

# La imaginación, experiencia estética y naturaleza

Emily S. Brady\*

## I

La complejidad de la naturaleza proporciona la posibilidad de una experiencia rica y recompensadora, sin embargo, tal experiencia está formulada por el perceptor (debemos asumir el desafío que ofrecen los objetos naturales). Ronald Hepburn expresa esto bien al decir:

la experiencia estética de la naturaleza puede ser magra, repetitiva y estar sin desarrollo. Deplorar tal estado de las cosas y buscar el mejoramiento es aceptar un ideal que puede formularse, por tanto, aproximadamente. Es el ideal de una experiencia rica y diversificada, lejos de la estática, abierta a una revisión constante del punto de vista y la organización del campo visual, incremento constante en alcances de lo que se puede tomar como un objeto de contemplación estética recompensadora, un ideal del incremento en sensibilidad y en movilidad de la mente al discernir las características expresivas de los objetos naturales.<sup>1</sup>



**IZTAPALAPA 40**  
JULIO-DICIEMBRE DE 1996  
pp. 53-62

Esto hace resonancia de la advertencia de Dewey en el sentido de que los enemigos de la estética son aquellas experiencias del mundo que son convencionales, trilladas, monótonas y rudimentarias.<sup>2</sup> Tanto Hepburn como Dewey apuntan hacia el poder de la *imaginación* como la capacidad humana que nos permite crear perspectivas frescas en el mundo. Creo que la imaginación es un

\* Profesora del Departamento de Filosofía de la Escuela Furness en la Universidad de Lancaster, Inglaterra.

recurso esencial para tomar el desafío estético ofrecido por nuestro ambiente natural. En este artículo discutiré que la imaginación tiene un papel significativo en nuestra experiencia estética de la naturaleza. Es un poder que mejora la apreciación estética y profundiza nuestro respeto por el ambiente natural.

## II

Para ilustrar el papel de la imaginación en nuestra experiencia estética de la naturaleza mencionaré cuatro modos de actividad imaginativa en relación con los objetos naturales. Los primeros tres, imaginación *exploratoria*, *proyectiva* y *ampliativa*, son prestados libremente de Anthony Savile que los discute en relación con las pinturas narrativas.<sup>3</sup> El cuarto, la imaginación *revelatoria* es mío propio. Mi posición es que estos modos identifican y organizan muchas de las formas en las que podemos utilizar la imaginación cuando apreciamos los objetos naturales.

La imaginación *exploratoria* está vinculada de cerca con la exploración perceptiva de un objeto. Aquí la imaginación está libre para jugar con las formas del objeto, tal y como ya son percibidas, aunque los descubrimientos de la imaginación pueden, a su vez, enriquecer y alterar nuestra percepción del objeto. En tanto que la percepción hace bastante del trabajo simplemente al apre-

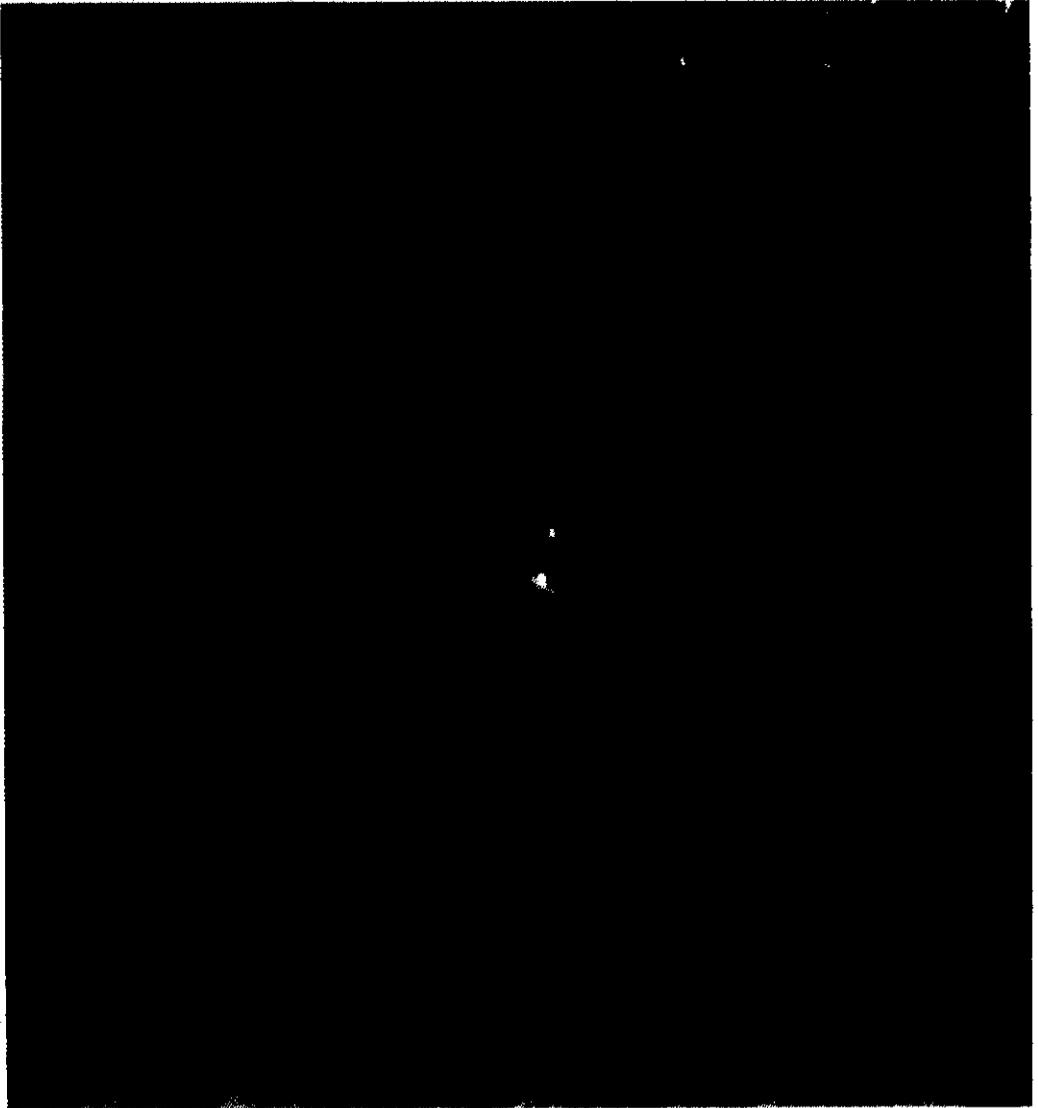
hender el objeto y acordonarlo en nuestro campo perceptivo, la imaginación es la que va más allá de esto en una contemplación libre del objeto.

La imaginación *exploratoria* ayuda al perceptor a hacer un descubrimiento inicial de las características estéticas. Al contemplar la corteza de un árbol de acacia blanca, visualmente, veo las hendiduras profundas entre las aristas gruesas de la corteza. La interpretación del árbol de acacia blanca está vinculada a sus características no estéticas, tales como la textura de la corteza, pero también a las asociaciones particulares del punto de vista del individuo. Otra característica del modo *exploratorio* es que la imaginación en ocasiones, busca en forma no deliberada la unidad en una escena en donde la percepción es diferente a la tarea. La imaginación puede luchar para conjuntar los diferentes aspectos de un páramo que vaya más allá de la vista al proveer detalles que faltan o al llenar lo que no se ve, tales como las imágenes de un paisaje más allá del horizonte.

La imaginación *proyectiva* recurre a los poderes proyectivos de la imaginación. La proyección implica imaginar "sobre" lo que se percibe de tal forma que lo que en realidad está ahí se agrega en cierta forma, reemplaza o traslapa con una imagen proyectada. En esta forma la imaginación *proyectiva* está asociada con "ver como" deliberadamente, don-

de nosotros intencionalmente, no por error, vemos algo como otra cosa. Po-

nemos a trabajar el “ver como”, para intentar nuestras nuevas perspectivas



*El parque en la noche, acuarela.*

sobre objetos al proyectar imágenes sobre ellos.

Al explorar visualmente las estrellas por la noche, la actividad imaginativa puede traslapar la percepción al intentar unificar las diferentes formas trazadas por las estrellas individuales, tal vez al proyectar naturalmente formas geográficas sobre ellas. Con tales objetos puedo imaginar según lo desee, recurriendo a los poderes de la imaginación, para enriquecer cualquier objeto natural, más bien ordinario, que encuentre. En ocasiones damos el salto imaginativo más allá de proyectarnos a nosotros mismos en los objetos naturales. Por ejemplo, para sentir las características delicadas aunque ásperas de una flor alpina, puedo imaginar qué significa vivir y crecer bajo tales condiciones brutales. Tales respuestas proporcionan una experiencia estética más íntima, permitiéndonos explorar las características estéticas del objeto a mayor profundidad en lugar de a través de la mera percepción.

El tercer modo de actividad imaginaria, la *imaginación ampliativa*, implica los poderes *inventivos* de la imaginación, y *no* necesita hacer uso de las imágenes. Está marcada por los poderes creativos resaltados y una curiosidad especial en su respuesta a los sujetos naturales. Aquí la imaginación amplifica lo que se da a la percepción y va más allá de la mera proyección de

imágenes sobre los objetos. Esta actividad, por lo tanto, puede describirse como más penetrativa, dando como resultado un tratamiento imaginativo más profundo del objeto. Es la imaginación en el modo más activo en la experiencia estética.

Este uso de la imaginación implica visualizar cómo los brincos de la imaginación nos permiten acercarnos a los objetos naturales desde puntos de vista completamente nuevos. Al contemplar la uniformidad de una piedra marina yo visualizo el inexorable oleaje del océano en la medida que ha dado a la piedra su forma desgastada. También puedo imaginar cómo se veía antes de que se volviera tan uniforme; esta imagen contribuye a mi admiración y encanto por el objeto. Sin embargo, la imaginación ampliativa también cuenta para una actividad de no-imaginación en la cual pensamos en formas nuevas de ver estéticamente algún objeto. Al recurrir a la imaginación en esta forma se facilita, la perspectiva de ver un valle tan verde y brillante imbuido con tranquilidad o, en contraste, contemplar sus orígenes a través de visualizar la severidad de hielo de los glaciares que cincelaron su forma. Esta experiencia estética puede terminar al contrastar esta imagen con la percepción que en realidad me da.

Donde la imaginación ampliativa conduce al descubrimiento de una *verdad estética*, llamo a esta actividad imagina-

tiva *revelatoria*. De esta forma, la invención estira el poder de la imaginación a sus límites, y esto con frecuencia da lugar a un tipo de verdad o conocimiento sobre el mundo: un tipo de revelación en el sentido no religioso. Cuando mi contemplación alternativa del valle, glaciares y todo, me revela el tremendo poder de la tierra, un tipo de verdad ha emergido a través de la experiencia distintivamente estética.

Se distingue una verdad estética de una verdad no estética de acuerdo con la manera en la cual se conoce. No buscamos verdades estéticas en la forma en la que buscamos las respuestas a problemas científicos o filosóficos. Más bien, la verdad estética se da a conocer a través de una experiencia estética resaltada. El compromiso imaginativo y perceptivo con la naturaleza facilita el tipo de atención cercana que conduce a la revelación. Un vistazo rápido a un cordero revela poco acerca del conocimiento sobre su dulzura. Sin embargo, la participación más completa de la percepción y la imaginación pueden conducir a una verdad sobre la inocencia. Contemplar la blancura fresca de un cordero y su pequeña estatura frágil produce imágenes de pureza y de ingenuidad. A través de abundar estéticamente y con imaginación en tales cosas naturales podemos lograr nuevo discernimiento.

### III

Los modos revelatorios ampliativos proyectivos y exploratorios de la imaginación explican algunas de nuestras respuestas imaginativas a los objetos naturales en la experiencia estética. Sin embargo, a estas alturas es necesario considerar hasta qué punto la imaginación realmente *debe* desempeñar un papel en la experiencia estética.

Una importante y posible objeción al hecho de dar rienda suelta a la imaginación puede formularse a partir de que la imaginación posiblemente degrade la apreciación estética al conducir a un tratamiento trivial de la naturaleza. Puede argumentarse que este tratamiento trivial viene a través de imaginaciones improcedentes en el perceptor; imaginaciones que no pueden en alguna manera relacionarse con las propiedades perceptivas del objeto, o aquéllas que entregan al perceptor a una fantasía personal. Esta línea de argumentación puede continuar diciendo que la imaginación inevitablemente conduce a una experiencia que en un momento es demasiado *subjetiva* y demasiado *antropocéntrica*. Aunque Allen Carlson no menciona explícitamente esta objeción, creo que su "modelo ambiental" de la apreciación estética la deja implícita.

El "modelo ambiental" de Carlson incorpora la visión de que hay una for-

ma apropiada de apreciar los objetos naturales.<sup>4</sup> El juicio estético correcto depende de una apreciación adecuada de la naturaleza. Dice:

... Debemos observar que hay una forma obvia, en la que algunas de estas categorías son correctas y otras no... percibir a un elefante como una montaña, como una puesta de sol o como un campo ondulante de granos, son casos claros de llegar a la categoría incorrecta: si tales percepciones fueran siquiera posibles... y debemos saber cómo percibir aquellos aspectos de la naturaleza y objetos naturales en las categorías en cuestión. Esto significa que para una apreciación significativa de la naturaleza, es esencial algo como el conocimiento y la experiencia de un naturalista.<sup>5</sup>

Desde este comentario, podemos concluir que Carlson llamaría inapropiadas a aquellas respuestas imaginativas que interfieren con la percepción de los objetos naturales entendidos a través de las categorías biológicas, geológicas u otras de tipo científico. Su preocupación estriba en que la apreciación estética en un nivel más profundo es imposible sin que tal conocimiento encuadre el enfoque de uno. Sin embargo, me sorprende que casi lo opuesto resulte ser el caso. Lo que hace al enfoque estético distintivamente estético es su característica libre, aunque desinteresada. En él, la mente está libre de las ocupaciones instrumentales o in-

telectuales. Al contemplar la majestuosidad de las puestas de sol o de los elefantes, pusimos nuestra atención en sus características estéticas, no en los orígenes o sus categorías. El conocimiento científico puede profundizar nuestra apreciación del objeto, pero que deba ser una condición de una "apreciación estética significativa" es expresivamente restrictivo en la experiencia estética.<sup>6</sup>

Desde mi punto de vista, los compromisos imaginativos, en particular la imaginación revelatoria, nos proporcionan una *alternativa* valiosa al enfoque científico. El compromiso imaginativo con la forma de un elefante tal que lo vea como una montaña elevada, puede revelarme la majestuosidad en la naturaleza. Este juicio estético, que surge de una respuesta imaginativa particular, indica una apreciación del objeto que es por lo menos tan rica en contenido como un juicio que descansa sobre el conocimiento científico. También es dudoso que un enfoque más científico sea necesariamente más "verdadero" sobre la ontología de la naturaleza. Privilegiar el enfoque científico implícitamente descarta el tratamiento de empatía de la naturaleza proporcionado por la experiencia estética.

Además, una gran parte del deleite que recibimos de las formas naturales se debe a la imaginación. Recurrimos a la imaginación para facilitar y enrique-

cer nuestro compromiso estético con los objetos naturales, y aquí una imaginación libre, y juguetona es esencial. Debido a que la imaginación está desprendida de la creencia (como en el ver deliberadamente los objetos bajo diferentes aspectos), esto hace posible jugar con imaginación con la naturaleza en tanto que al mismo tiempo permitimos que el objeto revele su característica individual. Esto le permite a uno imaginar a un cordero como un bebé o a la tierra baja que queda inundada con la marea alta como chocolate, sin hacer una apreciación estética de estos objetos particulares menos apropiada. Tales imaginaciones extravagantes dan forma a nuestra interpretación estética del objeto. El lodo se vuelve suntuoso y delicioso, expresivo de las mismas características que deben hacerlo atractivo para los luchadores en lodo. Carlson puede objetar que este enfoque vuelve trivial al objeto al verlo como algo diferente a lo que es, sin embargo, incluso en estas imaginaciones extravagantes, la atención estética está saturada con las características del objeto. Este tipo de atención que permite a ciertas características estéticas que sean iluminadas o resaltadas.

Aunque he rechazado la explicación de Carlson de la experiencia estética como demasiado reductiva, no creo que todas las respuestas imaginativas sean apropiadas. La imaginación dejada suel-

ta puede conducir a la manipulación del objeto estético para los propios fines que buscan placer de uno mismo. Esto queda capturado en la aseveración de que la imaginación puede conducir al *empobrecimiento* de la estética. El peligro de esto es más real con relación al mundo natural cuando se le da la libertad de la imaginación requerida en este contexto. Por lo tanto es la responsabilidad del perceptor utilizar la imaginación con sensibilidad en forma tal que el carácter distintivo de estos encuentros estéticos se mantenga intacto. Sin embargo, me gustaría establecer solamente lineamientos flexibles para distinguir las imaginaciones apropiadas de las inapropiadas. Cualquier cosa más restrictiva, será incapaz de explicar la gama de respuestas exigidas por los objetos naturales y por diferentes perceptores.

El primer lineamiento es el *desinterés*. Entiendo este concepto como el que caracteriza al punto estético de vista como no práctico y no instrumental, en donde sentimos placer en la mera contemplación de las características estéticas de algún objeto por sí mismo. Adherirse a este lineamiento debe hacer posible eliminar el peligro del desenfreno por parte del sujeto. Sin embargo, puede argumentarse que hay una tensión entre lo activo, el compromiso de la imaginación del sujeto y el desprendimiento con frecuencia asociados con el desinterés. Sin embargo, el desinte-

rés no implica un desapego frío y distanciado. Un enfoque desinteresado solamente requiere el desprendimiento de las preocupaciones centradas en uno mismo, y no se deriva de esto que la respuesta estética del perceptor sea pasiva. Propiamente entendido, es el desapego activo del desinterés lo que aclara el terreno para la actividad libre de la imaginación, pero también es lo que la mantiene verificándola, por lo tanto evitando las respuestas imaginativas desenfrenadas.<sup>7</sup> Al liberar la mente de las preocupaciones instrumentales, es posible cultivar una experiencia compasiva, íntima con el objeto estético.

El segundo lineamiento requiere que todas las imaginaciones estén firmemente vinculadas al objeto tal que siempre permanezca en el centro de la experiencia. Con el arte, la narrativa de una novela o su caracterización, determina la respuesta imaginativa. En los objetos naturales tal lineamiento explícito está ausente, por tanto ¿en qué terreno sería posible distinguir las imaginaciones vinculadas con el objeto de aquéllos que no lo están? En algunas formas esto parece una tarea imposible; una solución al problema es difícil de encontrar incluso para el arte.<sup>8</sup> Es tentador establecer una conexión cercana entre las imaginaciones pertinentes y las propiedades del objeto estético. Sin embargo, esto sería demasiado restrictivo dado que muchas de las metáforas

del tiempo (que se identifican con la imaginación) tienen éxito por la mera razón de que relacionan dos objetos diferentes en términos de sus propiedades perceptivas. Aunque muchas imágenes evocadas por un objeto están obviamente conectadas a sus propiedades perceptivas, como en el ejemplo anterior del árbol como un hombre viejo, también habrá casos cuando esto no sea así. Una campánula puede evocar imágenes de la fuerza destructiva de la naturaleza (granizo y lluvia) que me conduce a ver la flor, no como frágil y adorable, sino como fuerte y vibrante. Tales imaginaciones son igualmente apropiadas para el objeto si son justificables. Sin embargo, ¿qué es una imaginación justificable? tal vez la mejor solución es la que nos permita un campo de acción en el juego imaginativo sin sacrificar la integridad del objeto. La integridad del objeto está reservada a mantener nuestra atención perceptiva del objeto fusionada con el aspecto imaginativo de la experiencia. En esta forma el contenido de la respuesta imaginativa estará vinculado al objeto. El desprendimiento de la imaginación de la creencia hace que su libertad sea posible, sin embargo, su juego también debe dirigirse a la verdad en lo que se refiere a lo que debemos permitir al objeto que revele de sí mismo a nosotros, más que reemplazarlo con la fantasía. Una imaginación compasiva permite que esto suce-

da y evita que nuestro "espíritu" se aleje del objeto.

Cuando uno se adhiere a estos lineamientos en la experiencia estética, el perceptor está "imaginando bien". "Imaginar bien" captura un uso responsable de la imaginación, es decir, el que cultiva las imaginaciones que están íntimamente conectadas con el objeto en tanto que, al mismo tiempo, permiten la libertad para la información del sujeto en la experiencia. Además, estos lineamientos hacen a la actividad imaginativa *estética*. Sin ellas, la imaginación puede solamente estar haciendo juegos con los objetos, más que facilitar un enfoque (perceptivo y desinteresado) estético. "Imaginar bien" tal vez quede mejor caracterizado por el *respeto* del objeto.

Me gustaría concluir con una aseveración normativa en relación con la imaginación y la belleza natural. La línea de Carlson de argumentos sugiere que la información de la imaginación del sujeto genera un enfoque más bien humano que un enfoque centrado en el objeto de la naturaleza. Quiero argumentar que éste no es el caso. "Imaginar bien" facilita un enfoque comprometido y compasivo de la naturaleza porque permite al sujeto abundar activamente en los objetos naturales por ellos mismos. En contraste con las restricciones del enfoque científico, la imaginación libre del punto de vista estético es más probable que nos permita apreciar

la naturaleza de una manera no instrumental.<sup>9</sup>

## NOTAS

- 1 R. W. Hepburn, "Nature in the Light of Art", *Wonder and Other Essays*, Edinburgo, Edinburgh University Press, 1984, p. 51.
- 2 Cf. J. Dewey, *Art as Experience*, Nueva York, Minton, Balch, 1934. p. 40
- 3 Cf. A. Savile, *Aesthetic Reconstructions*, Oxford, Brasil Blackwell, 1988.
- 4 Allen Carlson establece su posición en varios artículos: A. Carlson, "Appreciating Art and Appreciating Natures", en S. Kemal y I. Gaskell, (eds.) *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993; "Nature and Positive Aesthetics" *Environmental Ethics*, 6, 1984, pp. 534; "Nature, Aesthetic Judgment and Objectivity", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40, núm. 1, Fall, 1981, pp. 5-27.
- 5 A. Carlson, "Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity", pp. 20, 25.
- 6 Debe observarse aquí que Carlson no sugiere un enfoque científico seco como el modelo de la experiencia estética. En un trabajo más reciente, argumenta a favor del enfoque activo y comprometido aunque aún desinteresado del punto de vista estético. Sin embargo, su condición de la categoría científica correcta resalta y él es crítico de la postura fuertemente subjetiva. (Cf. Carlson, "Appreciating art and appreciating nature", pp. 203-205).
- 7 Este punto lo establece Kant en *Critique of Judgment* cuando él hace del desinterés una condición para el juego libre de la imaginación y el entendimiento en su explicación de la experiencia estética. No queda claro si Kant permitiría o no la envergadura de la libertad que yo he argumentado, sin embar-

go no creo que él sea un formalista. (Para una interpretación no formalista de Kant, cf. E. Schaper, "Free and Dependent Beauty" in her *Studies in Kant's Aesthetics*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1979, p. 78 ff.

- 8 Sin embargo, un buen intento reciente de proporcionar una respuesta al problema de las imaginaciones pertinentes (en las respuestas a la ficción) puede encontrarse en P. Lamar-

que, "In and Out of Imaginary Worlds", J. Skorupski and D. Knoules, eds., *Virtue and Taste*, Philosophical Quarterly Supplementary Series, vol. 2, Oxford, Blackwell, 1993.

- 9 Me gustaría agradecer a Jane Howarth, Ronald Hepburn, Peter, Lucas y Cheryl Foster por sus comentarios tan útiles sobre los primeros borradores de este artículo.