime Vieyra lo señala: “La imaginación es la condición fundamental de la existencia cultural del hombre” (Vieyra, 2000, p. 132). Las ensoñaciones surgen de la imaginación, que es el origen de una ontología de la cultura, a partir de una realidad prolongada por la imaginación, donde el poeta por medio del lenguaje y la obra da a conocer la voz de todos. Los poemas dan a conocer la voz de una cultura.

5. Conclusión

En este capítulo, podemos percibir tres de los conceptos fundamentales que se manejan en la filosofía de Gaston Bachelard, y que son propias y exclusivas de la humanidad, por un lado, la ensoñación que es el estado gracias al cual se hace posible la creación artística, ensoñamos lo que creamos, es el momento solitario en el que se desarrolla la libertad interior, oponiéndose a la mecanización de este mundo pragmático en donde el ensoñar nos permite un espacio en el que podemos regresar a nuestro yo interior o emocional; la ensoñación que nos da la apertura a una infinidad de formas y posibilidades.

Por otro lado, la imaginación que es uno de los conceptos más recurrentes en su obra y que además clasifica de acuerdo a la emotividad que despierta en el artista o en el espectador, la imaginación como la esencia gracias a la cual es posible crear imágenes poéticas en nuestra psique, es una fenomenología del imaginar creativamente transformadora, en relación con los elementos materiales, donde podemos percibir los ecos afectivos y simbólicos, revelando aspectos del inconsciente, es ese instante sublime en el que se crea.

Al final el lenguaje, en donde las imágenes poéticas forman parte del discurso, revelando verdades ocultas, es el medio por el cual se reflejan la realidad y el

interior; las ciencias y las artes; la racionalidad y las emociones; existe una estrecha relación entre el lenguaje y el arte donde el poder evocador de las palabras se convierte en un acto creativo; el poeta se convierte en el mediador entre el universo y la imaginación.

Capítulo IV. La imagen y la imaginación

1. Introducción

En el presente capítulo, el primer tema que abordamos es la estética de los cuatro elementos en donde tratamos de explicar la fenomenología planteada por el autor en la que atribuye a cada expresión poética, plástica, pictórica, musical o filosófica; una relación con alguno de los elementos primarios (agua, aire, tierra y fuego); algo que va a remarcar constantemente en todo el bagaje de sus textos de una filosofía poética; debido a ello se pretende observar la forma en la que en dicha fenomenología encontramos una estética de los cuatro elementos; siendo el mundo el que provoque para la creación.

En el segundo tema “La expresión artística, esencial para la cultura” partimos de los ejemplos de pinturas y esculturas que ejemplifica en la primera parte de su texto *El derecho de soñar*, en el que a cada uno de los artistas que menciona les atribuye características de su fenomenología de los cuatro elementos; con esta visión enriquece nuestro acervo cultural, filosófico y artístico; que podemos tener como revisores de su obra; dando pie a que apliquemos esa fenomenología o visión en obras que quizá el no contempló ya sea por la fuerte crítica que hizo a la tradición cultural o bien porque aún no existían.

En el último tema “Hacia una estética de la cultura”, definimos cada uno de los conceptos tanto de estética como de cultura, para que se vinculen con la investigación y revisión de la obra de Gaston Bachelard; en la que percibimos que hace una fuerte crítica a la visión que se tiene sobre el análisis estético tradicional de la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música; mencionando que se puede hacer un análisis estético desde lo imaginario, de igual manera que Nietzsche con su planteamiento de una transvaloración de los principios morales, educativo y culturales; Bachelard a lo largo de toda su obra intenta hacer una transvaloración sobre el análisis estético, cultural y artístico.

2. Estética de los cuatro elementos

“No hay poesía si no hay creación absoluta”

En la obra de Bachelard apreciamos la inclinación que tiene por una filosofía de la ciencia, una epistemología; al igual que el gran interés por las ciencias sensibles, una filosofía de la poesía, filosofía que reconoce el acto poético sin pasado que está en preparación y advenimiento, que nace y renace en la imagen que se hace presente en el verso; la imagen poética contiene un ser propio y el poeta habla del ser. Se hace presente una ontología, al mismo tiempo que una fenomenología de la imaginación, pues esas imágenes de la realidad que quedan plasmadas en nuestra conciencia individual son transformadas por el sujeto, planteando así una imaginación material de los cuatro elementos y sus combinaciones.

Algo que sorprende a Bachelard es que en la filosofía estética hay una carencia de la causa material. Se puede tomar a la materia de dos sentidos, uno de ellos es el de la profundización donde aparece como un misterio; y en el sentido de desarrollo donde aparece como una fuerza inagotable que permite la creación artística, el milagro del acto creador. En ambos sentidos la reflexión de una materia nos educa para una imaginación abierta. Para que se puedan dar las imágenes poéticas es necesaria la existencia de la ensoñación material, puesto que los mundos poéticos no son mundos fantásticos, carentes de referentes reales, sino que son una prolongación de la misma realidad; el autor afirma que se tiene que ir más allá de las imágenes, encontrar aquellas otras imágenes que se ocultan para: “ir a la raíz misma de la fuerza imaginante” (1997, p. 9).

Por lo que es posible establecer relaciones entre la imaginación y los elementos materiales, enfocándonos en los más primitivos, es decir, los cuatro elementos de Empédocles: *Fuego, Aire, Agua y Tierra*, que de alguna manera al combinarlos crean nuevos elementos que dan lugar a nuevas imágenes poéticas desde las imágenes materiales; la finalidad es la contemplación y análisis de las imágenes materiales para ir al trasfondo de ellas, encontrar su poética, descubriendo así aspectos psicológicos, fenomenológicos y ontológicos.

Bachelard considera la posibilidad de fijar, en el reino de la imaginación, una ley de los cuatro elementos agua, aire, fuego y tierra; es decir, que se clasifiquen las

diversas imaginaciones materiales según los elementos con los que se pueda vincular. Y si toda imagen poética tiene como fundamento una esencia material, es esta esencia material la que profundiza y da el desarrollo al alma poética, dando lugar al misterio y milagro de la creación estética, siendo una poética específica. En las imágenes oníricas los cuatro elementos son fundamentales con la posibilidad de interpretarlos de acuerdo con esta regla donde cada temperamento corresponde con alguno de los elementos.

Se plantea una psicología del fuego, en tanto que la llama contemplada nos lleva a interiorizar imágenes produciendo y reproduciendo imágenes inexistentes, y en otros casos vivencias en el momento que se acepta soñar ante el fuego. Llegar a ser intensidad pura es hablar de una psicología de la intensidad, para encontrar nuestro propio ser y nuestra libertad al escribir intensamente. Un aprendizaje en el que no estamos delimitados a seguir una sola línea; al soñar pentagramas poéticos, para crear otros mundos. Los espíritus del fuego son dinámicos, no descansan, sino que danzan.

Hay que aprender a distinguir entre los fuegos del *anima*⁶ y los fuegos del *animus*; el *anima* nos evoca un fuego dulcemente intenso, en tanto que el *animus* es una intensidad brutal descendiendo por todos los músculos. El *anima* es ese fuego de amor que lleva imágenes poéticas blandas y apacibles, mientras que el *animus* evoca a ese fuego de cólera, con intensidad violenta, trasladándonos a imágenes poéticas desgarradoras y apremiantes. El fuego es un constante devenir, es movilidad de las imágenes que el mismo hombre vive con el devenir del fuego. La vida y el fuego se relacionan en cuanto que están en constante movimiento y surgen a cada instante, ya sean los sentimientos de amor o cólera. Dentro de la poética también podemos hablar del movimiento o de una poética de fuego en constante devenir, como la movilidad de los adjetivos o las figuras poéticas. Por lo que no será una poética lineal o tranquila es más bien dinámica. El *animus* y el *anima* son dos polos de la imaginación contradictorios pero ambivalentes.

⁶ *Anima*, como la actividad creadora; y *Animus*, como el reposo contemplativo donde ambos nos llevan a la experiencia estética.

Al contemplar el mundo también nos contemplamos a nosotros mismos, dando lugar a un narcisismo que conduce a la sublimación, a un ideal: crearnos y vernos de otro modo, como nos gustaría ser o como somos en el sueño. La irrealidad de querer ser lo que no somos es un reflejo de la realidad misma, es la contemplación de nosotros mismos.

De igual manera que narciso se contempla en las aguas y se sublima como algo meramente visual, las imágenes poéticas también llegan a este tipo de sublimación, más como reflejo de un mundo real o de nosotros mismos; se llega a idealizar y sublimar a partir de la creación de imágenes poéticas que parten de una objetividad, de una materialidad, pues estas imágenes son el reflejo en el agua o el espejo. Cuando el mundo es tormentoso para el poeta su narcisismo es colérico. Son tan diversas las circunstancias en el mundo, que nos impiden "conocer la verdadera sustancia del paisaje" (Bachelard, 1997, p. 48).

La contemplación determina a la voluntad. Se necesita ver para contemplar; esta es la dinámica del espíritu humano. Dentro del mundo y la naturaleza se dan fuerzas de visión activas entre: la naturaleza contemplada, y la naturaleza contemplativa. Las aguas del lago reflejan el mundo, pero al mismo tiempo miran. La ambivalencia contempla y es contemplativa. Si Schopenhauer dice "el mundo es mi representación" (1983, p. 211), Bachelard podría parafrasearlo al decir "El mundo es mi provocación".

La visión es activa, el ser humano más que limitar sus percepciones, crea imágenes poéticas, otorgándose así la oportunidad, por medio de su voluntad creadora, de tener una doble existencia. Por ello afirma Bachelard que: "una ley elemental de la imaginación" (1997, p. 51); es la unión de lo visible y la visión, pero que los poetas llegan a ella sin definirla.

El universo mismo es un sueño, es reflejo de un reflejo, es imagen absoluta. ¿Acaso se pierde la realidad por el reflejo quedando la realidad en el fondo de las aguas de la ensoñación misma? El agua como un espejo duplica el mundo, las cosas, al soñador mismo llevándole a una nueva experiencia. El poeta intenta llevarnos a esta nueva experiencia. Pero un lector distraído no la llega a contemplar. Es preciso

vivir la ambivalencia entre lo real y el sueño. Pero un lector realista no admite los sueños ni los reflejos. Por el contrario, un verdadero lector: "sentirá como reales todas las imágenes del poeta, si hiciera abstracción de su realismo, terminará por experimentar físicamente la invitación al viaje y pronto estaría en él" (Bachelard, 1997, p. 80).

Si bien, el reflejo puede corregir lo real, la dualidad del reflejo y lo real nos da un equilibrio total entre el mundo material y el mundo imaginario. Existen dos formas de leer las obras poéticas. La primera se realiza tal cual el narrador vivió o pensó; esta es una lectura pobre. La segunda consiste en simpatizar con la ensoñación, con su voluntad inconsciente; creando así sus propias imágenes poéticas a partir de la vivencia de la obra; experimentando otro mundo. Como advierte Bachelard: "En esta contemplación en profundidad el sujeto también toma conciencia de su intimidad. Esta no es pues una *Einfühlung* inmediata, una fusión sin reserva, sino, más bien, una perspectiva de profundización para el mundo y para nosotros mismos" (1997, p. 83).

Las imágenes visuales pueden ser subordinadas por la necesidad de expresar al lector el dinamismo de la misma imagen, su lucha interior, entre lo que es y lo que se expresa: Si el mundo es mi voluntad y mi provocación yo soy quien le imprimo su movimiento, pero ¿cómo expresarlo? Bachelard responde: "El hecho imaginario es más importante que el hecho real" (1997, p. 265). Entonces hay que ver al mundo desde nuestra contemplación íntima, desde nuestro interior.

La poesía es similar al Fénix: permite renacer al lector, aunque de forma distinta. La imagen del Fénix como un ave de fuego que renace de las cenizas es la misma para el lector del lenguaje poético y metafórico: pájaro de fuego, ave en llamas donde el aire y el fuego de encuentran. Pero al mismo tiempo al vincularlo con la imaginación del fuego surge uno de los elementos principales de los poetas del fuego, el fénix, que libera y dinamiza la palabra, donde se unen múltiples realidades; siendo tan fugaces como un rayo que atraviesa en la oscuridad del cielo, cual instantes que posteriormente en la ensoñación reaparecerán para crear poesía. El fénix como

imagen poética se puede encontrar de forma implícita o explícita en el poema, donde se relacionan los elementos materiales, creando imágenes poéticas.

La imagen del Fénix es la fuente de las imágenes poéticas del fuego que se convierte en el poema de una imaginación libre, para que la poesía devenga una hoguera y tormenta, es decir, idea conceptual: “La fuerza poética, por sí sola, otorga al poema la más bella de las unidades” (Bachelard, 1992, p. 111). Por lo tanto, el poema se puede encontrar por encima del concepto Dios. Un poema que nos refleja la unidad que se intenta dar a entender es *Si a él solo tuviese*, en donde Novalis no necesita tener la idea de Dios, pues en el poema está implícita su existencia, al mismo tiempo que su sentimiento; puesto que se presenta en la obra poética la fuerza del fuego del corazón humano. Es en la poesía donde encontramos ese fenómeno de libertad que nos da el lenguaje que nos permite hablar hasta de lo innombrable o de lo que todavía no es nombrado; libertad que se da en el ser que habla poéticamente, libertad de los mundos creados.

Otra de las imágenes poéticas del fuego es la de *Prometeo*, que se encuentra más cercana a lo humano. Por ello, toda cultura tiene la imagen del fuego prometeico, de la lucha con los dioses por el fuego y que hace superior al hombre, pues lo hace suyo, lo crea y lo reaviva, lo hace parte de él. Sublimamos el fuego hasta convertirlo en una poética del fuego. También la imagen de una leyenda de la filosofía, la muerte de Empédocles, que se precipita en el volcán del Etna, para retornar al ser del fuego. Para hablar de una poética aérea es preciso materializar lo imaginario por medio de este elemento que sólo se está en ascenso o descenso, en caída o vuelo. El sueño de vuelo es uno de los más comunes para el hombre, en cualquiera de sus extremos, por lo que es muy común en los poemas. Un ejemplo de ello es una imagen de Rilke: “Visiones de ángeles, las copas de los árboles tal vez son raíces, bebiendo los cielos y en el suelo, las raíces profundas de una haya se les antojan silenciosas cumbres” (1997, p. 43). Esta imagen aérea del mundo canta sobre el cielo que nos cubre como la patria misma y no una delimitación terrena, cual alimentos del mundo los perfumes; un perfume remite a una vivencia y un poema evoca un perfume.

La imaginación aérea requiere de un gran cuidado; no se puede dar lugar a una dinámica de libertad ya que la imagen aérea puede ser muy volátil y fugaz. Pero la imagen aérea está presente puesto que forma parte del universo; en nuestra respiración, en el cielo que nos cubre, en los árboles que danzan con el viento, en las aves, las nubes, es lo que de alguna forma nos da vida y nos mueve. Y al rebasar lo real, surge una poética de alas de infinitas posibilidades: todo ser deviene aéreo. Para educar la imaginación aérea es necesario alejarse de todos los pesares, dejar los lastres, lo que nos ata y detiene para volar libres como el aire. Como se hizo mención en otro de los apartados, el hombre se metamorfosea creando poesía y dentro de la imaginación aérea se transforma en un ser liberado para elevarse de lo terrestre a lo aéreo.

Tanto el sueño como la ensoñación nos llevan más allá de la realidad, porque al enfrentarnos a un mundo conceptual, la ensoñación prolonga y transforma la realidad misma. La ensoñación está constituida por imágenes que no están alejadas de la materia, por lo que en ocasiones algunos soñadores se encuentran con los sueños del agua, que al igual que los demás elementos, provoca la misma experiencia bipolar: evoca experiencias materiales infantiles, como el alumbramiento, el nacimiento de las aguas; la muerte, la eterna despedida, de la que Bachelard dice: “Una gota de agua poderosa basta para crear un mundo y para disolver la noche” (1997, p. 20). Es esta la magnitud de la imagen acuática que nos lleva al origen o a la disolución.

La imagen poética acuática representa el germen, el origen de la palabra, el verbo. La imagen del agua es bella en sí misma, y por lo tanto provoca a la belleza en el soñador, renueva el alma, pues nunca serán las mismas aguas, en las que se refleja la realidad material para ser prolongada. Y para crear la obra poética es necesaria la unión tanto de la actividad ideativa como de la actividad soñadora. Las ensoñaciones pueden ser de vida o muerte, aguas puras o tormentosas.

Es la materia que nace y crece, así como la poesía nace y se recrea en la lectura de la misma a lo largo del tiempo no es el mismo poema, es otro pues no es leído en las mismas circunstancias, sino que cambia, como dice Heráclito, del agua y por

tanto del poema. La poesía fluye como el agua y al igual que surge de las fuentes de la imaginación del poeta. Y aunque este elemento es un reflejo de la realidad, no trata de imitar a la realidad sino de prolongarla, creando nuevos mundos, puesto que la imaginación es reproductora. Mientras el reflejo entorpece la imaginación creadora, la voluntad creadora produce poetas y lectores de poesía, que crean sus propias imágenes poéticas. La imaginación creadora está por encima de la misma realidad, pues somos capaces de transformar la experiencia material, para poder decir que el arroyo canta, o que el viento silva y el fuego es feroz.

“El sueño poético duerme sobre la tierra” (Herrera, 2002, p. 185). Es necesaria la territorialización para llegar a conocer la realidad y transformarla. Sin olvidar que el ser terrestre se puede mezclar con el agua para formar el barro, o puede ser la base de la hoguera que es alimentada por el viento, para integrar todos los elementos. Y es que “Lo imaginario terrestre crea un mundo a tono con el soñador, en armonía con su tristeza o alegría, esperanza o deseo” (Herrera, 2002, p. 186). El mundo, advierte Bachelard: no es mi representación, sino mi provocación. La materia no es inerte; crea las diversas imágenes poéticas que están cargadas de imágenes amadas.

La filosofía de lo imaginario que plantea Bachelard se enfoca en cada uno de estos cuatro elementos, dando lugar a una ontología de cada uno de ellos, al igual que una fenomenología, pues se le da nueva existencia tanto a los elementos como al hombre ante ellos. Las distintas experiencias que se pueden tener de los mismos y la psicología que pueda llevar las diversas imágenes poéticas cargadas de elementos materiales y sus combinaciones, creando una nueva alquimia de las ensoñaciones, dando lugar a la creación poética, que es la unión entre el mundo real y el imaginario, lo que los románticos llamaron *Einfühlung*.

3. La expresión artística, esencial en la cultura

Existe una verdadera preocupación por parte de Bachelard en las bellas artes, pero ¿cómo toma el filósofo a las artes?; tomando en cuenta que él parte de una determinación fenomenológica de las imágenes donde el surgimiento de una imagen se da en una conciencia individual a partir de las vivencias que se tienen

con los objetos reales, por lo que existe una constante inversión entre el sujeto y el objeto. Partiendo de esta fenomenología que él mismo llama Fenomenología del alma, puesto que afirma que la imagen devela la presencia del alma, como primera potencia creadora.

En su texto *El derecho de soñar*, analiza a algunos pintores y escultores, donde se asoma para el autor una fenomenología de las imágenes; comienza con Claude Monet, afirmando que el pintor hace toda una acumulación de belleza acuática, con lo que vemos que Bachelard ya introduce un primer elemento material, “para contar la breve y ardiente historia de las flores fluviales” (1985, p. 11), la primera de las obras en la cual se enfoca Bachelard para su análisis es “Nenúfares”

Figura 1 Nenúfares



Monet C., (1920-1929), *Nenúfares*, [Óleo], Museo de l'Orangerie, París, Francia,
<https://www.musee-orangerie.fr/es>

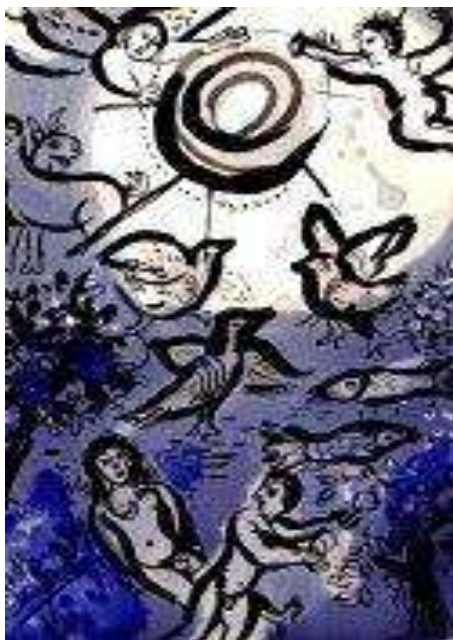
Estas flores que Monet plasma en su obra tienen la característica de pasar la noche bajo el agua, como si después de cada mañana salieran a la superficie tras un sueño que las hace renacer y permanecer por siempre, pero dice Bachelard que “Claude Monet sonrío de esa flor de pronto permanente. Fue a ella misma a la que ayer el pincel del pintor le dio la eternidad” (1985, p. 13). Prolongando así una historia de la juventud de la flor posada en el agua. Para el filósofo el soñarse en las obras nos abre al pensamiento, a tal grado que habla de que el pensarse en un cuadro nos

puede llevar a una dialéctica; una dialéctica de las formas, pensar la hoja que se encuentra recta y la que está tranquila sobre el agua.

Las imágenes de los pintores nos llevan a soñar; a soñarnos en las obras, a encontrar la dialéctica entre lo real y lo irreal, a ver la subjetividad, y no sólo del pintor, también nuestra subjetividad y lo que la imagen puede decir a nuestros ojos. El instinto del pintor lo lleva a encontrar los reflejos de su alma con la objetividad, un universo acuático que se refleja, y nos refleja. Llegando así a otra dialéctica la del reflejo. Que une lo material con las sombras de la subjetividad. El soñador-pintor se ve en la necesidad de pintar, el mundo que quiere ser visto, el mundo cobra conciencia de la belleza que hay en él, a través del ojo humano se refleja, “ese aliento dado por el hombre a todo lo que tiende a lo bello” (Bachelard, 1985, p. 15); Monet, aumenta la belleza que hay en el mundo por medio de sus obras.

Este pintor, no es el único al que Bachelard hace mención, Marc Chagall es otro de los poetas de las imágenes al que voltea a ver, para el filósofo es un poeta que proyecta luz sobre todas las cosas y que ve el más grande de los pasados, historia legendaria en la que descubre seres de una vida primigenia, “hace vivir ante nosotros ese gran tiempo inmóvil en que los hombres son, desde un principio, seres sobrehumanos” (1985, p. 16); Chagall ve en la Biblia, el libro sagrado, imágenes que nos hablan del surgimiento de la vida y de un pasado que tiene voz de profeta, lo cual vemos en varias de sus obras.

Figura 2 La creación Adán y Eva



Chagall M., (1960), *La creación Adán y Eva*, [Litografía], Suiza,

<https://acortar.link/Bp2S3k>

El pintor ilumina la palabra escrita en sus obras, ve el mundo y lo muestra el paraíso que es el mundo, creando un color nuevo, el color con el que él ve el paraíso. Dice Bachelard:

En las reflexiones primigenias de todos los pensadores de Paraísos, los colores bellos ponen paz en todos los seres del mundo. Todos los seres son puros puesto que son bellos; todos viven juntos; los peces nadan en el aire; el asno alado acompaña a las aves, el azul del universo da ligereza a todas las criaturas (1985, p. 17).

A través de sus dibujos Chagall condensa todas las palabras, todos los poemas, todas las posibilidades, sus pinturas hablan, los colores se hacen palabras, emanan las palabras y poemas en cada una de sus obras. Posee la dicha de la creación más allá de una mera imagen, sus imágenes hablan, y de lo que hablan es de la vida y su creación. Otra de sus obras que también hacen referencia a la Biblia es *Paraíso*.

Figura 3 Paraíso el árbol del conocimiento



Chagall M., (1960), *Paraíso, El árbol del conocimiento*, [Litografía], Crafoord Auktioner Stockholm, Suecia, <https://auktionet.com/es/3446786-marc-chagall-1887-1985-el-arbol-del-conocimiento-el-paraiso-en-imagenes-de-la>

Podemos ver en Chagall una psicología dado que la tentación esta compartida, no hay una separación del hombre con respecto a la mujer, en la imagen Adán está como apartado, pero permanece en la tentación y no retiene a Eva. Se hace presente la tentación en el dibujo, habla del Paraíso y sus frutos prohibidos, la relación de Adán y Eva como los responsables del pecado y del destino humano, un instante decisivo de la leyenda. Una obra que habla de un gran drama el de la tentación, escena que habla por sí misma. Chagall la pone en movimiento en sus cuadros, los rostros que hay en ellos nos hablan de un mundo y un tiempo, rostros de héroes de un pueblo mítico, el pueblo de Israel.

Bachelard le da una gran importancia al soñar, soñar ante las obras, dice: “hay que soñar mucho: soñar cobrando conciencia de que la vida es sueño, que aquello que se sueña más allá de lo vivido es cierto, vive, está allí, presente en toda su verdad a nuestros ojos” (1985, p. 21). Al soñar ante las obras nos transportamos a otros países, otros mundos, otros tiempos, el pasado se hace presente en el sueño, Chagall sueña los pasajes bíblicos, sus antepasados, personajes de un sueño de color. El destino del hombre es visto en estas imágenes de antepasados que hablan

de lo que fue. Los antepasados permanecen en el recuerdo de su vida. La Biblia adquiere una fuerza en los dibujos de Chagall, lo femenino se hace presente, la mujer le da el destino a la humanidad, por ejemplo, en “Ruth Gleaning”.

Figura 4 Ruth Gleaning



Chagall M., (1960) *Ruth Gleaning*, [Litografía], Francia,
<https://www.pamono.es/marc-chagall-the-bible-ruth-gleaning-original-lithograph-1960>

Con Chagall se vuelve a los orígenes, a la simplicidad. Las mujeres que pinta deciden el destino de Israel, en estos cuadros se capta toda una vida, los instantes decisivos en que se formula un destino. Las potencias femeninas aceleran el destino de una nación, se da un esplendor en los nombres femeninos anunciados en las obras del pintor, creando seres vivos que nos cuentan una historia de lucha de un pueblo.

Los recuerdos del pasado pueden ser plasmados, nuestro contacto con el mundo, con sus historias y con las otras personas; nos marcan en nuestra psicología de tal forma que podemos crear imágenes que, si no son pictóricas, si pueden ser poéticas y que podemos expresar por la palabra, nuestras historias pueden ser contadas; Marc Chagall

Confía en su lápiz, confía en su pincel y por tanto el mundo es hermoso. El universo es digno de ser pintando. El tiempo es placentero, se está bien en un mundo hermoso. La alegría de pintar es alegría de vivir. (Bachelard, 1985, p. 33)

Más que contar la historia gris de un pueblo posee un destino, un destino de felicidad que es plasmado, la idea de reencontrar el paraíso en cada pintura que crea, cada una de sus imágenes se origina a partir de la actividad de la imaginación creadora. El pintor escucha y ve, crea aquello que es contado, crea imágenes en movimiento llenas de luz, da luz a lo que se relata, las imágenes nos hacen hablar de fábulas y poesía, por ejemplo, en Spring.

Figura 5 Spring



Chagall M., (1939), *Spring*, [Litografía], Colección privada, Efland, Carolina del Norte, EUA., <https://www.lelandlittle.com/items/288293/marc-chagall-french-russian-1887-1985-i-le-printemps-spring-i/>

Logramos ver la importancia de la animalidad en algunas de sus obras, seres fabulosos que son libres en la pintura. Lo vivo y la eternidad de la vida se plasman en sus dibujos, filosofía que para Chagall es concreta y verdadera: que se le puede pintar. Es un inmenso ensueño al que nos llevan sus creaciones, imágenes vivientes, representaciones pictóricas en constante movimiento. Afirma Bachelard:

Marc Chagall tiene en el ojo tantas imágenes que el pasado para él conserva plenos los colores, conserva la luz original. Una vez más todo lo que lee lo ve. Todo lo que medita, lo graba, lo que inscribe en la materia lo hace deslumbrante de color y verdad. (1985, p. 39)

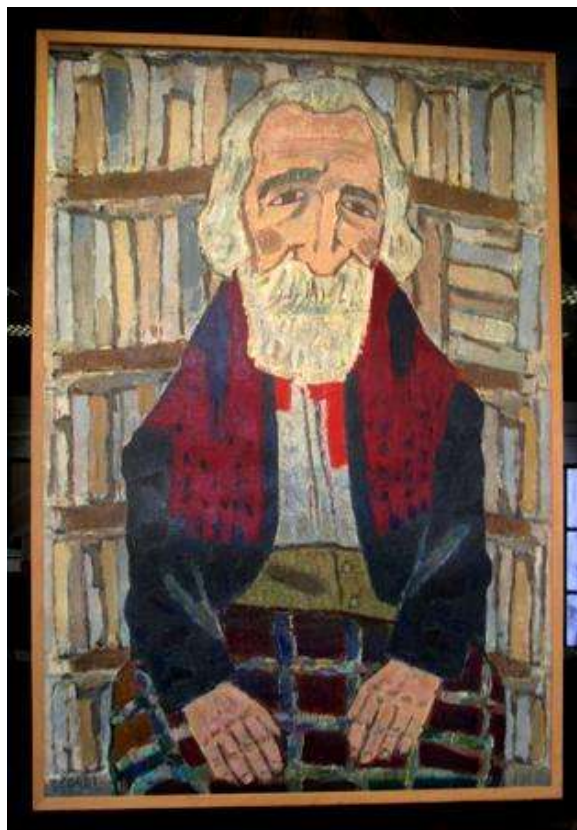
Todo pintor, todo creador sueña la obra antes de crearla, ve el mundo que quiere transformar, medita sobre la naturaleza de las cosas; el mundo se revela, lo

provoca, la materia y el color, fuerzas de creación. El pintor sueña y renueva el mundo, se une el hombre a los elementos, al fuego, al agua, al aire, a las sustancias terrestres, en un sueño. Sueños entre la materia y la subjetividad, el pintor imagina los contrastes de las luchas de los elementos; luchas dinámicas creadoras de color. No es sólo un color el que ilumina todo, sino que son los contrastes los que hacen interminables las imágenes soñadas por el pintor, el cuál produce materias nuevas, colores que animan los debates entre lo figurativo y lo no figurativo, de lo cual surgen imágenes por la acción misma del color.

La voluntad del pintor no se consume hasta que se consuma la obra, él alcanza el color deseado y no el aceptado para una cosa o copiado, color que participa de la lucha al imaginar los elementos materiales y el único elemento que es universal en todas las obras es la voluntad primitiva del pintor. Transmuta la materia la cambia del sueño a la obra, de lo real a lo irreal: “Si la contemplación de la obra de arte quiere encontrar los orígenes de su creación debe acoger a las grandes opiniones cósmicas que marcan tan profundamente la imaginación humana” (Bachelard, 1985, p. 44); a las materias elementales. De igual manera que los filósofos usan los elementos; fuego, agua, aire y tierra; para pensar el universo, también son los principios de la creación artística. Al imaginar los elementos el pintor absorbe el fundamento natural de una creación.

Los pintores se entregan en cuerpo y alma a sus obras, cada lienzo es la expresión de su alma, que ha tenido vivencias en el mundo, vivencias que marcan lo más profundo de su subjetividad, es el secreto de crear a partir de la profundidad de su alma; al igual que Simón Segal, que sólo pinta aquello que lo maravilla del mundo. Ejemplo de ello es el Retrato de Gaston Bachelard.

Figura 6 Retrato de Gaston Bachelard



Segal S., (1956), *Retrato de Gaston Bachelard*, [Grafito y Crayón], La asociación los amigos de Segal, Burdeos, Francia, <https://www.simonsegal.com/?p=oeuvres>
En las obras de este pintor hay una lucha de contrarios entre la tranquilidad que puede dar un paisaje y la dureza que le puede dar una tempestad; un paisaje para él conserva su primitivismo salvaje, así “el pintor aumenta la realidad de cada cosa dándole resistencia” (Bachelard, 1985, p. 46). Sueña con la personalidad de cada objeto y la plasma en la obra, otorgando durabilidad a cada una de las cosas que imagina. De igual forma que las cosas, las bestias también piden perpetuación en las obras del artista.

En este autor los retratos adquieren una gran importancia no sólo son los paisajes o las bestias, en sus retratos “los ojos le comen el rostro” (Bachelard, 1985, p. 48), la mirada toma su importancia pues el pintor no solo muestra la imagen, sino que a través de la mirada muestra el fondo del alma; por la mirada el artista muestra las profundidades del ser, más allá de la apariencia, “Segal va a buscar en el fondo del ser no sé qué historia lejana de un ser que olvida el presente” (Bachelard, 1985, p.

48). El retrato tiene su propio tiempo, evoca a un pasado y a un presente, muestra la subjetividad de los seres, que parten de lo material y no dejan de lado su alma, el pintor capta las tres cosas el entorno, el sujeto en su materialidad y el alma de este. Y lo que buscamos es el interior de las cosas, Henri Waroquier es un claro ejemplo de ello, pues busca en el interior de la materia las formas de pintor deviene escultor y modelador; buscador de sustancias.

Figura 7 Rostro con los ojos cerrados



Waroquier H., (1938), *Rostro con los ojos cerrados*, [Grafito], Centro Pompidou, París, Francia, <https://www.centrepompidou.fr>

Con esta pieza surgen preguntas a partir de la imagen, preguntas que no son vanas, pues lo primero que podría venir a la mente es si esta imagen representa un sueño profundo pero pasajero o bien, el sueño eterno y es la incógnita la que permite el drama en la obra; la sustancia que el autor muestra a través de las formas y las variaciones de coloración, si es un acto del sueño profundo, o bien, como la muerte confortante, el descanso permanente. El artista en sus obras no sólo imagina los colores y las formas, pues si tiene una imaginación completa imagina también la materia puesto que “En la materia está el origen de la vida y el origen de la obra de arte” (Bachelard, 1985, p. 49). Se crean impulsos de vida, la obra adquiere su propia vida.

Figura 8 Golfo de Morbihan



Waroquier H., (1907), *Golfo de Morbihan*, [Crayón], Centro Pompidou, París, Francia, <https://www.centrepompidou.fr>

La importancia que alcanzan los elementos en la obra de arte no se limita a la materia con la que pueden estar elaborados como puede ser el papel, las acuarelas o la piedra; logran un nivel más alto pues la materia prima son los elementos materiales primigenios que son ensoñados, creando un nuevo cosmos.

Figura 9 Sin título



Waroquier H., (1930), *Sin título*, [Grafito], Centro Pompidou, París, Francia, <https://www.centrepompidou.fr>

De los elementos nacen las criaturas, paisajes y cosmos de sus obras. Por ejemplo, en la obra “Sin título”, el cisne conquista la vida en la obra eternizando la primavera,

Waroquier “hace brotar las imágenes” (Bachelard, 1985, p. 50), imágenes que tienen su propia luz, su propia existencia, es creador de mundos luminosos. Cada línea, cada trazo se transforma en materia que conforma su cosmos, en seres que habitan en él y en la luz que se refleja en su universo; se metamorfosean los elementos materiales inmanentes y los elementos materiales oníricos.

Al hablar de una imaginación metamorfoseante, nos encontramos con una mente creativa que asume un complejo, el animal, “un lautreamontismo germina en los gérmenes de la vida, en el onirismo fundamental que rige toda vida” (Bachelard, 1985, p. 52). Los trazos se transforman en seres monstruosos poseedores de una interminable agresividad. La subjetividad emerge en lo creado no sólo del autor, también del espectador; es un doble psicoanálisis, es ver nuestro interior en la obra. Las emociones son transmitidas a la materia con la que se crearán nuevas obras, es un acto dramático, confiar en los elementos y dejar que sean, que se transformen en nuevos seres o mundos; aun en la simplicidad de los elementos materiales cuando la obra es, son proyectados y permanecen. La miseria y la grandeza humana son evocadas en las obras de arte, por lo cual; más allá de que nos hagan soñar con nuevos mundos, nos hacen pensar en nuestra propia existencia.

Considerando los elementos primarios, se tienen sueños aéreos, líquidos, ardientes y terrestres; pero habría que considerar elementos que no son elementos primarios un ejemplo de ello es el hierro, que muchos artistas han tomado como materia prima para sus creaciones y plasmar sus sueños en él, sueños de dureza en los cuales reina el hierro; Eduardo Chillida es un ejemplo de un artista con estos sueños.

Figura 10 Peine del viento



Chillida E., (1977), *Peine del viento*, [Escultura sobre hierro], San Sebastián, España, <https://sansebastian.me/peine-del-viento/>

Para el escultor la piedra no es suficiente para representar sus sueños de dureza, se vuelve impotente ante sus sueños, parafraseando a Bachelard el artista nos lleva a una revolución estética; Chillida no se limita a hacer objetos, crea sus obras; él no necesita imaginar colores, pues le da autonomía a la materia prima para que adquiera su propio color, la deja ser. El escultor deviene herrero, ve en sus sueños un mundo con hierro.

Figura 11 Yunque de sueño X



Chillida E., (1962) *Yunque de sueño X*, [Escultura sobre hierro], Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, España, <https://www.eduardochillida.com/es/obra>
El hierro posee la libertad de transfigurarse, en las obras del escultor, de hacer elogios al entorno aéreo, no hay la necesidad de diseños previos pues la materia es libre, el fuego y el hierro crean las formas del sueño. Se estimula a la imaginación con una materia distinta.

Así, con la obra del hierro estetizado y ante un cosmos metálico, no sólo se necesita contemplar, hay que participar en el devenir ardiente de una violencia creadora. El espacio de la obra no sólo está geometrizado. Aquí esta dinamizado. Se ha martillado en un gran sueño rabioso. (Bachelard, 1985, pp. 60-61)

Existen otros elementos, la tinta como elemento primario, crea nuevas posibilidades de imaginar, y crear; José Corti es uno de esos autores que sueña con este elemento.

Figura 12 José Corti



Corti J., (1969), *José Corti*, [Composición en tinta diluida], *Sueños de color* Librería José Corti. París, Francia, <https://www.jose-corti.fr/titres/souvenirs-desordonnes.html>

Los sueños de tinta son sueños de negro sobre blanco, no es la escritura, ni dibujar objetos, como tampoco revelar signos, “se debe reconocer que las fuerzas oníricas son todo poderosa” (Bachelard, 1985, p. 63); por lo que se trata de seguir sueños alquímicos de sustancias que revelan sustancias, es eternizar el pasado y no sólo en sus formas también en su esencia por medio de las formas. El líquido negro tiene voluntad que permite crear la riqueza del mundo exterior e interior. Surge de la negrura a conceder su luminosidad. De igual manera los adivinos dan luz a los demás, y si nos referimos a los adivinos Louis Marcoussis muestra esa espiritualidad de estos en sus grabados.

Figura 13 La madre del artista, joven de perfil



Marcoussis L., (1932), *La madre del artista, joven de perfil*, [Grabado], Museo de Arte Contemporáneo, Lyon, Francia, <https://acortar.link/U42w8l>

En la obra de este autor es posible ver un sesgo de tristeza. Mirada que puede ser la del mismo autor; pero en él se reconoce el valor de ver la interioridad humana. Rompe con las dicotomías al seguir principios opuestos: la inteligencia y la simpatía, la fuerza del alma y la delicadeza del corazón; se da un ejercicio de contemplación completa de la materia y el espíritu que podemos encontrar en la misma; “Entre esas dos contemplaciones, cada quien colocará el mundo de sus propias ansiedades, de sus íntimas rebeldías” (Bachelard, 1985, p. 66). En un tiempo de

una materialidad utilitaria, el pintor abre otras posibilidades, nos invita a regresar a una suave contemplación de nuestro propio destino; destino consciente la muerte.

Figura 14 Autorretrato

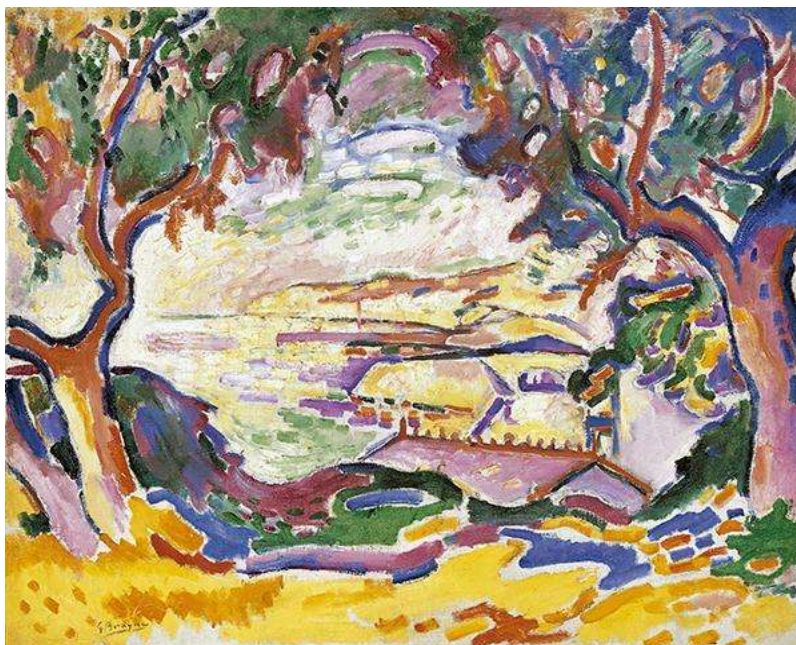


Marcoussis L., (1936), *Autorretrato*, [Grabado al humo], Museo de Arte de Cleveland, EUA., <https://acortar.link/3hmMRE>

Las miradas en la obra del pintor ofrecen la serenidad, la calma; incita a ver el interior, lo que no es en muchas ocasiones visible a nuestros ojos, mirar los signos de las profundidades del alma, la esencia de lo humano.

Por otro lado, artistas como Georges Braque remiten al mundo exterior existente, materia que bajo su mano es trabajada para representar los sueños delicados; se requiere de una labor, una lucha entre la materia y la mano poética.

Figura 15 El estanque



Braque G., (1906), *El estanque*, [Óleo sobre lienzo], Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, España. <https://www.museothyssen.org/>

Hay una voluntad de creación, medita la materia y la trabaja, cual obrero que va más allá de la utilidad que pueda dejar su trabajo; el artista logra que la materia despierte por la labor de la mano soñadora, es un ser activo y creativo. Todo sueño creativo vive en la mano humana, la destreza y la fuerza se conjugan. Todo artista todo creador es un obrero que da la vida de una mano, revelando una fortuna de sueños.

El trazo permite encontrar no sólo la forma, sino también el movimiento; requiere de una trayectoria que es ya movimiento, la obra se dinamiza. “El trazo arrastra entonces masas impulsa gestos, trabaja la materia, da a cada forma su fuerza, su flecha, su ser dinámico” (Bachelard, 1985, p. 72). En las obras de arte es posible reflexionar y alcanza a develar la voluntad que hay en cada uno de sus trazos, un trazo u otro forman una imagen poética en movimiento; en analogía con un pensador que tiene una idea y otra y logra formar todo un sistema de pensamiento que mueve a las personas.

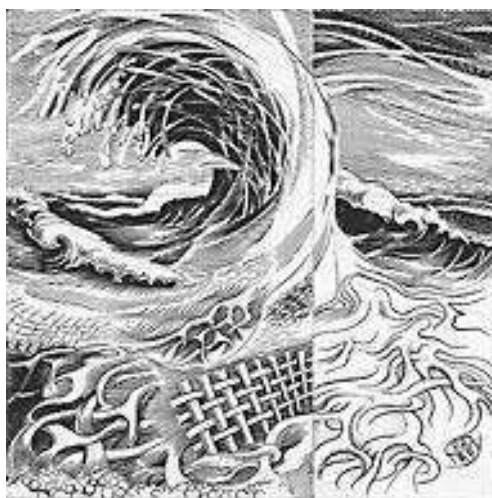
La voluntad del artista se encuentra impaciente por actuar en el mundo, ponerlo en marcha, al ser provocado por el mundo, quiere provocar a su manera creando; la

lucha entre el individuo (artista) y el cosmos, la naturaleza y la creación artística. El artista se sueña en el mundo, es suyo, lo transforma y lo habita; un sueño de voluntad, voluntad constructiva. Surgen las formas en movimiento, “la vista que sabe ser a la vez aguda y soñadora solicita a la mano” (Bachelard, 1985, p. 75), los movimientos estimulantes de la realidad.

Realidades humanas donde en un mundo creado se pueden ver las formas oscuras del inconsciente, aquello que lo atormenta; “una sola imagen provoca una avalancha de confidencias que nos vienen a instruir sobre las alturas insensatas del orgullo humano” (Bachelard, 1985, p. 77); los complejos surgen, así como el amor y el odio son parte de las dicotomías, del mismo modo el orgullo y la humildad humana son parte de las emociones que pueden ser expresadas en una obra de arte.

Aumentan los valores estéticos gracias a la duplicación de otros valores, como pueden ser los referidos a la interioridad humana; si bien las formas son parte de la teoría, las fuerzas psíquicas impregnadas en la obra pueden formar parte también de una teoría de la creación artística. Por lo que toda obra representa alguna voluntad, ya sea una voluntad de poder, voluntad de orgullo, de humildad o de cualquier otra emoción subjetiva. Siendo la obra de arte la que devela estas energías psíquicas. Albert Flocon, es un soñador del trabajo, trabajador de la tierra; hace resaltar las formas del campo, convirtiéndolas en seres femeninos, hay un sincretismo del trabajo y el amor.

Figura 16 La ola



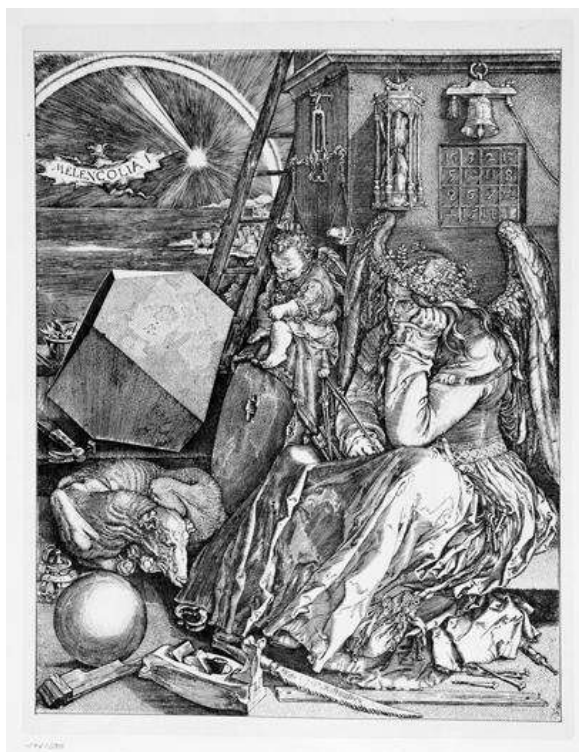
Flocon A., (1975), *La ola*, [Relieve], *Entrelazado*, París, Francia, <https://librairie-amateur.com/livres/1519/entrelacs-ou-les-divagations-d>

En este grabado se puede apreciar un paisaje marino lleno de fuerza, y de una dinámica imaginaria puesto que todo movimiento está lleno de movimientos humanos, de la voluntad humana; “las sustancias fundamentales son reveladores para una imaginación que una sola imagen nos dice mucho de ella” (Bachelard, 1985, p. 82). En los grabados del artista podemos ver voluntades de fuerza, que implican la relación que hay entre su subjetividad y el cosmos.

La obra de Flocon, nos hace pensar que tiene una imaginación ambivalente, entre la lucha y lo apacible, logrando una integración de fuerzas contrarias, fuerzas espontáneas y a la vez inteligentes; otorgando al universo de una geometría simple. Se construyen figuras, se construyen sentidos, es el poder de construir figuras poseedoras de un valor ontológico múltiple; geometría de ángulos y puntas, símbolos y signos, de la feminidad, la masculinidad y el trabajo; un sueño mezclado del amor y el trabajo; que análogamente con Platón, el autor pone en lo femenino al amor y en lo masculino al trabajo. Sueños laberínticos que se muestran en la obra del pintor, evocando a las desdichas de su intimidad, el dolor, la opresión; es así como los paisajes de Flocon son los de un soñador que revela los valores cósmicos en un cuerpo femenino, metáforas de imágenes, donde el paisaje se transforma en mujer.

Vemos al mundo con la perspectiva de un sueño liliputiense que nos hace sucesivamente grandes y pequeños ante la obra; las grandes y pequeñas dimensiones reciben todos los beneficios de la imaginación cósmica. Siendo el ojo todo el universo que observa. Y sin embargo el artista no mimetiza el mundo, no es una copia, pues tiene como necesidad producir todo; así sea con un mínimo de trazos las perspectivas que tiene del mundo. Cada material permite la creación, plasmar las voluntades y acciones psíquicas del creador; “los objetos se colocan filosóficamente entre la naturaleza y medida, entre sueño y creación” (Bachelard, 1985, p. 98). En la obra de Alberto Durero, vemos un sueño de melancolía matemática, de dimensiones místicas.

Figura 17 Melancolía



Dürer A., (1514), *Melancolía*, [Grabado], Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, EUA., <https://www.metmuseum.org/>

Tanto Durero como Flocon, son soñadores de principios organizadores, verdades geométricas elementales, un juego de luz y materia. Existe en el material el deseo de acabar el movimiento, de ejecutar trazos seguros que hablan de la luz y la sombra, la masa y la forma crean sus propias verdades, son energía de una voluntad geométrica, verdades del universo que son apreciadas por el ojo. Es Albert Flocon un soñador de la razón, de la geometría y las perspectivas.

El grabado, la pintura, la escultura; nos provocan como espectadores a hablar sobre la obra espontánea, a interpretar los signos en ella, a la contemplación; el silencio que permanece para contemplación, silencio que habla en la obra misma. Temporalidad multiplicada en la obra al observarla según la hora y la estación, o el estado de ánimo. Contando historias presentes y legendarias; lo que se ve y lo que se sueña; la síntesis de lo figurativo y lo no figurativo; correspondencias entre la función real y la función irreal, vida misma de la imaginación, confiando en el sentido

mismo del sueño jugando con los objetos y en torno a ellos; la realidad que afecta lo fantástico y la irrealidad que afecta la realidad, la obra de arte está compartiendo las ambivalencias; pensar y soñar a un mismo tiempo.

Para Bachelard las obras de Flocon son un cuento condensado que no cuenta nada, pero obliga al espectador a hablar, hay un signo de espontaneidad, donde la contemplación nos lleva a interpretar y contar el cuento sin palabras que se multiplican según el tiempo, "Flocon nos invita a medir las distancia entre lo que se ve y lo que se sueña, a recorrer lo que podría llamarse el espacio de los proyectos, a vivir en el espacio-tiempo del proyecto" (Bachelard, 1985, p. 103). Es la premisa donde el hombre racional se ensambla a la naturaleza resistente, la conjunción de lo abstracto con lo concreto, donde no se dejan de lado las ideas por apegarse a la materia ni viceversa, Platón y Aristóteles en síntesis, lo no figurativo como lo es el mundo material con lo figurativo que son las ideas, así son los grabados de Flocon, y en ocasiones las irrealidades rebasan a la misma realidad, es así como en las obras de arte y en la misma cotidianeidad las irrealidades van más allá de la realidad o bien, nos apropiamos de ellas.

Se juega con castillos en el aire, el vaivén entre lo irreal y lo real, los sueños que toma como materia prima los objetos de la realidad; la síntesis entre estos dos aspectos. Hay una filosofía ilustrada, donde al darse una dialéctica entre los opuestos queda en un justo medio de un proyecto concreto y un castillo en el aire, entre un presente y un porvenir; Flocon aprende el objeto y lo metamorfosea convirtiéndolo en imágenes bellas, de lo más hostil y frío con su voluntad onírica lo transforma en belleza y refugio; sintetizando nuevamente lo abstracto con lo concreto, es por medio del ojo del grabador que nos condena al pensamiento claro, es un filósofo que se concede el derecho de soñar.

El artista parte de la voluntad de ver, la experiencia con el mundo permite que a través de su ojo pase el universo entero, que puede ser transformado por medio del trabajo de los dedos, con los grabados del artista se da una dinámica que hace trabajar la mirada, la profundidad, las sombras, las figuras, que tienen relación con la conciencia puesto que el universo ha pasado por su mirada y transformado por la

conciencia, el cosmos es trabajado por el artista. “Para él, la función es cambiar la faz del mundo” (Bachelard, 1985, p. 120).

4. Hacia una estética de la cultura

*El arte nos cura de la fatiga social del alma
y rejuvenece la percepción gastada.
Rounel*

Podemos considerar el arte como la forma excelsa de la cultura que se crea y recrea a partir del artista y el espectador; es importante definir el concepto de cultura en las palabras del Dr. Mario Teodoro Ramírez, la realidad humana se puede dividir en un modelo social y un modelo cultural; “El modelo cultural concibe al ser humano como un ser dotado de ciertas capacidades para resolver sus problemas concretos y desarrollar sus posibilidades perceptivas, prácticas y cognitivas” (Ramírez, et al., 1995, p. 39), concibiendo al ser humano como un ser creador, formador y transformador de la realidad; la cultura la define como “la capacidad creadora y autocreadora del hombre” (Ramírez et al., 1995, p.44); a partir de esta definición comenzamos a enlazar la filosofía de la cultura con la filosofía de Gaston Bachelard. Ahora bien ¿qué es una Estética de la Cultura?, Mario Teodoro Ramírez menciona que:

Se refiere a una comprensión del pensamiento y la cultura en su totalidad bajo el modelo o la perspectiva estética, esto es bajo el modelo de la experiencia diferencialista, pluralista y heteróclita, y en tanto proyecto general de liberación y autocreación humanas. (Ramírez, 2002, p. 39)

Bajo esta definición podemos desarrollar en nuestro autor una estética de la cultura partiendo del análisis que hace de gran cantidad de poetas, escultores, pintores y filósofos; en donde le atribuye a cada uno cualidades o características a partir de sus creaciones y lo que puede despertar en el espectador.

La imagen poética de todo artista es parte de la cultura como impresión primaria; Gaston Bachelard plantea que existe un complejo de cultura como esa necesidad de los seres humanos de hablar de imágenes ya existentes en los mitos tradicionales o esas expresiones artísticas forzadas a analizar en la vida escolar dice que:

El psicoanálisis de un complejo de cultura reclamara siempre la separación de lo que se sabe y de lo que se siente, como un análisis de un símbolo reclama la separación de lo que se ve y lo que se desea. (1997, p. 69)

Pero que los verdaderos artistas nos llevan más allá de las formas convencionales. Es esencial apreciar nuestro entorno material para evocar imágenes poéticas más allá de las ya establecidas por la cultura, para generar nuevas creaciones agregando nuevos simbolismos, formas y palabras; para nuestro autor:

Cuando se interpreta un texto de una civilización desaparecida, lo que habría que reconstruir serían las ensoñaciones. No sólo habría que pensar en los hechos, también habría que determinar el peso de los. Ya que en el orden literario todo es soñado antes de ser visto, aun las más simples descripciones. (Bachelard, 1997, p. 207)

Las grandes civilizaciones no surgen sólo de las batallas y conquistas; sino de los visones poéticas en las que se veían a sí mismo en nuevos mundos, mundos soñados; la imaginación poética se puede plantear como fundamento cultural; ya que la imaginación no es simplemente la capacidad creativa, sino una fuerza transformadora que modela la experiencia humana. La cultura vista a través de sus ojos es una construcción dinámica donde la imaginación poética permite a las personas superar la realidad inmediata y acceder a nuevas formas de significado. Él establece que la relación del ser humano con la naturaleza es profundamente estética y cultural; su fenomenología de los cuatro elementos no sólo posee un significado simbólico, también inspira prácticas culturales, mitos y formas artísticas. En *La poética del espacio* menciona que “la cultura al darnos a conocer los mitos antiguos que se asemejan a ciertos temas de nuestros ensueños, nos trae el permiso de soñar” (1965, p. 273); la cultura no sólo se manifiesta en grandes obras, sino también en los pequeños actos de habitar y transformar el entorno, creando un diálogo constante entre el ser y su mundo.

Bachelard propone que el tiempo no es meramente cronológico, se estructura también por el sueño, el recuerdo y la imaginación; “las realidades sirven aquí para exponer los sueños” (1965, p. 53); estas dimensiones temporales subjetivas son esenciales para lograr una estética de la cultura, ya que vinculan las experiencias

individuales con las tradiciones, narrativas y mitos colectivos. Él considera a la poética como una forma de conocimiento que trasciende lo racional. A través de ella, las culturas pueden desarrollar una comprensión intuitiva y sensorial del mundo. Este enfoque poético también permite redescubrir lo universal en lo particular, haciendo que la cultura se convierta en un espacio de resonancia compartida. La fenomenología de las imágenes debe seguir el método en el que se designen a la imagen ya sea del mundo natural o del mundo onírico un exceso de imaginación y también un exceso de ideas.

Al intentar llegar a una estética de la cultura reconocemos que el filósofo pretende una estetización de la moral que consiste en que la imaginación promueve al ser; como dice:

El ser imaginante y el ser moral son mucho más solidarios de lo que se cree la psicología intelectualista, siempre dispuesta a tomar las imágenes por alegorías. La imaginación, más que la razón es la fuerza de unidad del alma humana. (Bachelard, 1958, p. 190)

Lejos de pensar en las grandes obras o museos, nuestro autor se centra en las prácticas cotidianas, los símbolos compartidos y las relaciones con el entorno natural. Postulando una estética de lo íntimo, lo simbólico y lo imaginario, donde la poesía y la fenomenología actúan como herramientas para comprender la riqueza y profundidad de las expresiones humanas.

5. Conclusión

A la conclusión que podemos llegar en este último capítulo es que la fenomenología de los cuatro elementos que moldean la imaginación y creatividad; son esos modelos que dan forma a nuestra imaginación y evocan ciertas experiencias sensibles, otorgando a cada elemento ciertas cualidades por ejemplo en el agua encontramos la pureza y la melancolía; en el fuego el amor y el poder, en el aire lo espiritual y lo utópico; y en la tierra el refugio y lo concreto; por lo que cada materia representa en nuestro imaginario imágenes poéticas con signos y símbolos que recuerdan emociones y vivencias.

Además, nuestro autor aplica todos los conceptos teóricos de su filosofía en obras concretas como lo podemos ver en el apartado *La expresión artística esencial en la cultura*; a partir de pintores y escultores como Monet, Chagall, Chillida, entre otros; aplica la fenomenología de los elementos y haciendo una interpretación sensible de sus obras; añadiendo que no sólo los cuatro elementos son materia de ensoñación, se pueden incluir otros elementos para la ensoñación y creación.

Por último, a manera de cierre en el apartado *Hacia una estética de la cultura* se define de forma puntual lo que es la filosofía de la cultura y la estética de la cultura para poder vincularlas con los planteamientos de nuestro autor y afirmar que sí es posible llegar a una estética de la cultura en Gaston Bachelard.

Reflexiones finales

Revisando algunas de las obras de Bachelard nos damos cuenta de la gran cantidad de referencias que hace a escritores, poetas, filósofos, pintores, escultores y músicos; tratando de evidenciar sus propios conceptos y filosofía pero al mismo tiempo haciendo una fuerte crítica a la forma en que son estudiados; ya que él no aborda la estética desde una perspectiva tradicional de análisis de las artes como algo sistemático o racionalizado; sino desde la mirada hacia las imágenes, los símbolos y sobre todo las experiencias subjetivas que para él forman parte de la cultura y la imaginación colectiva; porque las imágenes poéticas no sólo afectan al ser que las contempla, sino que resuena en la colectividad generando significados compartidos.

La ensoñación y la imaginación poética son las semillas gracias a las cuales es posible la experiencia estética, tanto del creador de obras como del espectador; siendo una experiencia propia del ser humano que es el único que se detiene a contemplar el mundo y las obras; tanto en los espacios de la naturaleza como en los espacios más íntimos es posible a partir de lo onírico crear; nuevas imágenes, nuevas formas, nuevos sonidos, nuevas palabras; encontramos a partir de esta fenomenología símbolos y esencias que permean en las obras y le dan un nuevo sentido a la cultura.

Para Bachelard la poesía y el arte despiertan en el ser humano el asombro por la obra, pero al mismo tiempo sus emociones; lo que escapa totalmente de la racionalidad; es el “instante poético” gracias al cual la vida se detiene para ser contemplada y recreada; podemos considerar que no se necesita tener las habilidades de un artista o un hacedor de arte para poder crear, podemos recrear nuestras propias ensoñaciones en las proyecciones que tenemos de nuestra existencia; nuestra existencia similar a un lienzo, una partitura o una hoja en blanco en la que plasmamos esa imagen de nuestra vida que está en lo profundo de nuestra imaginación.

Dentro de las futuras líneas de investigación son nueve puntos los que podríamos considerar para futuras investigaciones en primer lugar el Anima y animus, la

ambivalencia de la estética; son dos conceptos que desarrolla Bachelard y los considera como lo femenino y lo masculino en la creación poética, de alguna manera es como la pulsión de vida y la pulsión de muerte vista desde el psicoanálisis o lo Apolíneo y lo Dionisiaco desde la visión estética de los griegos.

En segundo lugar, podemos apostar por una paideia poética desde Gastón Bachelard, que, si bien él hace una fuerte crítica a la enseñanza literaria tradicional, profundizando un poco más y revisando algunos otros textos quizá es posible llegar a ella. En tercer lugar, como es sabido nuestro autor comenzó por desarrollar ciencias exactas y escribiendo textos como *La formación del espíritu científico* texto que podemos considerar en donde existe una línea a seguir de la ciencia a la poética.

En cuarto lugar, podemos ver en su texto *El derecho de soñar* como ejemplifica con obras de pintores y escultores específicos su propia fenomenología de los elementos, quizá es posible hacer ese mismo ejercicio en la aplicación de la fenomenología de los cuatro elementos a otras expresiones artísticas. En quinto lugar, caber pensar que podemos profundizar en el concepto del instante poético y la temporalidad, que fue uno de los temas que Bachelard abordó.

En sexto lugar, cabe mencionar que una oportunidad para investigación es un análisis profundo de otras de sus obras por lo que se podría considerar prudente ahondar en la poética de la tierra. En séptimo lugar, otro de los conceptos que requieren de un mayor análisis es el ritmoanálisis; que en conjunto con la ensoñación y la imaginación pueden despertar en el ser humano otro tipo de experiencias estéticas.

En octavo lugar, consideramos que es necesario analizar el devenir del cogito racional y cogito de la ensoñación, ya que el mismo lo plantea en sus obras, pero sería importante puntualizarlo. Y por último pensar en la posibilidad partiendo de las obras de Gaston Bachelard ir hacia el homo imaginans.

Referencias

- Abbagnano, N. (1963). *Diccionario de filosofía*. Fondo de Cultura Económica.
- Alarcón, A. (2004). *Gaton Bachelrad y la ensoñación poética en la cultura*. Tesis para obtener el grado de licenciatura. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Bachelar, G. (1985). *El derecho de soñar*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1958). *El aire y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1982). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1985). *El derecho de soñar*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1985). *Lautrémont*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1987). *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1992). *Fragmentos de una poética del fuego*. Paidós.
- Bachelard, G. (1997). *El agua y los sueños*. Fondo de Cultura Económica.
- Bayer, R. (1965). *Historia de la estética*. Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. (1957). *Manual de zoología fantástica*. Fondo de Cultura Económica.
- Braque, G. (1906). *El estanque*. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. España.
<https://www.museothyssen.org/>
- Carrit, E. F. (1951). *Introducción a la estética*. Fondo de Cultura Económica.
- Chagall, M. (1939). *Spring*. Colección privada Efland. EUA.
<https://www.lelandlittle.com/items/288293/marc-chagall-french-russian-1887-1985-i-le-printemps-spring-i/>
- Chagall, M. (1960). *La Creación Adán y Eva*. Suiza. <https://acortar.link/Bp2S3k>
- Chagall, M. (1960). *Paraíso, el árbol del conocimiento*. Crafoord Auktioner Stockholm. Suecia. <https://auctionet.com/es/3446786-marc-chagall-1887-1985-el-arbol-del-conocimiento-el-paraiso-en-imagenes-de-la>
- Chagall, M. (1960). *Ruth Gleaning*. Francia. <https://www.pamono.es/marc-chagall-the-bible-ruth-gleaning-original-lithograph-1960>
- Chillida, E. (1962). *Yunque de sueño X*. Museo Nacional de Arte Reina Sofía. España. <https://www.eduardochillida.com/es/obra>

- Chillida, E. (1977). *Peine del viento*. San Sebastián. España, <https://sansebastian.me/peine-del-viento/>
- Corti, J. (1969). *Jose Corti. Sueños de color*. Librería José Corti. Francia. <https://www.jose-corti.fr/titres/souvenirs-desordonnes.html>
- Durero, A. (1514). *Melancolía I*. Museo Metropolitano de Arte. EUA. <https://www.metmuseum.org/>
- Flocon, A. (1975). *La ola. Entrelazado*. Francia. <https://librairie-amateur.com/livres/1519/entrelacs-ou-les-divagations-d>
- Kant, E. (1973). *Crítica del Juicio*. Porrúa.
- Laupoujade, M. N. (2011). *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la Poética*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Marcoussis, L. (1932). *La madre del artista, joven de perfil*. Museo de Arte Contemporáneo. Francia. <https://acortar.link/U42w8l>
- Marcoussis, L. (1936). *Autorretrato*. Museo de Arte de Cleveland. EUA. <https://acortar.link/3hmMRE>
- Ramírez, M. (2002). *Variaciones sobre estética y cultura*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Ramírez, M., O'Gorman, E., Monsiváis, C. (1995). *Filosofía de la cultura*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Monet, C. (1920-1929). *Nenúfares*. Museo de L'Orangerie. Francia. www.historia-arte.com
- Rilke, R. (1997). *Poemas franceses*. Pre-textos.
- Rosario Herrera Guido. (2002). *Gaston Bachelard: una poética musical*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Schopenhauer, A. (1983). *El mundo como voluntad y representación*. Porrúa.
- Segal, S. (1956). *Retrato de Gaston Bachelard*. La asociación los amigos de Segal. Francia. <https://www.simonsegal.com/?p=oeuvres>
- Trione, A. (1989). *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*. Tecnos.

- Vieyra, J. (enero de 2000). El concepto de la imaginación en Bachelard. *Devenires*.
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Warquier, H. (1907). *Golfo de Morbihan*. Centro Pompidou. Francia.
<https://www.centrepompidou.fr>
- Warquier, H. (1930). *Sin título*. Centro Pompidou. Francia.
<https://www.centrepompidou.fr>
- Warquier, H. (1938). *Rostro con los ojos cerrados*. Centro Pompidou. Francia.
<https://www.centrepompidou.fr>
- Zambrano, M. (1987). *Filosofía y poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Resumen

Palabras clave: arte, fenomenología creación artística, elementos, *Einfühlung*

En el presente trabajo de investigación trataremos de estudiar, analizar críticamente e interpretar desde la filosofía y la estética el planteamiento volcado en los principales textos sobre la poética de Gaston Bachelard, con el propósito de observar si es posible encontrar en su pensamiento no sólo una estética, sino avanzar en la posibilidad de una estética de la cultura, que permita pensar en el fundamento de la cultura, en su recreación y en su permanencia.

Comenzamos delimitando qué es la estética, y en qué consisten los valores estéticos como lo bello y lo feo, tomando en cuenta que estos valores forman parte de la totalidad de la vida humana y por tanto de la cultura. Pero también tendremos otro concepto por definir: la cultura.

Si bien los valores estéticos como lo bello y lo feo son parte de la vida humana, y se utilizan para aceptar o rechazar aquello que llamamos obras artísticas, es necesario abordarlos desde un punto de vista estrictamente estético, en íntima relación con la cultura, para poder aproximarnos a una posible estética de la cultura en Gaston Bachelard.

Se explorarán las teorías estéticas desde las que se hace la aproximación a la filosofía del autor y un factor que es relevante resaltar es el concepto que retoma de los teóricos estetas de la época del romanticismo; la *Einfühlung*, poniendo énfasis en la relación que tiene la realidad objetiva con la subjetividad humana; ya que para él, la materia prima para la creación es el mundo material, particularmente los cuatro elementos fuego, agua, aire y tierra; además de otorgar gran importancia a la imaginación como punto central que permite la creación de las obras de los artistas. Abordamos la ensoñación como uno de los conceptos que para Bachelard es fundamental ya que propone que los artistas plasman en sus obras lo que surge a

partir de un proceso onírico, siendo la ensoñación todo un acto creativo profundamente conectado con la psique y el espíritu humano.

Se menciona la fenomenología de los cuatro elementos que el autor plantea a lo largo de toda su obra. En ella se combina la fenomenología, el psicoanálisis y la estética para explorar la forma en la que los elementos naturales -fuego, agua, aire y tierra- modelan la imaginación humana y la creatividad; desarrollamos el planteamiento de que en Gastón Bachelard encontramos una estética de la cultura que rompe con los paradigmas establecidos de la racionalidad y la tradición, para crear nuevas manifestaciones a partir de los sueños y la imaginación.

Abstract

In this research paper, we will attempt to study, critically analyze, and interpret, from a philosophical and aesthetic perspective, the approach expressed in the main texts on Gaston Bachelard's poetics. The goal is to see if it is possible to find in his thought not only an aesthetic, but also to advance the possibility of an aesthetics of culture, one that allows us to consider the foundation of culture, its recreation, and its permanence.

We begin by defining what aesthetics is and what aesthetic values such as beauty and ugliness consist of, taking into account that these values are part of the totality of human life and therefore of culture. But we will also need to define another concept: culture.

Although aesthetic values such as beauty and ugliness are part of human life and are used to accept or reject what we call artistic works, it is necessary to approach them from a strictly aesthetic point of view, in close relationship with culture, in order to approach a possible aesthetics of culture in Gaston Bachelard. The aesthetic theories used to approach the author's philosophy will be explored. One relevant factor to highlight is the concept he borrows from the aesthetic theorists of the Romantic era: *Einfühlung*, emphasizing the relationship between objective reality and human subjectivity. For him, the raw material for creation is the material world, particularly the four elements of fire, water, air, and earth. He also places great

importance on imagination as a central element that enables the creation of artists' works.

We address daydreaming as one of Bachelard's fundamental concepts, as he proposes that artists capture in their works what emerges from a dreamlike process, with daydreaming being a creative act deeply connected to the human psyche and spirit.

The phenomenology of the four elements that the author proposes throughout his work is discussed. It combines phenomenology, psychoanalysis, and aesthetics to explore how natural elements—fire, water, air, and earth—shape human imagination and creativity. We develop the argument that in Gaston Bachelard we find an aesthetics of culture that breaks with established paradigms of rationality and tradition, creating new manifestations from dreams and imagination.

Atzimba Vianney Alarcón Oseguera

Reimaginando la Estética de la Cultura Perspectivas desde Gaston Bachelard_pdf

 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Detalles del documento

Identificador de la entrega

trn:oid::3117:443225590

Fecha de entrega

27 mar 2025, 1:08 p.m. GMT-6

Fecha de descarga

27 mar 2025, 1:27 p.m. GMT-6

Nombre de archivo

Reimaginando la Estética de la Cultura Perspectivas desde Gaston Bachelard..pdf

Tamaño de archivo

1005.8 KB

85 Páginas

28.679 Palabras

144.271 Caracteres

17% Overall Similarity

The combined total of all matches, including overlapping sources, for each database.

Top Sources

- 17%  Internet sources
- 2%  Publications
- 0%  Submitted works (Student Papers)

Integrity Flags

0 Integrity Flags for Review

No suspicious text manipulations found.

Our system's algorithms look deeply at a document for any inconsistencies that would set it apart from a normal submission. If we notice something strange, we flag it for you to review.

A Flag is not necessarily an indicator of a problem. However, we'd recommend you focus your attention there for further review.

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Traducción al español	no	
Traducción a otra lengua	no	
Revisión y corrección de estilo	no	
Análisis de datos	no	
Búsqueda y organización de información	no	
Formateo de las referencias bibliográficas	no	
Generación de contenido multimedia	no	
Otro	no	

Datos del solicitante	
Nombre y firma	Atzimba Vianney Alarcón Oseguera 
Lugar y fecha	Morelia Michoacán a 27 de marzo de 2025

Formato de Declaración de Originalidad y Uso de Inteligencia Artificial

Coordinación General de Estudios de Posgrado
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo



A quien corresponda,

Por este medio, quien abajo firma, bajo protesta de decir verdad, declara lo siguiente:

- Que presenta para revisión de originalidad el manuscrito cuyos detalles se especifican abajo.
- Que todas las fuentes consultadas para la elaboración del manuscrito están debidamente identificadas dentro del cuerpo del texto, e incluidas en la lista de referencias.
- Que, en caso de haber usado un sistema de inteligencia artificial, en cualquier etapa del desarrollo de su trabajo, lo ha especificado en la tabla que se encuentra en este documento.
- Que conoce la normativa de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en particular los Incisos IX y XII del artículo 85, y los artículos 88 y 101 del Estatuto Universitario de la UMSNH, además del transitorio tercero del Reglamento General para los Estudios de Posgrado de la UMSNH.

Datos del manuscrito que se presenta a revisión		
Programa educativo	Maestría en Filosofía de la Cultura	
Título del trabajo	Reimaginando la Estética de la Cultura: Perspectivas desde Gaston Bachelard	
	Nombre	Correo electrónico
Autor/es	Atzimba Vianney Alarcón Oseguera	atzimba.alarcon@umich.mx
Director	José Alfonso Villa Sánchez	jose.villa@umich.mx
Codirector		
Coordinador del programa	Jesús Emmanuel Ferreira Gonzáles	jesus.ferreira@umich.mx

Uso de Inteligencia Artificial		
Rubro	Uso (sí/no)	Descripción
Asistencia en la redacción	no	