

**LA FUNCIÓN EMANCIPADORA DE LA IMAGINACIÓN:
CONTRAPUNTOS ENTRE GASTÓN BACHELARD Y HERBERT MARCUSE**

NATALIA FISCHETTI
(CONICET)

Resumen

Proponemos revisar algunos elementos en torno a la categoría de imaginación en el cruce de dos tradiciones, la de Gastón Bachelard y la lectura crítica que del mismo hace Herbert Marcuse con el propósito de pensar la función emancipadora del arte en clave dialéctica. Para ello seguiremos un trazo en contrapunto, de acercamientos y distanciamientos, que, pasando por la distinción estética entre materia y forma, busca arribar a la problemática política de la liberación de la imaginación en sociedades represivas.

Palabras clave

Gastón Bachelard- Herbert Marcuse- Imaginación- Arte- Dialéctica

Abstract

We intend a revision of some concepts regarding the imagination category at the crossing point of two traditions: Gastón Blanchard's, and its critical interpretation by Herbert Marcuse. Our purpose is to analyze the emancipating function of art from the dialectics standpoint. For this, we will use a contrasting procedure of approaching and moving away, making an aesthetic distinction between matter and form, and reaching the political issue of imagination liberation within repressive societies.

Key Words

Gastón Bachelard- Herbert Marcuse- Imagination- Art- Dialectics

El mundo de la cultura no científica es un mundo de múltiples dimensiones, donde las “cualidades secundarias” son irreductibles y donde toda la objetividad se refiere cualitativamente al tema humano. La modestia científica oculta a menudo un espantoso absolutismo, un feliz rechazo de las maneras de pensar no científicas, relegadas al mundo de la imaginación, de la poesía, de las preferencias¹.

Marcuse fue uno de los primeros en analizar la cuestionable autonomía de la bella apariencia; desarrolló vibrantes argumentos en favor de una nueva praxis política que incluyera la dimensión de la sensibilidad, de la fantasía, de los deseos: de todo ello habla otra vez el capítulo sobre arte y revolución. Pero sobre este trasfondo adquiere todo su peso el reciente giro de Marcuse contra la destrucción de la trascendencia de lo bello y contra la disolución de la acción política en accionismo².

Introducimos un análisis del arte, de la fantasía y de la imaginación en clave crítica para indagar acerca de las posibilidades de las mismas para la emancipación individual y social en un debate de Herbert Marcuse con Gastón Bachelard. Buscamos poner en evidencia que el progreso técnico aunado a la imaginación, constituye para la teoría crítica la posibilidad de una racionalidad nueva, dialéctica, que se comprometa con la utopía de la liberación.

Frente a la lógica represiva propia del desenvolvimiento moderno del logos de la dominación, Marcuse propone un sujeto representado por la Estética en el cual la razón se aúne con la sensualidad (*Sinnlichkeit*). La sensualidad se yergue contra la tiranía de la razón y, liberada de la dominación represiva de la razón, se reconcilia con ella y como liberación constituye la verdad del arte. “El arte reta al principio de la razón prevaleciente: al representar el orden de la sensualidad evoca

¹ MARCUSE, Herbert, *La sociedad opresora*, Caracas, Tiempo Nuevo, 1970, Trad. Italo Manzi, p. 57

² HABERMAS, Jürgen, *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid, Taurus, 1984, edición original de 1971, p. 237.

una lógica convertida en tabú —la lógica de la gratificación contra la de la represión”³.

Queremos hacer notar que, desde un punto de vista antropológico, Marcuse no renuncia a la noción de sujeto como ser capaz de darse la libertad y la felicidad, porque habla de un sujeto bidimensional: racional e instintivo, que es capaz de moverse en la dimensión de lo real (sujeto de la dominación, del trabajo forzoso, del tiempo destructivo) y de lo posible, de la utopía (como sujeto del juego, de la sensualidad, del tiempo conquistado). Afirmamos que estas características lo posicionan críticamente tanto frente a un humanismo clásico como frente a un antihumanismo.

En la teoría crítica de Marcuse encontramos entonces no sólo el diagnóstico del desarrollo y el actual estado de la humanidad, sino también la utopía, porque piensa que es necesario un nuevo hombre, que una nueva antropología es posible desde la praxis. El concepto clásico de utopía es definido por Marcuse como aquellos proyectos de transformación sociales que se consideran imposibles. Pero habla de un final de la utopía en el sentido de que encuentra que hoy están dadas las posibilidades técnicas de revolucionar la sociedad.

Pero hay en mi opinión un criterio válido: que estén técnicamente presentes las fuerzas materiales e intelectuales necesarias para realizar la transformación, aunque la organización existente de las fuerzas productivas impida su aplicación racional. Me parece que en este sentido podemos hablar hoy, efectivamente de un final de la utopía⁴.

Marcuse es heredero de la crítica tardo moderna al sujeto racional cartesiano. Las filosofías de F. Nietzsche, K. Marx y S. Freud, sus ideas y sus métodos, atraviesan, en una síntesis de una riqueza particular, su noción compleja del sujeto,

³ MARCUSE, Herbert, *Eros y Civilización*, Barcelona, Ariel, 2008, trad. Juan García Ponce, p. 178, edición original: *Eros and Civilization*, Boston, Bacon Press, 1955.

⁴ MARCUSE, Herbert, *El final de la utopía*, Barcelona, Planeta Agostini, 1986, Trad. Manuel Sacristán, edición original: *Das Ende der Utopie*, West Berlin, Maikowski, 1967.

sus lecturas de la realidad social contemporánea, de la historia del pensamiento occidental y su resignificación de ideas anteriores al siglo XIX (por ejemplo de I. Kant y F. Schiller). Los análisis aparentemente devastadores de Marcuse son contrastados dialécticamente por una confianza acérrima en los seres humanos, sus posibilidades, sus capacidades para realizarse y desenvolverse en el gozo, la belleza, el juego, la felicidad, la libertad; para conquistar universalmente al tiempo y a la muerte.

El nuevo individuo, el sujeto de la utopía, es el individuo creativo en la dimensión artística en la que puede desarrollarse como material y espiritual, interior y exterior. El artista se opone al individuo económico del mercado. “El individuo creativo comienza como anticonformista: en la sociedad constituida, no puede ser un ‘realista’ sin traicionarse a sí mismo; su autonomía es la de la imaginación, que posee su propia racionalidad y su propia verdad”⁵. El progreso técnico aunado al arte, la fantasía, la imaginación, constituye para Marcuse la posibilidad de una racionalidad nueva que se comprometa con la utopía de la liberación.

En este marco proponemos introducirnos en la categoría de imaginación en la obra de Gastón Bachelard para luego revisar la lectura crítica que del mismo hace Herbert Marcuse en clave dialéctica.

Para Gastón Bachelard, el sujeto se desdobra en imaginación y razón. Queremos presentar, en función de ese doble proyecto, el uso estratégico que hace del psicoanálisis junguiano. Bachelard, como también Marcuse, hace usos del psicoanálisis. Más allá de toda ortodoxia, se permite jugar con reinterpretaciones desde una lectura del psicoanálisis en la línea de la literatura surrealista, con anclaje onírico. Ahonda en las categorías psicoanalíticas para pensar el dinamismo y el potencial creativo de la imaginación. La creación, afirma, requiere una sublimación consciente, de ensueños diurnos, de soñar despiertos. Pero las sublimaciones son de arquetipos antes que reproducciones de la realidad percibida. Lo imaginario en Bachelard remite a dos capas: la personal (complejos, fallidos) y la de los arquetipos colectivos, que se constituyen en las condiciones de posibilidad de la imaginación.

⁵ MARCUSE, Herbert, *La sociedad opresora*. Caracas, Tiempo Nuevo, Trad. Italo Manzi, 1970, pág. 148

La función de lo imaginario recupera valores de soledad que recuerdan la infancia con ensueños que salen de lo real.

En *La tierra y los ensueños de la voluntad* de 1948, Bachelard usa la idea junguiana de inconsciente profundo para llevarla al arte poético, resignificando a C. Jung. Interpreta que la imaginación abreva en las imágenes materiales de los elementos arquetípicos (el agua, el fuego, el aire y la tierra) para crear desde ellos nuevas imágenes. La imaginación y las imágenes literarias reflejan una voluntad de ver que permite renovar el lenguaje creando nuevas imágenes. Escribir sana, a quien escribe y a quien lee porque desfija, porque desidentifica. La poesía requiere entonces desaprender lo aprendido para aprender lo propio. Lo propio emerge en la poesía que renueva la subjetividad en un lazo entre la memoria y la imaginación. Bachelard quiere ahondar en una imaginación íntima para descubrir detrás de la belleza de las imágenes que se dejan ver, las imágenes que se ocultan, con el objetivo de encontrar el germen de la imaginación. La fuente en la que abreva la imaginación es material, lo que supone una puesta en primer plano de los sentidos del cuerpo, de las sensaciones, como lo constituyente primordial de las fuerzas que nos dan vida.

Los elementos materiales, los cuatro elementos primordiales, permiten hacer una clasificación de la imaginación en su diversidad de orígenes. La identificación de la fuente material de la cual surge una imagen hace posible, para Bachelard, la comprensión de los distintos tipos de imaginación que de algún modo nos constituyen. Al parecer, es posible identificar a qué materia somos fieles en tanto fundamento primero, en nuestras imágenes poéticas. Este descubrimiento explica por qué el inconsciente junguiano, con sus capas profundas y arquetípicas, es la inspiración que permite explicar el origen de la imaginación creadora. Pero, el reconocimiento del origen no supone la necesidad de ahondar en un tiempo pasado para producir un acto poético, para crear una imagen. Hay que estar en el presente para dar vida, para abrir la imaginación. El tiempo de la creación es, en su reminiscencia nietzscheana, el instante presente. Porque aunque hay referencia a un arquetipo dormido en el fondo del inconsciente, dicha relación no es causal.

“En su novedad, en su actividad, la imagen poética tiene un ser propio, un dinamismo propio. Procede de una *ontología directa*”⁶. El ser de una imagen poética está en la repercusión y en la resonancia. Bachelard quiere hacer una fenomenología de la imaginación para captar la actualidad de nuestro ser en la actualidad de nuestras imágenes. En la resonancia oímos el poema, en la repercusión lo hablamos, es nuestro. La repercusión opera un cambio del ser. El poema nos capta enteros en las exuberancias del espíritu y las profundidades del alma. Por la repercusión de la imagen poética, despierta la creación poética en el alma del lector y se pone en movimiento toda la actividad lingüística. La imagen ha tocado las profundidades antes de conmover las superficies. La imagen, devenir de expresión y ser, crea ser. Es una ontología porque el ser humano es *logos*.

Bachelard se pregunta cómo puede la aparición de una imagen poética singular ejercer acción sobre otras almas, repercutir en otros, lo que implica una propiedad transubjetiva de la imagen. La imagen poética, a diferencia del concepto, que es constitutivo, es esencialmente variable y se presenta antes que el pensamiento. Es por esto que la fenomenología de la que hablamos es una fenomenología del alma (*der Seele*), de la conciencia soñadora y no del espíritu (*der Geist*). “Alma” es una palabra inmortal, es una palabra del aliento que se hace presente en una imagen poética. “En los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber”⁷. Es por esta razón que una mirada crítica de la imagen objetiva ahoga entonces la repercusión porque la imagen no es un objeto. “Al nivel de la imagen poética, la dualidad del sujeto y del objeto es irisada, espejeante, continuamente activa en sus inversiones”⁸.

“Nosotros proponemos, al contrario, considerar la imaginación como una potencia mayor de la naturaleza humana.” “La imaginación, en sus acciones vivas, nos desprende a la vez del pasado y de la realidad. Se abre en el porvenir. A la función de lo real, instruida por el pasado, hay que unir una función de lo irreal...”⁹. En *El aire y los sueños* (1943), Bachelard diferencia lo imaginario de la imaginación

⁶ BACHELARD, Gastón, [1957], *La poética del espacio*, México, FCE, 2010, pág. 8

⁷ *Ibidem* pp. 12-13

⁸ *Ibidem* p. 10

⁹ *Ibidem* p. 26

dinámica y material. La imaginación abreva, bebe, se nutre de lo imaginario. La imaginación es la facultad de deformar las imágenes, de crear imágenes aberrantes y en este sentido es abierta, como experiencia de la novedad que se escinde de la realidad. En el logos del poema, la imaginación vuela en su aspiración a imágenes nuevas, a movimientos espirituales nuevos. Las imágenes que la literatura hace posibles dan vida desde la intimidad de un ser que se hace palabra, que es invitado a vivir y a hablar. La imaginación se corresponde con lo imaginario y es la antítesis de la percepción en tanto discurre a la deriva, sin ley, en los caminos no trazados de la ausencia y los sueños.

El poeta quiere que la imaginación sea un viaje, un viaje al país de lo infinito del agua, el aire, la tierra y el fuego, las cuatro imaginaciones materiales. El auténtico viaje de la imaginación es el viaje al país de lo imaginario que es inmanente a lo real. En el reino de la imaginación, a toda inmanencia se une una trascendencia que permite rebasar el pensamiento y moverse en un florecer que supone desplazar matices, en un vuelo discursivo matizado que busca un más allá. Esta es la dialéctica entre lo inmanente y lo trascendente.

La manera como nos escapamos de lo real descubre netamente nuestra realidad íntima. Un ser privado de la *función de lo irreal* es un ser tan neurótico como el hombre privado de la *función de lo real*. Puede decirse que un desorden en la función de lo irreal repercute en la función de lo real. Si la función de *apertura*, que es la que desempeña propiamente la imaginación, se efectúa mal, la misma percepción no será penetrante¹⁰.

Así expresa Bachelard el correlato de la percepción y la imaginación. Captar lo real en su infinidad de matices requiere el buceo por las aguas de lo irreal, el tránsito por tierras nuevas, el planeo por aires desconocidos, el deslumbramiento por fuegos expansivos. Abrir, ampliar la percepción, transformar lo real soltándonos en lo profundo indómito de nosotros mismos, asomándonos a lo imaginario,

¹⁰ BACHELARD, Gastón, [1943], *El aire y los sueños*, México, FCE, 2006, pág. 16

destrabando las palabras nuevas que nos esperan expectantes para darnos vida, para movernos el alma con su fuerza productiva. Mover(se), ampliar(se), cambiar(se), transformar(se) porque el hábito es la inercia del devenir psíquico, dice Bachelard. El hábito es la antítesis de la imaginación creadora. Ascender, sumergirse, enlodarse, encenderse para no caer, para no ahogarse, para no estancarse, para no quemarse. Imaginar para valorar, para matizar, para expandir. Hablar, decir, escribir, para vivir.

Hasta aquí algunas líneas sobre la imaginación productiva en Bachelard. Queremos hacer un contrapunto con Marcuse para pensar algunos acercamientos y también distanciamientos entre ellos. Marcuse escribe *Eros y civilización* en inglés y utiliza tanto *phantasy* como *imagination* para referirse a la palabra alemana *das Phantasieren*, que toma de S. Freud, con la que quiere reivindicar la posibilidad de un nuevo principio de realidad diferente al comandado por el principio de rendimiento. Según Marcuse en la sociedad industrial avanzada la realidad se rige por la lógica del rendimiento fundada en la racionalidad instrumental por la que prima la eficacia de los medios por sobre los fines, que ya están prefijados. El modo de subvertir esta realidad viene de la mano de la fantasía, que para Freud es la única actividad mental que tiene libertad respecto al principio de realidad porque es una actividad ligada al principio del placer. En *Los dos principios del suceder psíquico* de 1911, habla del fantaseo como la actividad que comienza con el juego de los niños y que permite en la adultez tomar distancia de la realidad en lo que llamamos soñar despiertos.

Si bien la fantasía sigue en Freud vinculada a la represión, tiene la importante función de relacionar el principio del placer con el principio de realidad.

El artista es, originariamente, un hombre que se aparta de la realidad, porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de las pulsiones por ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de

realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad¹¹.

La fantasía tiene como función ligar el inconsciente con el arte, en tanto uno de los productos más elevados de la conciencia. Dice Marcuse que su función es también la de vincular los sueños con la realidad, preservar los arquetipos del género y también las ideas reprimidas de la memoria individual y colectiva, recuerdos de la vida del género del pasado arcaico en el que el individuo se constituía en la unión de lo particular y lo universal. Aquí resuenan ecos junguianos, que se manifiestan como imágenes de libertad que la sociedad ha convertido en tabúes. Quizá por este motivo, la fantasía es considerada como una actividad inútil y falsa en el contexto de la racionalidad predominante en el principio de realidad de las sociedades que Marcuse describe. Esto último se comprende porque la fantasía habla el lenguaje de los sueños, en los que el deseo busca su realización, en los que aflora la utopía de la reconciliación de la felicidad con la razón, algo que parece imposible en el contexto del *status quo*.

En este punto reaparece Bachelard en la voz de Marcuse en *La tierra y los ensueños de la voluntad*, queriendo señalar que la reivindicación de la imaginación productiva que el primero retoma también del programa surrealista, ha sido subvertida y se la ha tornado una mera curiosidad. Es el Prometeo de Hesíodo el héroe arquetípico del principio de actuación o rendimiento y Pandora, el principio femenino de la sexualidad y el placer, la imagen de la improductividad. Y Orfeo y Narciso, liberados del tiempo en su unión con la naturaleza, los impensables, los olvidados por la vorágine de la vida productiva de nuestras sociedades. Paz, belleza, placer, detención del tiempo, voluptuosidad, silencio, sueño, noche, juego, canto para rebelarse contra una cultura que se basa en el esfuerzo, la dominación y la renuncia. Imágenes de la dimensión estética de un principio de realidad antitético al dominante. La imaginación abre las posibilidades hacia un orden no represivo en el que se expresan las características estéticas de la determinación sin propósito de

¹¹ FREUD, Sigmund, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*, Selección de textos de Anna Freud, Barcelona, Altaya, 1997, pp. 635-636

la belleza y la legalidad sin ley de la libertad. Sin imaginación no hay belleza, sin imaginación no hay libertad.

Para Marcuse, desde su mirada de la estética kantiana, la imaginación media entre los sentidos y el intelecto y entre la naturaleza y la libertad. La imaginación es la facultad puente que permite sobrepasar lo dado en lo real hacia lo nuevo posible. La imaginación creadora permite trascender la percepción pasiva. Permite jugar libremente mientras dibuja, traza, proyecta, despliega lo potencial de todo ser.

Hasta estas palabras hemos encontrado y señalado similitudes en las miradas de Bachelard y Marcuse acerca de la imaginación. Sin embargo, aquí queremos evidenciar una diferencia y valorar su importancia relativa para un debate acerca de la función política de la imaginación. La imaginación que busca reivindicar Marcuse debe liberarse, dice, de la esclavitud en la que la constriñe la materia y aparecer en su “forma pura”¹², según su orden propio, “de acuerdo con las leyes de la belleza”. Marcuse reclama una imaginación formal en la línea de la estética de T. Adorno y, como ya hemos visto, Bachelard está pensando en una imaginación material porque toma su fuerza de la materia de la que surge.

En *La dimensión estética* de 1978, Marcuse afirma que la autonomía del arte, y por ende su fuerza crítica, radica en su posibilidad de subvertir la experiencia habitual, la percepción y la comprensión, en su posibilidad de denunciar lo dado al mismo tiempo que lo trasciende. El ejemplo clave en la literatura lo ofrecen F. Kafka y S. Beckett. Dice: “...las novelas y narraciones de Kafka y Beckett son revolucionarios en razón de la forma dada al contenido. En efecto, el contenido (la realidad establecida) aparece en esas obras enajenado y mediatizado. La verdad del arte consiste precisamente en esto: el mundo en realidad es como aparece en la

¹² “Podemos definir provisionalmente la “forma estética” como el resultado de la transformación de un contenido dado (un hecho actual o histórico, personal o social) en una totalidad autónoma: un poema, obra teatral, novela, etc. La obra es “sustraída” del constante proceso de la realidad y asume un resultado y una verdad propios. La transformación estética se consigue a través de una remodelación del lenguaje, la percepción y la inteligencia tal que éstos terminen por revelar la esencia de la realidad en su apariencia: las potencialidades reprimidas del hombre y la naturaleza. La obra de arte, por consiguiente, re-presenta la realidad a la vez que la denuncia”. (MARCUSE, Herbert, *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*, Madrid, Biblioteca Nueva, Trad. J.F. Yvars, 2007, edición original: [1978] *The Aesthetic Dimension*, Boston, Bacon Press, p. 62)

obra de arte”¹³. Las auténticas obras de arte son revolucionarias no por su contenido político-revolucionario sino porque han transformado el contenido de lo real en una forma estética revolucionaria, que sigue sus propias leyes en contra de los principios de la realidad. Con relación a las obras de arte, por un efecto de distanciamiento de lo real, se hace posible la conciencia de la necesidad del cambio.

En el apartado de *Eros y civilización* en el que vincula la fantasía con la utopía, Marcuse quiere visualizar la reconciliación del individuo con la totalidad, del deseo con la realización, de la felicidad con la razón, lo que constituye una utopía para el principio de rendimiento. Como en el arte, la fantasía toma forma, la estética se comprende como el análisis de la función cognoscitiva de la fantasía capaz de ser crítica del principio de actuación o rendimiento. La función crítica del arte está en su oposición, en su anulación de sí mismo, cuando niega su forma tradicional y se ve imposibilitado de reconciliarse con la realidad. Otro buen ejemplo lo da el surrealismo ya que el hecho de que las proposiciones de la imaginación artística sean falsas en términos de la organización actual de los hechos pertenece a la esencia de su verdad. El gran rechazo a lo dado supone la posibilidad de vivir sin angustia.

Con relación a la sexualidad, la fantasía (*phantasy*) se afirma a sí misma contra la sexualidad normal porque aspira a una realidad erótica. Esta imagen es la de la gratificación integral de los instintos de la vida mediante la reconciliación entre los principios del placer y de la realidad. Pero en este punto toma sus recaudos y critica a Jung por su abuso de la fantasía en su función retrospectiva que entonces se vuelve oscurantista y reaccionaria. Para Marcuse, en cambio, siguiendo a Freud, la función crítica de la fantasía tiene que ver con el futuro, en lo que puede ser, en sentido dialéctico, porque la relegación de las posibilidades reales a la tierra de nadie de la utopía es en sí misma un elemento esencial de la ideología del principio de actuación.

¹³ MARCUSE, Herbert, *La dimensión estética. Crítica de la ortodoxia marxista*, Madrid, Biblioteca Nueva, Trad. J.F. Yvars, 2007, p. 55

El frankfurteano quiere delinear las características de una sociedad no represiva con relación a las categorías de necesidad, de trabajo, de escasez, de fatiga, de enajenación. Apuesta a la automatización general del trabajo, la reducción del tiempo de trabajo a un mínimo y el intercambio de las funciones. Medir el nivel de vida con otro criterio: el de la gratificación universal de las necesidades humanas básicas, y la liberación de la culpa y el temor. Elementos que suponen trabajar en otra idea del progreso.

En el final de *El hombre unidimensional*, diez años después de haber escrito *Eros y civilización*, Marcuse se encuentra mucho más cauteloso con relación a la fuerza transformadora de la imaginación y la convierte en objeto de la crítica para mostrar tanto su funcionalidad al *status quo* así como sus posibilidades de transformación fuera del orden establecido.

En el arte, en la ficción literaria, cae todo aquello que constituye valores ajenos a los propios de la sociedad establecida. “La dimensión estética conserva todavía una libertad de expresión que le permite al escritor y al artista llamar a los hombres y las cosas por su nombre: nombrar lo que de otra manera es innombrable”¹⁴.

Si la imaginación cae del lado de la racionalidad regida por el principio de actuación y es funcional a su ciencia y tecnología en la invención fantástica de sus logros, entonces la propia imaginación debe ser sospechada. En una lectura en clave dialéctica, podemos afirmar que la imaginación, la fantasía, puede ser unidimensional y conservadora del *status quo* o abierta y entonces generadora de nuevas posibilidades de transformación social. Porque los avances científico-tecnológicos desde una imaginación fantástica, en los que la ilusión y la ficción se confunden con la realidad y la verdad, demuestran que la imaginación es un abusado instrumento del progreso regresivo de nuestras sociedades. “Los campos anteriormente antagónicos se mezclan en el terreno técnico y en el político: ciencia y magia, vida y muerte, alegría y miseria”¹⁵. Si se rebasan los límites de la

¹⁴ Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la Ideología de la Sociedad Industrial Avanzada*, México, Joaquín Mortiz, trad. Juan García Ponce, 1969, p. 247, edición original: [1964] *One-Dimensional Man*, Boston, Beacon Press.

¹⁵ *Ibidem*, pág. 248

imaginación y el horror pasa a ser moneda corriente dentro del orden racional establecido, entonces el poder de la imaginación de transformación cede su lugar a la realidad.

Aquí Marcuse pone en cuestión a Bachelard asegurando que:

La obscena mezcla de la estética y la realidad refuta a las filosofías que oponen la imaginación “poética” a la razón científica y empírica. El progreso tecnológico va acompañado de la racionalización progresiva e incluso de la realización de lo imaginario. Tanto los arquetipos del horror como los del placer; de la guerra como de la paz, pierden su carácter catastrófico. Su aparición en la vida de los individuos ya no pertenece a las fuerzas irracionales; sus aspectos modernos son elementos de la dominación tecnológica y están sujetos a ella¹⁶.

El progreso técnico hace usos de la imaginación en función de sus necesidades, alejándola de su posición romántica en la que estaba más cerca del juego, del ocio, de la libertad. El modo del progreso vigente reduce también la distancia que separaba a la imaginación de la razón al colocar a ambas sobre la misma base productiva de la realización técnica.

Es por ello que la propuesta de Bachelard de darle a la imaginación todos los medios para que se exprese es sospechada por Marcuse ante la manifestada reificación de la imaginación. Es la perspectiva ético-política la que es preciso anteponer a cualquier desarrollo aparentemente errático de la imaginación porque, en definitiva, tal libertad es sólo aparente. “Es racional la imaginación que puede llegar a ser el *a priori* de la reconstrucción y nueva orientación del aparato productivo hacia una existencia pacífica, una vida sin temor”¹⁷. En los términos políticos de Marcuse, cierta liberación de la imaginación parece redundar en más esclavitud y muerte.

En la última etapa de su vida y de su obra, encontramos una nueva reivindicación, siempre en términos dialécticos, de la imaginación y del arte. En 1971, en un diálogo con Habermas, Marcuse asegura que:

¹⁶ *Ibidem*, pág. 248

¹⁷ *Ibidem*, pág. 250

Toda obra de arte es, frente a la realidad, poesía, imaginación, invención. La sensibilización del concepto en el arte (función de la imaginación productiva) no tiene como término o culmen la percepción sensible “normal”, sino que tiene como término la transformación de esa sensibilidad: se trata de un nuevo ver, un nuevo oír, etc., que a su vez conducen a un nuevo *conocer*. A todo esto hay que añadir en el arte *el recuerdo* como fuerza creadora: el recuerdo de la felicidad pasada y del dolor pasado –no sólo como una lamentación vuelta hacia el pasado, sino también como impulso para la realización de la “utopía concreta” (Emst Bloch), como idea regulativa de una práctica futura.¹⁸

Se trata de transformar la realidad, transmutar, cambiar el mundo desde la concreción de una utopía. Apostamos al arte y la función emancipadora de la imaginación capaz de modificar la realidad en su memoria del pasado para una renovación del futuro. Utopía posible en los términos de una dialéctica entre lo imaginario y lo real, lo material y lo formal, lo individual y lo político en vistas a una transformación de la percepción que haga imprescindible transformar lo instituido hacia un mundo mejor.

En definitiva hemos mostrado que, lejos de toda fetichización de la tecnología, Marcuse aboga por la unión de las categorías estéticas con la tecnología. Si hubiera un cambio cualitativo, este cambio se reflejaría en una resignificación del trabajo en el sistema productivo y una consecuente resignificación del tiempo libre. Una transformación cualitativa de las necesidades, necesidades vitales de libertad, modificaría al sujeto de las mismas. Al ser las necesidades humanas históricamente determinadas, una sociedad libre y racional las cambiaría al punto de modificar al propio ser humano. La modificación de las necesidades humanas, distanciadas de la dominación y manipulación actuales, redundaría en una desublimación como satisfacción, como liberación, como felicidad. Esto no supone una vuelta a un estado de naturaleza, anterior a la cultura, pero sí implica un cambio también radical en la idea de progreso vigente en nuestras sociedades. Porque si el progreso técnico hace usos de la imaginación en

¹⁸ Habermas, Op. cit., pàg. 268

función de sus necesidades, alejándola de su posición romántica en la que estaba más cerca del juego, del ocio, de la libertad, entonces el modo del progreso vigente reduce también la distancia que separaba a la imaginación de la razón al colocar a ambas sobre la misma base productiva de la realización técnica. Pero la imaginación y la fantasía pueden aún tener un rol emancipador si con ellas es posible todavía hacer converger técnica y arte, trabajo y juego.

Para ello hemos señalado que se abren nuevas dimensiones posibles en el ámbito estético, en la sensibilidad y en el arte. En este nexo posible entre la ciencia, la política y el arte, la imaginación y la fantasía ligan el inconsciente con el arte y los sueños con la realidad hacia un orden no represivo signado por la belleza y la libertad. Marcuse trabaja en una función política de la imaginación dialéctica, no represiva, sino liberadora en la cual es la forma estética en las obras de arte la que juega un papel revolucionario. Hemos querido destacar la dialéctica marcuseana de una utopía posible, que siga el criterio de una gratificación universal de las reales necesidades humanas.