

Roberto Castillo

La imaginación trascendental en Kant, hacia una estética del espacio

Summary: *The present paper seeks to illustrate the notion of transcendental imagination in Kant -knowledge is spontaneous and a priori. This is the notion upon which some contemporary aesthetic theories are based. As an example some postulates of Gaston Bachelard's aesthetic theory are expounded. This theory has as its core the notion of space.*

Resumen: *El presente trabajo busca demostrar que la noción de imaginación trascendental en Kant -facultad espontánea y a priori- es la noción sobre la cual se fundan algunas teorías estéticas contemporáneas. A modo de ejemplo se exponen algunos postulados de la teoría de Gastón Bachelard. Teoría que tiene como eje la noción de espacio.*

Es Kant quien establece la distinción fundamental entre la percepción y la imaginación. Percibir no es lo mismo que imaginar, aún más, la percepción es solo posible por la capacidad espontánea de la imaginación. Autores contemporáneos¹, dentro de esta misma línea de pensamiento, establecen la distinción radical entre la imagen de la percepción, función pasiva y la imagen como producto espontáneo del espíritu humano, como síntesis intencional. Del mismo modo, para el filósofo francés Bachelard, la imaginación es la facultad mayor del espíritu humano, gracias a ella el hombre no solo funda el conocimiento objetivo, sino que también el arte en general. Imaginar es una actividad distinta de la de percibir, es más bien la capacidad de deformar las imágenes de la percepción; es esa peculiar actividad humana me-

dante la cual, a la vez se niega lo real y se inventa lo irreal². Es justamente la distancia que la conciencia establece respecto a la inmediatez de lo real perceptivo lo que posibilita el conocimiento objetivo, dado que por la imaginación el sujeto imaginante aprehende la dimensión de lo posible que rodea el objeto.

Con el fin de acercarse a la naturaleza de lo que hemos llamado imaginación creadora, vamos a examinar lo imaginario como la función "irrealizante de la conciencia"³. Ante la imagen de la percepción lo imaginario efectúa su acción nulificadora, de modo que la imagen perceptiva debe ser concebida más como acto que como cosa. Por esta acción la imaginación debe pensarse, en contra de la tradición Occidental de pensamiento que la concibe como "maestra de error y falsedad", como esa potencia mayor del espíritu humano, que le permite al hombre tanto la aproximación a lo real, como la creación de lo irreal mismo. Analicemos más de cerca esta primera paradoja.

La imaginación puede ser, entonces, definida como la capacidad de la conciencia de producir y no de reproducir imágenes. Imaginar es un fenómeno de la intencionalidad de la conciencia. En este sentido se hace necesario conocer qué es la esencia de ese producto de la conciencia que imagina.

En el libro intitolado: *L'imagination créatrice*⁴ Th. Ribot define la imagen como el resultado de una simplificación que la conciencia ejerce sobre los datos sensoriales, su naturaleza depende de la percepción, la distinción entre la percepción y la imagen, tiene lugar a partir de un trabajo de *disolución* que ejerce la conciencia sobre

los datos recibidos. "Para la imaginación creadora, el mundo interior es el regulador; hay preponderancia del interior sobre el exterior"⁵. La conciencia es la que lleva a cabo la disolución, por un movimiento que va del interior hacia el exterior; la imagen será así una percepción debilitada por la conciencia. Toda imagen es, pues, *una percepción disminuida*.

A partir de esta acción disolvente de la conciencia, las imágenes se clasifican en tres categorías: imágenes completas, incompletas y esquemáticas. Cada grupo de ellas se diferencia del otro de acuerdo con la nitidez de la percepción; a medida que la nitidez se borra, poco a poco la percepción se transforma en imagen. El primer grupo, pues, está constituido por el grupo de imágenes completas. Estas son difíciles de distinguir de las imágenes perceptivas, porque no son otra cosa que la representación individual de los objetos mundanos.

El segundo grupo o imágenes incompletas nace a raíz del primer grado de disolución que la conciencia ejerce sobre las imágenes incompletas. Si bien estas se originan en la percepción, ellas "...proviene de dos fuentes particulares: primero, de las percepciones insuficientes o captadas mal; y enseguida, objetos análogos que muy a menudo, repetidos terminan por confundirse"⁶. Por ejemplo, cuando hemos visitado una ciudad desconocida hasta entonces, de arquitectura uniforme, a veces resultan vanos nuestros esfuerzos por distinguir algún tiempo después, las distintas imágenes que nuestra memoria ha querido guardar, han perdido claridad y fuerza, y amenazan con confundirse y hasta con desaparecer. Dicho de otra manera, la imagen ha perdido su carácter de individualidad, la conciencia no puede ya establecer la relación entre la imagen mental incompleta y la percepción. La representación individual, como la relación inmediata de la conciencia con el objeto exterior, se pierde, y la imagen incompleta llega a ser una representación borrosa de la sensibilidad.

El tercer y último grado de disolución está constituido por las imágenes esquemáticas, frente a ellas estamos ante el grupo de imágenes que han perdido todas las características de las imágenes completas, ninguna marca individual permite distinguirlas. Ribot dice que estas imágenes se presentan como el grado extremo del empobrecimiento. Cada una de esas imágenes está despojada de sus características propias, de modo que no es más que una sombra. "Ella -continúa diciendo Ribot- llega a ser esta forma de transición entre la

representación y el concepto puro, que actualmente se designa bajo el nombre de imagen genérica, o que al menos se acerca a ella"⁷.

Tres clases de imágenes cuyo carácter distinto es el grado de pérdida de las cualidades sensibles, pérdida que la conciencia efectúa como un trabajo de disolución. Las imágenes incompletas se definen, entonces, como percepciones débiles y pobres, y las esquemáticas como un conjunto de percepción en el grado extremo del empobrecimiento, frente a las percepciones inmediatas. Son casi sombras despojadas de sus cualidades sensibles propias.

¿Tienen alguna relación estas imágenes esquemáticas con la noción de esquema trascendental kantiano? Si examinamos con detenimiento la concepción de Ribot, encontramos que para él la imagen esquemática es una sombra del objeto real. La conciencia, cierto, ejerce su acción⁸ que se ejerce sobre el dato de la sensibilidad, sin él la imagen esquemática no puede existir. Para Kant, al contrario el esquema debe comprenderse como imagen pura, es decir como imagen que encuentra su origen, no en la percepción sino en la *imaginación pura a priori*, cuya función es de producir las imágenes puras y posibles. Escuchemos a Kant: "[...] el esquema de triángulo solo puede existir en el pensamiento y constituye una regla de síntesis de la imaginación, relativa a figuras puras en el espacio; un objeto de la experiencia, o una imagen de ese objeto, alcanza mucho menos todavía el concepto empírico, pues este se relaciona siempre de manera inmediata con el esquema de la imaginación como una regla que sirve para determinar nuestra intuición conforme a un cierto concepto general. El concepto de perro significa una regla general según la cual mi imaginación puede expresar en general la figura de un cuadrúpedo, sin estar restringida a alguna cosa particular que me ofrece la experiencia, o mejor a alguna imagen posible que pueda representar en concreto"⁹.

El esquema es una regla de síntesis de la imaginación, gracias a la cual nuestras intuiciones se conforman al concepto general. Tal como lo acaba de afirmar Kant, esta especie de concepto general permite a la imaginación formar una figura general que se relaciona con dicho concepto, y esto sin experimentar la necesidad de relacionarlo a una representación particular, pues del hecho de que el esquema es, de alguna manera, la posibilidad de representación de imágenes, estas necesariamente no podrán encontrar su origen en la percepción.

"Todo lo que nosotros podemos decir, es que la imagen es un producto del poder empírico de la imaginación productora, y que el esquema de los conceptos sensibles, como las figuras en el espacio es un producto y de alguna manera un monograma de la imaginación pura a priori, por medio del cual y según el cual, las imágenes son primeramente posibles - y que esas imágenes no deben estar siempre ligadas al concepto que mediante el esquema que ellas designan y al cual no son en sí enteramente adecuadas"¹⁰.

Es por esto que las imágenes de la representación sensible logran integrarse al conocimiento objetivo, no como imágenes concretas e inmediatas, sino como imágenes que ejemplifican las imágenes posibles y generales. Pero estas imágenes posibles, tienen ya un carácter espontáneo, de modo que no dependen, de modo alguno, de la representación sensible, ellas son más bien el lazo que posibilita la relación de la imagen concreta con el entendimiento.

La imaginación reproductora, como aquella capacidad del hombre de reproducción de las imágenes sensibles, no puede crear imágenes generales y esquemáticas. Imágenes sensibles o imágenes posibles y generales tienen cada una de ellas, orígenes totalmente opuestos; las primeras encuentran su origen en la percepción y las segundas son producidas, de alguna manera a priori, en esa instancia que Kant ha llamado imaginación trascendental. Es comprensible así, cómo las imágenes sensibles localizadas en el sistema de coordenadas espacio-temporal son percibidas a partir de las imágenes posibles, son estas las que establecen el lazo que une la imagen concreta con el entendimiento.

La imaginación reproductora, como aquella capacidad del hombre. De manera que la imaginación pura trascendental se coloca en el origen de las imágenes generales, y por esto Kant libera a la imaginación de sus ataduras respecto a la percepción. Imaginar no es percibir, imaginar significa sobre todo, formar imágenes según los esquemas, que no son otra cosa que reglas universales de formación de imágenes posibles y generales. Y la imagen general que así resulta, lejos de ser una imagen empobrecida, o una sombra de lo real, es mas bien una imagen que posibilita la percepción misma. Por causa de ella aquellas imágenes que Ribot llama completas pueden ser percibidas y seguidamente ordenadas dentro de una categoría específica. Es así, que la percepción objetiva sería imposible sin la existencia de un esquema previo.

En el proceso de constitución del conocimiento objetivo, es pues la imaginación, concebida como la facultad de las intuiciones a priori, la que lleva a cabo, mediante el esquema, la relación entre la representación del objeto y el concepto. He aquí el papel de la imaginación que actúa bajo la restricción del concepto.

Otra cosa es la imagen vista como creación estética, la imaginación productora -valga decir creadora- se define como facultad de producir imágenes nuevas. Imaginar aquí, es imaginar sin concepto, es decir, producir imágenes libres de la restricción del concepto, en razón de que la imagen estética no forma parte de la síntesis del conocimiento objetivo. Kant dice respecto de la definición de la imagen artística: "Aquello que es simplemente subjetivo en la representación de un objeto, es decir, aquello que constituye su relación con el sujeto y no con el objeto, es su naturaleza (Beschaffenheit) estética; pero su valor lógico es lo que ella sirve o puede servir a la determinación del objeto (para el conocimiento)"¹¹.

La imagen como imagen estética no está ligada a ningún concepto y por esto no forma parte de la síntesis que constituye el conocimiento objetivo, y tal imagen está únicamente relacionada con el sujeto. Y este ante la representación es presa de placer o pena, sentimientos plenamente subjetivos que no forman parte del saber científico. Los sentimientos constituyen una manera distinta de acercarse a la realidad, de hecho ellos no nos entregan las determinaciones lógicas de las cosas, sino las determinaciones subjetivas, aquellas que nacen del acuerdo o desacuerdo de un objeto respecto de las disposiciones afectivas del sujeto. El objeto aquí es final, en el sentido de que su representación no está encaminada al conocimiento, sino ligada de manera inmediata al sentimiento de placer, de ahí que ella constituya una representación estética de la finalidad.

Kant se pregunta sobre la validez del juicio estético. Es posible que el sentimiento estético sea "comunicable y esto sin la mediación del concepto"¹². Antes de responder a tal pregunta es necesario profundizar en la naturaleza del juicio estético. Lo primero que salta a la vista es que constituye un juicio *sui generis*, puesto que ni tiene prueba empírica, ni prueba *a priori* que determine su validez universal. Dice Kant: "Cuando solo se juzga los objetos en virtud de los conceptos, toda representación de la belleza desaparece. No puede existir regla según la cual cualquiera pudiera

estar forzado a reconocer la belleza de una cosa"¹³. El juicio estético contiene en sí una exigencia de universalidad que no puede reducirse, ni a la sensación, ni a los conceptos *a priori*. No hay entonces regla general según la cual se pueda jugar de la belleza de una cosa. El juicio estético no se deduce de los conceptos *a priori*, ni se induce de las sensaciones particulares.

De acuerdo con lo anterior el juicio estético trasluce una universalidad no conceptual y subjetiva. Es necesario preguntarse de dónde viene esta exigencia de universalidad. El juicio de lo bello es desinteresado; cuando se juzga la belleza de una cosa, en tal juicio no se encuentra ninguna finalidad, ni racional, ni sensible, ni de utilidad. "Aquello que place en el objeto, -nos dice Kant- es su representación (no sus cualidades sensibles, ni su utilidad); el juicio sobre lo bello expresa el estado de conciencia del sujeto, no un conocimiento del objeto. Se puede decir que la finalidad de lo bello reside en el equilibrio de funciones del espíritu, tal como lo provoca la representación del objeto bello. Se dirá también que lo bello consiste en la simple forma de la finalidad"¹⁴. Lo bello provoca un sentimiento de satisfacción, pues pone en movimiento las dos facultades que entran en juego en la síntesis del conocimiento objetivo, la intuición y el entendimiento; pero su relación armoniosa es la relación de dos facultades en su libertad. Es así que Kant estructura su noción capital de *libre legalidad de la imaginación*, donde la imaginación es concebida como una facultad espontánea. Nos dice Kant: "Si en el juicio de gusto la imaginación debe ser considerada en su libertad, ella no será comprendida, en primer lugar como reproductora, como cuando ella está sometida a las leyes de la asociación, pero como productora y espontánea (en cuanto que creadora de formas arbitrarias de intuiciones posibles); y bien que, en la captación (*Auffassung*) de un objeto de los sentidos, dado que esté ligada a una forma determinada de este objeto y, en esta medida no haya un libre juego (como en la poesía), se comprende ahora bien que el objeto pueda justamente procurarle una forma que comprenda una composición de lo diverso tal que la imaginación, si ella estuviese ligada a ella misma, en libertad, estaría en estado de esbozar (*entwerfen*) en armonía con la legalidad del entendimiento en general"¹⁵. La imaginación en el arte llega a ser productora y espontánea desde el momento en que ella crea formas arbitrarias e intuiciones posibles. Formas arbitrarias, pues ello no

obedece a las leyes del entendimiento e intuiciones posibles, porque no está bajo la tutela del concepto.

Pero aquí Kant subraya una contradicción. ¿Cómo es posible que la imaginación sea libre y al mismo tiempo conformarse a una ley, pues solo el entendimiento es quien da la ley? Se trata de una "legalidad sin ley; y de un acuerdo subjetivo de la imaginación con el entendimiento sin acuerdo objetivo"¹⁶. Dicho de otra manera, de un lado la imaginación está ligada a un concepto determinado, y por ello, ella ensancha y enriquece su campo de percepción, y por otro lado, esta representación se conforma a la libre legalidad del entendimiento, es decir que, en tanto representación no está destinada a formar parte del conocimiento objetivo. El entendimiento encuentra que la representación debe ser vista como un fin en sí misma, pues no tiene un fin fuera de sí, ni como imagen subsumida en un concepto, ni como imagen que aporta alguna utilidad al sujeto.

En breve, el juicio estético tiene una exigencia de universalidad sin concepto, el origen de este requerimiento se encuentra en el hecho de que en su formación entran en juego las mismas facultades que estructuran el conocimiento objetivo. El placer que experimenta el sujeto proviene, de una parte de la libertad de la imaginación y, de otra, del entendimiento, porque este considera la representación como finalidad formal. En resumen, la imagen arbitraria es libre porque en su génesis no existe el acuerdo objetivo de facultades, sino conformidad, armonía subjetiva de ellas. Ante el objeto bello el sujeto experimenta placer que resulta del libre acuerdo de las facultades, libre porque no se realiza, ni por intermedio del esquematismo trascendental, ni por causa de alguna utilidad sensible. Por esto el objeto estético lleva a cabo una finalidad sin fin o finalidad formal; no es, ni contenido de un saber racional, ni la ocasión de una satisfacción puramente sensible. "Cada uno -nos dice Kant- debe reconocer que un juicio sobre la belleza en el cual se mezcla el más pequeño interés es muy parcial y no puede ser un juicio del gusto puro"¹⁷.

Es así que la noción de arte en Kant está colocada bajo el signo de la libertad. Toda creación artística es renovación y ensanchamiento del campo perceptivo. Crear significa romper con los cuadros perceptivos impuestos por el entendimiento. El arte crea nuevas miradas sobre la realidad. En este sentido, crear significa trascender

la simple percepción. *La imaginación estética crea nuevos tipos de intuición, ella rompe toda expectativa basada en los conceptos a priori.* En el acto creativo, ante todo, es el entendimiento el que está al servicio de la imaginación y no lo contrario. En breve, la imaginación sin concepto quiere decir libertad artística y enriquecimiento de la experiencia, o lo que es lo mismo, el fin del arte no es ver mejor la realidad, sino verla de manera distinta. La creación artística es, en última instancia, una síntesis totalmente subjetiva, donde la intuición, libre del esquematismo, produce formas nuevas que desbordan los cuadros conocidos de la percepción, es por esto que el arte siempre es fuente de asombro y renovación.

Nos parece que esta gran conclusión kantiana está de acuerdo con lo que afirma Bachelard, cuando comenta la frase del poeta Paul Eluard: "crear una imagen, es verdaderamente dar a ver"¹⁸. Escuchemos: "...aquello que estaba mal visto, aquello que estaba perdido en la perezosa familiaridad, es desde ahora objeto nuevo para una mirada nueva"¹⁹. Este texto encierra la doctrina bachelardiana sobre la poética. El fenómeno poético está considerado bajo el doble signo de *animus* y *anima*. Por el espíritu el hombre es capaz de elaborar el conocimiento objetivo; síntesis entre materia y forma; por el alma la síntesis entre la materia y la forma es libre. Nos dice Bachelard: "La poesía es una alma que inaugura una forma. El alma inaugura. Es potencia primera. Es dignidad humana. Incluso si la *Forma* estaba conocida, percibida, tallada en los *lugares comunes*, ella era, antes de la luz poética interior, un simple objeto para el espíritu. Pero el alma viene a inaugurar la forma, habitarla y complacerse en ella"²⁰. Es una luz poética interior la que transforma el objeto cotidiano en objeto artístico.

Otra gran conclusión kantiana respecto de la imaginación trascendental es que esta se encuentra en el origen, tanto del saber objetivo, como de la creación artística. Gilbert Durand afirma al respecto: "Así, el alba de toda creación del espíritu humano, tanto teórica como práctica, está gobernada por la función fantástica. No solamente nos aparece, esta función, como universal en su extensión, a través de la especie humana, sino también en su comprensión: Está en la raíz de todos los procesos de conciencia, y se revela como la marca originaria del espíritu"²¹.

Esta marca originaria del espíritu, la imaginación se funda en la noción del espacio; Durand

encuentra que el espacio constituye el "sensorium general de la función fantástica"²². El espacio aquí es pensado como el vacío, y como pura posibilidad de localización; por el espacio la realidad se muestra como posibilidad y apertura; y la subjetividad aparece como vacío, como nada. Por el espacio, entonces, el hombre trasciende el mundo, y el acto que desrealiza las cosas deviene la característica central de la imaginación.

Este espacio es para Bachelard la condición *a priori* de toda imagen artística. "Entonces el espacio es dehiscente, se abre por todas partes; es necesario tomarlo en esta apertura que es ahora la pura posibilidad de todas las fuerzas de creación"²³. El espacio es pues, la posibilidad pura de las imágenes; el adjetivo dehiscente califica un espacio cuya energía es siempre en estado de tensión, lista a explotar. Hay diferencia esencial entre un espacio homogéneo y vacío, concebido como pura posibilidad de localización y de alejamiento respecto de la realidad, y el espacio íntimo, pensado como pura potencialidad de las formas artísticas. Para el autor francés, en efecto, las nociones de centro, horizonte, de aquí y allá, en una imaginación que penetra el universo pierden todo sentido. Aún más, el espacio subjetivo llega a ser el espacio absoluto, el espacio objetivo no es más que el prolongamiento de la subjetividad. "Parece, entonces, que es por su inmensidad que los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo llegan a ser consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, las dos inmensidades se tocan, se confunden... Cuán concreta es esta coexistencia de cosas en un espacio que doblamos con nuestra conciencia de la existencia... Cada objeto revestido de espacio íntimo llega a ser en su coexistencialismo, centro de todo el espacio. Para cada objeto, lo lejano es lo presente, el horizonte tiene tanta existencia como el centro"²⁴. El espacio onírico no puede, pues confundirse con el espacio geométrico, en aquel, toda localización se mide en intensidad de la vivencia. Así, la conciencia creadora es casi un "contra-espacio"²⁵, es a la vez, energía y nada, una nada que funda al ser, que crea el objeto artístico. La conciencia como conciencia irrealizante llega a "... un lugar perdido en el mundo... Si más allá de los recuerdos, se va hasta el fondo de los sueños, en esta prememoria, parece que la nada acaricia al ser, penetra el ser, descose dulcemente los lazos del ser"²⁶.

Notas

1. Me refiero a autores como E. Husserl, J.-P. Sartre y M. Dufrenne en sus obras, fundamentalmente: *L'idée de la phénoménologie*. (Paris, P.U.F., 1978) *L'imagination* (Paris, P.U.F. 1981), *L'inventaire des a priori* (Paris, Bourgois, 1981) respectivamente, establecen el carácter intencional de la imaginación.

2. Cfr. Mikel Dufrenne: "Les apriori de l'imagination". *Archivo de Filosofía* 1965, N° 3, p. 53-63.

3. J.P. Sartre. *L'imaginaire*. Paris, Gallimard, 1982. p. 11.

4. Th. Ribot. *L'imagination créatrice*. Paris, Félix Alcan, 1926. p. 7.

5. *Idem.*, p. 7.

6. *Idem.*, p. 15.

7. *Idem.*, p. 16.

8. *Idem.*, p. 16.

9. E. Kant. *Critique de la raison pure*. (trad. et notes par A. Tremesaygues et B. Pacard). Paris. P.U.F. p. 152.

10. *Loc. cit.*

11. E. Kant. *Critique de la faculté de juger*. (Traduit par Philonenko) Paris, J. Vrin, 1984. p. 36.

12. *Idem.*, p. 124.

13. *Loc. cit.*

14. *Idem.*, p. 129.

15. *Idem.*, p. 80.

16. *Idem.*, p. 81.

17. *Idem.*, p. 50.

18. G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, P.U.F. 1981. p. 6.

19. *Loc. cit.*

20. *Loc. cit.*

21. G. Durand. *Les structures antropologiques de l'imaginaire*. Paris. Bordas, 1969. p. 461.

22. *Idem.*, p. 469.

23. G. Bachelard. "L'espace onirique". En: *Le droit de rêver*. Paris. p. 199.

24. G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. p. 184.

25. *Idem.*, p. 66.

26. *Loc. cit.*

Roberto Castillo
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica
2060 Montes de Oca
Costa Rica