

La imaginación y sus imaginarios como *paideia*

María Noel Lapoujade
Universidad Nacional Autónoma de México, México
maria.noel.lapoujade@gmail.com

Resumen

La filosofía de la imaginación como *paideia* es una invocación, es el llamado a proponer sistemas educativos que promuevan y eduquen la imaginación humana hacia la vida. En última instancia, mi propuesta de la filosofía de la imaginación defiende un individuo de pie, erguido; no de rodillas, sometido. Una ética acorde con esta perspectiva, es una que promueva y despierte la heroicidad de lo cotidiano, guiado por la construcción de nuevas formas de vida más plenas.

Palabras clave: imaginación, transgresión, educación, humanismo, imaginario, *paideia*.

Imagination and it's imaginaries as *paideia*

Abstract

The imagination philosophy as *paideia* is an invocation, it is a call to propose educational systems that promote and educate the human imagination towards life. Ultimately, my proposal of imagination philosophy defends a standing upright individual, not kneeling, nor submitted. An ethics in accordance with this perspective is one that promotes and arouses the heroism of everyday life, guided by the construction of new forms and more fulfilling ways of life.

Keywords: Imagination, Transgression, Education, Humanism, Imaginary, *Paideia*.

Nos ataron la imaginación con una moña azul.

Graffiti

Paideia¹

Más allá de la rica complejidad del concepto griego de *paideia*, y de la diversidad de su historia, mi propuesta se focaliza en la noción de *paideia* como formación del espíritu, del intelecto, y del cuerpo, en una armonía total. *Paideia* designa la concordancia plena del individuo consigo mismo, con la ciudad (sociedad), con la naturaleza, con la tradición, con la innovación, y con la cultura. *Paideia* denota la educación formativa hacia el desarrollo de un ser en expansión, es decir, sano, entendido como lo contrario de frustración, que es enfermedad. Se trata de provocar un ser cuya plenitud resulte de la armonía con todo lo que atañe al mundo humano. Es la formación humanista, la aproximación asintótica sin término al ideal de la *areté*², por lo que la educación debe conformarse con procurar un ser mejor, más humano (Jaeger, 1957). La *paideia* ha de consistir en concebir la especie como imaginante, con énfasis impostergable en formar seres sin ataduras, desenajenados, y constructores; esto es pensar el individuo como *artista y libre*: lo primero como artífice de sí mismo, alfarero de su propia arcilla; lo segundo, como creador de mundos, vidas, y futuros posibles.

En este contexto, la educación filosófica apunta a lograr la formación del espíritu, se trata de configurar a un ser humano pleno y digno. En tal sentido, pienso que:

los protagonistas de su propia vida no se sientan a esperar que les llegue alguna identidad, sino que conquistan sus múltiples identidades cambiantes en formas que se inventan. Identidades: algunas irrumpen violentamente. Otras surgen de lentos procesos de gestación. Hay configuraciones que se abandonan o se sustituyen. Otras son las maneras de salir a la luz metamorfosis internas. Morir y renacer de las cenizas de sí mismo, múltiples muertes en su propia vida. Estos bíblicos alfareros de su propia arcilla, los que Pico della Mirándola quería artistas de sí mismos... recurren a la fuerza formadora por excelencia, a la imaginación humana, desde la cual se gestan (Lapoujade, 2007: 56).

¹ La siguiente reflexión abre un abanico de puntos cruciales en torno a las funciones de la imaginación. Primero se plantea el tema en general, para señalar su complejidad y profundidad. Segundo, se focaliza, en ese contexto, la perspectiva del tema desde y para la imaginación. Tercero, se infiere la necesidad y la fecundidad de su aplicación en la educación.

² Areté es un complejo concepto de la cultura griega, que en este trabajo entendemos como *excelencia*.

En el campo de la educación, para que la imaginación pueda aspirar a ser *paideia* se requiere que sea: trabajada, promovida, metódica, ordenada, encauzada; y, asimismo, educada, como condición para poder crear, vincular³, y proyectar imágenes de manera crítica y libre. Pero sobre todo, debe estar incluida y promovida en las instituciones de enseñanza y por los propios docentes. La imaginación es precisamente una función de formación, de configuración, ya que segrega formas y produce metamorfosis⁴.

Imaginación / transgresión

¿Cuál es la acción elemental de la imaginación? Imaginar. De la manera más elemental podemos decir que: la imaginación imagina; la percepción percibe; la memoria recuerda; y la razón razona. Ahora bien, ¿qué es imaginar? Imaginar es construir, afirmar, proponer, y formar imágenes sobre la negación y la *transgresión*, que son, por así decir, los dínamos de su actividad. Las más diversas actividades de la imaginación implican siempre alguna forma de *transgresión*.

Entiendo por *transgresión*, los movimientos de atravesar, es decir, pasar a través; y sobrepasar, pasar sobre; así como la acción de ir más allá de cualquier tipo de límite, y de resolver dificultades o problemas limitantes. Transgredir puede tener los matices de disolver, anular, rechazar, e ignorar. Asumir los límites implica la continuación de la actividad, *cargando con los límites a cuestas*. La *transgresión* apela a la acción e implica siempre movimiento. Es una manera de resistirse a ser de-tenido, de rechazar la pasividad.

Transgredir es actuar

Esta acción a la que me he referido en el apartado anterior, puede ser un movimiento exterior, o un movimiento del espíritu. El Zen japonés, con sus aseveraciones radicales y paradójicas, afirma que la meditación es “hacer el no hacer”; lo cual no debe malentenderse, pues no significa pasividad. “Hacer el no hacer” es la situación de inmovilidad exterior, en posición sedente, para lograr la máxima concentración en la actividad espiritual de mayor intensidad. En otras palabras, es pura actividad (Deshimaru, 1996: 29, 146). Por otra parte, aun la contemplación es actividad. No hay contemplación pasiva, pues siempre conlleva el

³ He analizado este punto en *Filosofía de la imaginación* (Lapoujade, 1988: 38-42).

⁴ He desarrollado esta idea en *Filosofía de la imaginación* (1988); *La imaginación estética en la mirada de Vermeer* (2007); y en *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética* (2011a), entre otros artículos.

movimiento intenso de sumergirse y disolverse en la más absoluta fusión con lo contemplado. Es la actividad de extrema intensidad de la fusión estética característica de toda mística.

Empleo deliberadamente el término transgresión porque abarca un amplio espectro que va desde la acción transgresora del violador de la ley, el ladrón, el asesino, y toda la gama en el extremo más abyecto; hasta su contrapunto en la transcendencia máxima que son: el *artista*, quien es capaz de volver visible lo invisible, audible lo inaudible, perceptible lo imperceptible; el *sabio*, que vive una existencia en paz, cuyo espíritu ecuánime logra pasar más allá de las turbulencias y sufrimientos humanos; y el *santo*, en su vivencia extrema de la fusión mística⁵.

El hombre se vuelve humano cuando imagina, es decir, cuando transgrede. Por ello, la especie humana es, para bien o para mal, la especie transgresora por excelencia. Transgrede para crear ciencias y artes, pero también para inventar hornos crematorios nazis, así como las más sistemáticas, ciegas, y destructoras acciones contra la vida en la tierra, de modo que vivimos en un planeta moribundo por la actividad depredadora de nuestra especie.

Con base en esta premisa, esbozo brevemente algunos aspectos relevantes a tomar en cuenta. Todos ellos son algunas de las diversas maneras en que imaginar es transgredir. En general, la imaginación segrega *productos* que ella inserta-injerta en todo lo que de alguna manera es dado. De ahí que sea relevante la siguiente reflexión.

La imaginación y el injerto

El injerto es una parte de la planta que se inserta en otra con el fin de obtener una nueva. La acción de injertar es el proceso por el cual se implanta el injerto. Esta técnica, a través de la cual se generan nuevas especies vegetales, es importante por la innovación, y por la posibilidad de producción de especies naturales mediante la intervención humana. El simbolismo del injerto como modificación artificial de las especies vegetales tiene una larga historia.

El injerto: fecundación artificial

Comúnmente, la operación del injerto tiene una significación sexual, porque denota, en sus orígenes, una generación artificial de plantas y, en la actualidad, de animales, e incluso del hombre. La ciencia moderna

⁵ Para ahondar en estos temas, véase *Filosofía de la imaginación* (Lapoujade, 1988: 135-142); y *La imaginación estética en la mirada de Vermeer* (Lapoujade, 2007: 43-49).

y la técnica han extendido el injerto al reino animal por el implante y el trasplante de órganos, la inseminación artificial, y la transferencia de óvulos fecundados de un útero a otro. Ello trae aparejado un problema a dirimir: el poder y el derecho del hombre para modificar la naturaleza vegetal, animal o humana. El problema salta a la vista en los casos límite (Chevalier y Gheerbrant, 1997: 484).

En general, se abre todo el campo de la genética, el cual revoluciona la naturaleza, la vida, y al hombre mismo. En particular, aparece la rama fundamental de la genética poblacional, con obras como *Genes, pueblos y lenguas* (1996), del pionero en la materia Luigi Luca Cavalli-Sforza. Los trabajos en este campo conducen a un cambio radical de las concepciones de la especie humana y sus orígenes, con trascendentes consecuencias respecto del tiempo histórico, así como de las características de las poblaciones actuales. En consecuencia, a nivel filosófico, se trata de un caso especialmente importante. En la medida en que el injerto modifica la naturaleza (*natura naturata*) por la intervención del hombre, lo cual genera otra naturaleza (*natura naturans*) insertada en la anterior. La naturaleza humanizada, artificial, se inserta en la naturaleza natural, que viene a convertirse en una doble naturaleza.

La consecuencia a nivel de la imaginación simbólica es muy importante, en cuanto incide en la concepción del hombre, ya que mediante la operación de injertar, el hombre alcanza poderes demiúrgicos. En *L'eau et les rêves* (1942), Gaston Bachelard introduce una reflexión fundamental respecto del tema, donde infiere que el concepto de injerto es esencial para comprender al hombre, "La *greffe* nous apparaît [...] comme un concept essentiel pour comprendre la psychologie humaine. C'est, d'après nous, le signe humain, le signe nécessaire pour spécifier l'imagination humaine" (1942: 17).

Este pasaje indica un caso de los trabajos de la imaginación material. Se trata de la imaginación material injertada. Asimismo, cuando leemos participamos de la imaginación del autor, injertada en lo escrito. De ahí deriva que se juzgue al hombre por lo que escribe. Más aún, visto desde el ángulo del concepto de injerto, "El arte es naturaleza injertada" (Bachelard, 1942: 18).

Por mi parte, considero que es preciso radicalizar esta tesis: el arte, entre otras creaciones humanas, *se incrusta* en la naturaleza. Es menester ir un poco más lejos: los productos de la imaginación de cualquier índole, crean la realidad tal como aparece al hombre. En tal

sentido, comparto la fórmula provocativa de André Breton, “la imaginación que fabrica por sí sola las cosas reales”⁶ (Breton, 2001: 15)⁷.

La noción de injerto es extremadamente compleja. Entre otros enfoques posteriores, Mircea Eliade retoma la noción de injerto, que proyecta a otros campos de la investigación. Eliade, en su obra *Herreros y Alquimistas* (2004), cuando analiza la *sexualización* del mundo vegetal en las sociedades arcaicas, afirma:

el descubrimiento de la fecundación artificial y el injerto de las palmeras de dátiles e higueras en Mesopotamia, [son] operaciones conocidas desde tiempos muy remotos, pues ya dos párrafos, por lo menos, del Código de Hammurabi legislan sobre esta cuestión. Estos conocimientos prácticos fueron a continuación transmitidos a los hebreos y árabes. Pero la fertilización artificial de los árboles frutales no se consideraba como una simple técnica hortícola, cuya eficacia procedía de sí misma, sino que constituía un ritual, en el que estaba implicada la participación sexual del hombre por el hecho de que procuraba la fertilidad vegetal (Eliade, 2004: 34-35).

Esta concepción de la imaginación injertada, entre otros aspectos, es fundamental porque es una manera de acabar con los presupuestos, tan divulgados como falsos, de la imaginación como *la loca de la casa*, como esa facultad que aleja de *lo real*, divaga, se evade. Estas nociones ingenuas, que revelan un gran desconocimiento del tema, en ocasiones aparecen aunadas con racionalismos a ultranza, que en la actualidad ya están en retirada en el campo de la filosofía. En suma, el injerto es una operación fundamental para comprender al hombre mismo, que he definido como *homo imaginans*, hombre imaginante, característica que particulariza a la especie humana y, sin la cual, ésta sería inconcebible (Lapoujade, 1988: 193).

En cuanto al nexo esencial con la *paideia*, señalamos que, en un primer nivel, aprender consiste en recibir u obtener conocimientos mediante la

⁶ Toda creación emerge de alguna de las diversas y complejas funciones posibles de la imaginación, de las acciones de imaginar. Imaginar es segregar imágenes más o menos apegadas a lo dado. Crear sobre lo dado implica incrustar en la naturaleza natural, la naturaleza artificial (*natura naturans*), naturaleza humanizada. En este sentido, recuerdo a Kant, con *Kritik der Urteilskraft* (1968) –texto que he analizado en *La imaginación estética en la mirada de Vermeer* (Lapoujade, 2007: 163)–; y a van Gogh, con *Lettres à son frère Théo, B. Grasset* (1937) –que he trabajado en dos artículos, “Van Gogh: lo maravilloso cotidiano” (Lapoujade, 1991: 63-67), y “Van Gogh: lo maravilloso cotidiano” (1993: 4-5); entre otros pensadores como Bachelard, para quienes el arte se superpone, se agrega a la naturaleza.

⁷ Se han realizado múltiples análisis del pensamiento de André Breton, entre otros, en “Notas sobre filosofía surrealista” (Lapoujade, 1990: 14-15).

instrucción. En un segundo nivel, es preciso que la instrucción sea no solamente un conjunto de conocimientos memorizados, sino que los contenidos sean incorporados y asimilados.

La adquisición auténtica consiste precisamente en injertar los nuevos conocimientos en el espíritu. De tal modo que, asimilándolo, se logre convertir ese injerto en verdadero aprendizaje. Para decirlo con la inmejorable fórmula de Jean Piaget “asimilación es hacer que la col se transforme en conejo y no el conejo en col” (Bringuier, 2004: 79).

Finalmente, la realización plena de este proceso complejo se da cuando, en una última etapa, la imaginación colabora para lograr la culminación de un proceso educativo radical. Entonces, se trata de que ese *conejo* pueda crear y construir *coles* imaginarias. Esto significa que el hombre ejerza los poderes demiúrgicos a partir de la imaginación, de modo que la especie se convierta en especie humana e imaginante, es decir, inventora, creadora. El aprendizaje se transmuta en invención o en creación, cuando el individuo puede imaginar formas nuevas, segregadas desde sí mismo; y es de esta forma que la educación alcanza la cima de la *paideia*.

La imaginación y las formas

La imaginación es función que segrega *formas*, esto es, imágenes. Éstas son los productos básicos e inmediatos de la imaginación; son la materia prima con la cual teje señales, signos, metáforas, emblemas, símbolos, alegorías, parábolas. Incluso teje imaginarios, que son constelaciones de imágenes con sus propias lógicas inherentes. Se trata de las formas más diversas, desde las más apegadas a lo *real*, lo dado, hasta las más fantásticas (Lapoujade, 1988: 103-148).

He investigado extensamente este punto, trazando un itinerario metódico fenomenológico que va desde las relaciones más dependientes del objeto, hasta las más libres del objeto. En este progresivo desprendimiento de lo dado, mal llamado *real*, es relevante hurgar en la participación de la imaginación en la percepción de un objeto presente, es decir, la interrogación, la memoria (pasado-presente), y la anticipación (futuro-presente), hasta llegar al extremo de la pura posibilidad.

Sin embargo, la imaginación logra ir aún más allá de este límite aparente, pues una de las posibles funciones de la imaginación consiste en *proponer realidades*, *proponer mundos alternativos* e, incluso, puede convertirlos en *fantasía*. En el nivel de los procesos de la fantasía, en

que la fidelidad al dato es irrelevante, la mente creadora se libera de lo dado para proponer mundos y seres fantásticos.

La fantasía, en general, es la operación de las funciones psíquicas por la que se crean imágenes que no reproducen ni reconstruyen la *realidad*, sino que la alteran, la hacen devenir otra. La fantasía crea la realidad imaginaria en su máxima libertad, esto es, la realidad fantástica⁸.

Considero que la imaginación, por así decir, todavía trabaja con respecto a una realidad dada que caleidoscópicamente re-ordena, re-estructura, re-crea. En cambio, la fantasía propone otra realidad, un mundo fantástico, donde los entes imaginarios están sujetos a sus propias reglas de juego, a su propia lógica, en un mundo real como el de lo dado. Se trata de la realidad de lo fantástico, se trata de otro modo de ser real⁹.

Es preciso que la educación a todo nivel recupere y *explote* esta cualidad de la mente humana. Una educación en su máxima expresión, la *paideia*, se enriquece aún más, y se vuelve plena, cuando la formación metódica enseña a pensar, a imaginar, a crear mundos fantásticos de manera deliberada y metódica, con precisos conocimientos de los niveles del pensamiento en los que se está trabajando. Es necesario incluir de una buena vez esta perspectiva a nivel pedagógico, desde el nivel preescolar hasta la universidad, y más particularmente en lo que nos atañe al campo de la filosofía como *paideia*.

En general, mi experiencia personal en instituciones educativas a todo nivel, y en diversas geografías, es que la educación redonda en un largo proceso de instrucción, y trasmisión de informaciones, pero al mismo tiempo de adormecimiento de la imaginación. Este lento proceso de aletargamiento de la imaginación produce adultos, en el mejor de los casos especialistas, o seres enajenados ante el bombardeo de imágenes a que están sometidos en la vida contemporánea. Así, en general, vemos a tantos seres humanos que se sientan a ver pasar su vida entre y ante pantallas (televisiones, celulares, computadoras, videos), en las que absorben imágenes de violencia, vejación, muerte, y todo tipo de horrores y aberraciones humanas. La filosofía actual no puede permanecer de espaldas a esta aniquilación de lo humano en

⁸ En tal sentido, es preciso señalar el antecedente de Coleridge (1975), quien sostiene que la imaginación y la fantasía son una unidad intrínseca, oponiéndose así a las concepciones que las separan como dos funciones diferentes. En *Filosofía de la imaginación* (Lapoujade, 1988: 137-138), he realizado un detenido análisis de este aspecto del pensamiento de Coleridge.

⁹ Al respecto destaco la importancia de la literatura fantástica, analizada cuidadosamente por Todorov (1980), así como de la ciencia ficción, y demás fenómenos similares.

una anestesia generalizada. Es preciso despertar la imaginación, cuyos tesoros escondidos pueden incidir en nuevos desarrollos sanos de nuestra especie.

Como ya señalamos, *las imágenes son formas*. Ahora bien, *las formas pueden ser externas o internas a la imagen en cuestión*. Las formas como configuraciones externas son los diseños, contornos, o dibujos, que pueden traducirse en formas geométricas que caracterizan particularmente las imágenes visuales y táctiles. Las formas internas son, por así decir, las *nervaduras* de un individuo o ente y, asimismo, las fórmulas de una sustancia o materia. En tal sentido, las *formas imaginarias* pueden comprenderse por analogía con las fórmulas bioquímicas, como las estructuras helicoidales dobles del ADN, la estructura ósea, o la red del sistema nervioso o circulatorio, así como las nervaduras de las hojas, entre otras. En todos estos casos se trata de la forma entendida como estructura interna y no contorno exterior. Un caso de este tipo son las formas o estructuras musicales, que no son contornos externos, sino las *nervaduras* de la composición, de modo que la imaginación musical requiere una investigación específica. En síntesis, provocar la imaginación como creadora de formas, es una vía privilegiada para aspirar a concretar la *paideia*.

La imaginación: una función de *formación*

La lengua alemana torna visible de manera explícita estos aspectos medulares de la imaginación y los imaginarios como *paideia*, solamente atendiendo al sentido literal de las palabras. Recorro a la etimología, en el idioma alemán, de las siguientes palabras: imaginación, imagen, y formación. Esto debido a que, en este caso, mi propuesta filosófica queda expresada por estas etimologías.

Imaginación, en alemán, es *Einbildungskraft*. La palabra se descompone y, traducida al español, se lee de derecha a izquierda. Encontramos que *kraft* significa fuerza, energía, vigor, poder, virtud de –en cuanto capacidad de, o aptitud para–, lo cual implica fuerza motriz y dinamismo. Esta es la connotación que asumo en la noción de imaginación, que entiendo también como fuerza y dinamismo. La *s* es un genitivo que une *Einbildung s kraft*, esto es: fuerza de. *Einbildung* significa imaginación, ilusión, representación, presunción; mientras que *die Bildung* significa cultura, educación, formación. *Einbild-en* significa imaginarse, figurarse; pero la clave de esta palabra está en *Bild*.

Si es posible admirar una palabra, ésta es una de las más admirables que la lengua alemana ha acuñado, por la riqueza potencial de su sincretismo semántico. Plástica ella misma como palabra, sola o integrándose, connota imagen, estampa, grabado, retrato, cuadro, fotografía, efigie, símbolo. Asimismo, el verbo *bilden* significa formar, construir, crear (Lapoujade, 2007: 39-40).

De manera que la palabra compuesta denota la fuerza (imaginación) de formar, figurar, construir, crear imágenes (productos de la imaginación). La fuerza y sus resultados (formas e imágenes), constituyen los aspectos centrales de las nociones de cultura, educación, formación. He aquí, explicada por la etimología, la tesis central de este Artículo de investigación.

En el plano de la *paideia*, el desarrollo de una imaginación metódica, crítica, estético-ética, propiciadora de armonías, es imprescindible para aspirar a la formación de un ser humano sano, pleno, digno, y feliz¹⁰.

La imaginación: función plástica

La imaginación es lábil (Lapoujade, 1988: 208-209). Tomemos por caso la imaginación musical, más lábil aun que las funciones visuales de la imaginación. Las imágenes visuales son configuraciones, figuras; mientras que las imágenes auditivas, sonoras, no tienen un contorno que las limite y las acabe. Los sonidos musicales son efímeros, instantáneos, y provocan imágenes fugaces, sobre el trasfondo de una *tonalidad afectiva*¹¹, como la llamó Novalis.

En el psiquismo se encuentran imágenes más o menos fijas, estables, y repetitivas, por ejemplo, las imágenes que fungen como montaje de los recuerdos, o las imágenes figurativas de conceptos. Sin embargo, la imaginación, en su rico abanico de acciones posibles, tiene la capacidad intrínseca de fraguar imágenes móviles, fugaces, etéreas, sutiles.

La imaginación: vía a lo sutil

En sentido amplio, sutil denota una materia, sustancia, persona, texto, matiz, argumento, idea, o sentimiento, de naturaleza fina, tenue, suave,

¹⁰ Véanse al respecto mis trabajos "Bioética y estética filosófica" (2009a), y "Una estética de la salud" (2009d).

¹¹ En el pensamiento de Novalis se recurre frecuentemente a metáforas musicales asociadas al alma, al espíritu o a la subjetividad. Ahora bien, *tonalidad* es tomado en sentido musical, es decir, los tonos de una melodía; también puede usarse con el modelo pictórico: tonalidad de un cuadro, los tonos predominantes, por ejemplo, ocres, entre otros. En relación a la subjetividad, la tonalidad es la afectividad dominante, que en general tiñe la vida emocional. No obstante, cabe aclarar que tonalidad afectiva no se refiere al sentimiento particular que surge ante un evento, como la tristeza ante la muerte de un ser querido; más bien, es el sentimiento general, difuso, que tiñe o caracteriza la afectividad: tristeza, melancolía, alegría...

difícil de percibir, casi invisible, inaudible; en aroma penetrante por su delicadeza. Los mundos sutiles son immanentes a la pesantez de la materia.

Esta conciencia de lo sutil envuelto en la materia, es clara ya en la profunda sabiduría de la medicina china de hace 2,400 años antes de nuestra era. El fenómeno vital, que fluye como energía a través del cuerpo y de los órganos, es lo primordial en esta medicina holística, que en realidad se inserta en una bioclimatología (Desportes, 1999: 15).

Sin embargo, no sólo en el ámbito de la medicina es que las culturas actuales, excesivamente materiales, mercantiles, y prosaicas, desconocen estos mundos no cuantitativos ni medibles de la materia bruta. Si damos un salto desde el año 2,400 antes de nuestra era, a los comienzos del siglo xx, encontramos la presencia determinante de lo sutil en los hallazgos y tesis de la física cuántica¹².

En la vida cotidiana, la pesantez de los mundos de la materia, cobija los gustos sutiles de las comidas refinadas, los sabores, la textura, los colores, el aroma del vino y los licores que el *somelier* logra descifrar deleitándose. De igual forma, los vapores sutilísimos que exhalan los aromas, la levedad visual y táctil de los encajes y los velos, o los sonidos insinuantes de instrumentos como el laúd, el oboe, y el violoncello. Lo sutil se encuentra en los finos matices de los goces estéticos de lo material inmediato. Asimismo, es esencial en la caricia y la ternura, registros finamente sutiles de lo humano, hasta llegar al extremo de los goces inefables de la mística más subida¹³. En esta línea de pensamiento, retomo un pasaje del *Diálogo con Bachelard acerca de la Poética* (2011a), donde se expresa que *las imágenes conllevan valores*:

Para decirlo con Bachelard, 'las más simples imágenes de la materia, las calificaciones más comunes, se establecen en un reino de valores' [Bachelard, 2005: 62]. En este caso, se trata de la intensidad de valores de intimidad. Entonces el poeta encuentra así una vía para invitarnos a mundos de *lo sutil*. Bachelard recuerda a Rilke buscando en el corazón de las rosas, un cuerpo de suave intimidad.

¹² Ejemplo de esto es la concepción de la materia como lo sutil por excelencia, la noción de anti-materia, o el principio de indeterminación de Werner Heisenberg (1957).

¹³ Mario Silva García ha escrito sobre la *metafísica de la caricia* en su artículo "Aproximación al mundo de la forma" (1989). Para más información sobre este tema, véanse mis artículos "Mario Silva García, In Memoriam" (2011b). Sobre la ternura, véase Mario Mercier, *La ternura* (1996). En cuanto a la mística, tanto occidental como oriental, véase mi artículo "L'orient de Henry Corbin ou la vie philosophique en quête de la lumière" (2009c).

Dice Rilke:

Qué cielos se reflejan ahí
en el lago interior
de estas rosas abiertas.

Y Bachelard responde:

Todo el cielo se sostiene en el espacio de una rosa.
El mundo viene a vivir en un perfume [Bachelard, 1948: 53].

El poeta expresa la intimidad de un ser del mundo exterior, visita su intimidad, y la pesantez de la materia terrestre se vuelve ligera, sutil (Lapoujade, 2011a: 54).

En el ámbito de la *paideia* se trata de tomar la imaginación prosaica, ingenua, pre-crítica, en bruto, maleza selvática de imágenes e imaginarios, a partir de la que se intenta obtener una suerte de imaginación alquímica, que logre alcanzar el refinamiento de mundos y sustancias sutiles, del cual, desdichadamente, muy lejos están las sociedades y los individuos en la vida actual.

La imaginación: función de *metamorfosis*

Las *metamorfosis* son las acciones transformadoras por excelencia. La alquimia –ciencia sagrada de la transmutación–, a nivel experimental, busca provocar la metamorfosis de las sustancias toscas en sustancias sutiles. Así, el plomo, símbolo de lo más denso, impuro, grosero, burdo, vulgar, ha de transformarse en oro, símbolo de lo menos denso, puro, refinado, sutil, noble. Este propósito implica la exigencia de realizar en el artista y en el adepto, una alquimia trascendental, que el sujeto va obteniendo en su larga vía de iniciación. La alquimia, saber simbólico por excelencia, enseña a nivel metafórico que se trata de “extraer un fermento de perfección de las propias dificultades de la vida, y trasmutarlas en otras tantas fuerzas vivas en el plano hiperfísico...”, pero con la exigencia de la metamorfosis del espíritu. Como estipula uno de sus preceptos, el iniciado debe ser capaz de “encontrar el oro en el estiércol” (Grillot de Givry, 1982: 56-57). Esta metáfora expresa una estética ante la vida y ante uno mismo. Demás está decir que la alquimia

se sostiene en la imaginación creadora de imágenes, símbolos, metáforas, alegorías; el saber alquímico es un despliegue de universos imaginarios.

A nivel filosófico, es preciso tener a la vista las conocidas metamorfosis del espíritu, que Nietzsche propuso en *Así habló Zaratustra* (2004), que pasan del camello al león, para culminar en el espíritu niño. Esta última metamorfosis del espíritu es con la que el Taoísmo chino y el Zen japonés caracterizan al sabio, la ecuanimidad, el desapego, el espíritu lúdico; en fin, esta es la etapa donde se ha conquistado la libertad.

En suma, la imaginación es la gran provocadora de las más diversas metamorfosis. Ellas actúan en el registro estético-ético de lo humano, cuyos valores las tiñen, y con ello las particularizan. En este contexto, si la educación alcanza a ser *paideia*, es metamorfosis. Luego, una vez más, esa alianza educación-imaginación contiene un cúmulo de posibilidades a despertar y a desarrollar. La imaginación libre, aplicada a la educación, en la formación de un ser integral, garantiza y exige la ausencia de todo dogmatismo en la enseñanza. Es una manera de esfumarse conceptos fijos y escleróticos, para así promover pensamientos libres: *libertad de imaginar es libertad de pensar*.

El maestro auténtico debe asumir la veta socrática que le es inherente, dedicándose sistemáticamente a proponer, incitar, sugerir, e invocar. De este modo, debe llegar a asumirse como un guía que provoque el despertar de la imaginación para el diseño de alternativas, esto es, *crear posibles* en las ciencias, las artes, y la sociedad.

Los imaginarios

La imaginación segrega las imágenes que son la materia prima para construir diversos imaginarios. Desde mi óptica, *lo imaginario* es, en primera instancia, un universo de imágenes subjetivas; voluntario o involuntario, metódico o espontáneo, normal o patológico, individuo-social o socio-individual, libre o enajenado, cultural o primordial, histórico o arquetípico, y cuyos tipos dependen del área en que germinan y a la que van destinados: filosofía, artes, literatura, poesía, ciencias sociales o duras, así como tecnologías diversas. Concretamente, aparecen imaginarios históricos, sociales, psico-biológicos, de la mente o del cuerpo, míticos, literarios, matemáticos, lógicos, físicos, metafísicos, religiosos, místicos, sagrados o profanos.

Lo imaginario es una *constelación* de imágenes en un todo específico, regido por su propia lógica interna de la identidad, la no contradicción, la sí contradicción, la dialéctica, la simbólica, y el oxímoron. Cada imaginario

constituye una *sintaxis* de imágenes con su propio código, con su *semántica* concomitante. Los imaginarios constituyen entramados lógicos en todos los campos de lo humano. Puede tratarse de lo imaginario de un autor, de una obra, o de un periodo histórico, lo cual no deja de tener una marcada vaguedad, así como lo imaginario en autores, obras, o periodos, de un área del saber humano.

Una imaginación trastornada, patológica, puede construir imaginarios enfermos de diversos tipos. Pongamos por caso los imaginarios en el autismo, las alucinaciones, los imaginarios en las diversas perversiones de todo orden. En este sentido, cabe mencionar que el valor de los imaginarios radica en la dirección de su impulso. Los imaginarios hacia la muerte, el odio, la destrucción, la guerra, los sometimientos, la violencia de todo tipo, son imaginarios negativos, regresivos –peculiar forma de entropía–, que expresan fuerzas oscuras que conducen a sociedades e individuos, en sentido amplio, enfermos. La vida actual está demasiado impregnada por imaginarios corrosivos y corruptos.

Los imaginarios enajenados, tan frecuentes en la actualidad, son dirigidos por los medios de difusión, sobre todo televisivos, y tienen el efecto de una droga anestesiante que obtiene seres dóciles, pasivos, acrílicos (Lapoujade, 2009b). Una imaginación volcada hacia la salud, segregará imágenes vitales, cuyo tejido dé lugar a imaginarios sanos, que puedan volcarse en sociedades, grupos, o individuos, así como en los productos de las culturas (Lapoujade, 2009d: 169-182).

Es preciso compensar este desequilibrio de los imaginarios colectivos actuales del horror, que pueblan las mentes de adultos, adolescentes, y aun de los niños, con propuestas de imaginarios constructivos hacia la convivencia libre y la vida digna. En tal sentido, es preciso revivir la búsqueda de la belleza que nos rodea y que, sin embargo, no se percibe en nuestras vidas anestesiadas. Evoco a Rilke en sus *Cartas a un joven poeta*, “Si su diario vivir le parece pobre, no lo culpe a él. Acútese a sí mismo de no ser bastante poeta para lograr descubrir y atraerse sus riquezas” (2010: 8).

En suma, es urgente para la educación actual plantearse la necesidad de despertar imaginarios metódicos, críticos, y sanos. La educación tiene mucho por hacer en este campo, sobre todo asumir el desafío de reconocer que el ser humano tiene el potencial para volverse mejor, y que otro mundo es posible.

Bibliografía

- Bachelard, Gaston (1942), *L'eau et les rêves*, París : José Corti.
- (1948), *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*, París: José Corti.
- (2005), *Causeries (1952-1954)*, Génova: Il Melangolo.
- Breton, André (2001), *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires: Argonauta.
- Bringuier, Jean Claude (2004), *Conversaciones con Piaget. Mis trabajos y mis días*, Barcelona: Gedisa.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca (1996), *Genes, pueblos y lenguas*, Barcelona: Crítica.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1997), *Dictionnaire des symboles*, París: Robert Laffont-Júpiter.
- Coleridge, Samuel (1975), *Poemas, Pensamiento poético*, Madrid: Editora Nacional.
- Deshimaru, Taisén (1996), *La práctica del Zen*, Barcelona: Kairos.
- Desportes, Serge (1999), *Les cycles du ciel et de la terre. Bioclimatologie et médecine chinoise*, París: Sully.
- Eliade, Mircea (2004), *Herreros y alquimistas*, Madrid: Alianza.
- Gogh, Vincent van (1937), *Lettres à son frère Théo, B. Grasset*, París: Bernard Grasset.
- Grillot de Givry, Jules-Émile, (1982), *La gran obra. Doce meditaciones sobre la vía esotérica al Absoluto*, Ciudad de México: Yug.
- Heinsenber, Werner (1957), *La imagen de la naturaleza en la física actual*, Barcelona: Seix Barral.

- Jaeger, Werner (1957), *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Kant, Immanuel (1968), *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt: Verkaufgabe X-Suhrkamp.
- Lapoujade, María Noel (1988), *Filosofía de la imaginación*, Ciudad de México: Siglo XXI.
- (1990), “Notas sobre filosofía surrealista”, en *Relaciones*, núm. 68-69, 14-15.
- (1991), “Van Gogh: lo maravilloso cotidiano”, en *Utopías*, febrero-marzo, 63-67.
- (1993), “Van Gogh: lo maravilloso cotidiano”, en *Relaciones*, núm. 107, 4-5.
- (2007), *La imaginación estética en la mirada de Vermeer*, Ciudad de México: Herder.
- (2009a), “Bioética y estética filosófica”, en *Relaciones*, núm. 302, 24-26.
- (2009b), “De las cárceles de los imaginarios a una estética de la libertad”, en *Revista Iberoamericana de Comunicación*, núm. 15.
- (2009c), “L’orient de Henry Corbin ou la vie philosophique en quête de la lumière”, en *Symbolon*, núm. 3, 250-258.
- (2009d), “Una estética de la salud”, en *Realidad*, núm. 119, 169-182.
- (2011a), *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
- (2011b), “Mario Silva García, In Memoriam”, en *Ciencias Psicológicas*, vol. 5, núm. 2, Prensa Médica Latinoamericana: 181-182.

(en prensa), “La imaginación alquímica en Remedios Varo”, en *Ensayos Completos Homo Imaginans*, vol. IV.

- Mercier, Mario (1996), *La ternura*, Barcelona: José J. de Olañeta.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm (2004), *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza.
- Rilke, Rainer María (2010), *Cartas a un joven poeta*, [s/l]: Libros en red. <<http://www.librosenred.com/TriviaRegalos/1a2s3d4f/6515-Cartas%20a%20un.pdf>> (30 de enero de 2014).
- Silva García, Mario (1989), “Aproximación al mundo de la forma”, en *Abato*, núm. 3, Instituto Jung de Buenos Aires-Montevideo.
- Todorov, Tzvetan (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, Ciudad de México: Premia Editora.

María Noel Lapoujade. Doctora en filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y por la Universidad de París 8. Profesora investigadora de la UNAM. Líneas de investigación: filosofía de la imaginación. Publicaciones recientes: *Homo Imaginans. Itinerarios de la imaginación* (en prensa); *Diálogo con Gaston Bachelard acerca de la poética* (2011); *La imaginación estética en la mirada de Vermeer* (2007).

Fecha de recepción: 2 de octubre de 2013.

Fecha de aceptación: 18 de diciembre de 2013.