

Teo  
Lite  
raria



Arquivo recebido em  
3 de março de 2013  
e aprovado em  
28 de maio de 2013

V. 3 - N. 5 - 2013

\*\* L Profesora y licenciada en filosofía por la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (UNSTA) en Buenos Aires, Argentina. Desde 2007, es Profesora del Centro Universitario San Isidro en Introducción a la Filosofía y Teorías sociopolíticas y educación. Durante el 2011ha sido Profesora invitada de la cátedra de Estética en la UCA y UNSTA. Participa desde 2009 del Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología en la Facultad de Teología de la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de la Asociación Latinoamericana de Literatura y Teología (ALALITE) desde 2009. Ha realizado su tesis de licenciatura en temas de metafísica y antropología en torno al diálogo interdisciplinario y a la estética. Correo electrónico: [pato.calvo@gmail.com](mailto:pato.calvo@gmail.com).

DOI - 10.19143/2236-9937.2013v3n5p128-136

## El imaginario estético como locus antropológico.

### Hacia una Antropología del Imaginario\*

The aesthetic imaginary as an  
anthropological locus.

Thinking an Anthropology  
based on Imaginary.

*Patricia María Calvo\*\**

Centro Universitario San Isidro

## Resumen

El proceso a través del cual el hombre es capaz de crear belleza no sólo nos aporta una experiencia frutiva sino también cierto conocimiento de nuestra naturaleza humana. Por ello nos hemos propuesto entender qué posibilidades epistemológicas nos abre una obra de arte y, en última instancia, qué conocemos del hombre a través de ella y por qué. A partir de la perspectiva interdisciplinaria y dialógica propuesta por los autores Adolphe Gesché, Hans-Georg Gadamer, entre otros, planteamos el mundo imaginario abierto e instaurado por las obras de arte se vuelve un locus privilegiado para el conocimiento del hombre. El imaginario es esa esfera simbólica construida por los artistas y la comunidad, que a su vez ejerce influencia y condiciona a

\* L Tesis defendida el 13 de diciembre 2011, dirigida por la Lic. Silvia Campana, en antropología y estética, Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. Calificación 10 (diez).

cada miembro de la misma, en donde la comunidad construye su identidad y se conoce.

**Palabras clave:** imaginario, estética, poiésis, antropología.

## Abstract

The process by which man is capable of creating beauty not only gives us a fruitive experience but also knowledge of our human nature. Therefore we intend to understand what epistemological possibilities a work of art opens and, ultimately, what we know of man through it and why. Out of an interdisciplinary and dialogical perspective, projected by authors as Adolphe Gesché and Hans-Georg Gadamer, among others, we propose that the imaginary world opened and established by art becomes a privileged locus for human knowledge. The imagery is the symbolic area built by the artists and the community, which influences and affects every member of it, and where the community builds its identity known.

**Key Words:** Imaginary, aesthetics, poiésis, anthropology.

Los estudios realizados en torno al filósofo argentino Luis Juan Guerrero y la trama de influencias que tejen su pensamiento<sup>1</sup> han sido un vector para enfrentar y plantear a una serie de nociones estéticas y antropológicas que acompañan la comprensión del proceso consumatorio en el arte. El abordaje de la producción artística y el ser del arte generaron muchas inquietudes sobre las distintas dimensiones humanas involucradas y nos enfrentaron a la necesidad de ahondar en el impacto antropológico que porta el imaginario producido por una obra de arte.

La lectura de las obras del teólogo belga Adolphe Gesché<sup>2</sup> ha sido un disparador para plantear este camino de búsqueda puesto que su método de aproximación a los ejes teológicos surge de un diálogo mayéu-

1. Cfr. CALVO PATRICIA MARIA, (Tesis de licenciatura en Metafísica) "Belleza, obra y verdad en la Estética Operatoria y Trascendental de Luis Juan Guerrero: recepción y reelaboración de la estética heideggeriana en el pensamiento argentino". *Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino*. Fecha de defensa: 26/11/2010.

2. El *Seminario de Investigación Interdisciplinario Permanente de Literatura, Estética y Teología (SIPLLET - UCA)* trabajó durante 2009 y 2010 en un proyecto cuyo objetivo fue investigar el modo en que algunos teólogos del siglo XX y XXI han realizado el diálogo con la Literatura o la Estética. Dentro de este marco dedicamos hemos estudiado la serie del autor *Dios para pensar*, de Adolphe Gesché.

tico combinado con el recurso a las fuentes literarias y artísticas, en las cuales funda y soporta su argumentación. La lectura de sus obras y su perspectiva sobre el imaginario han sido, en gran medida, la inspiración de esta investigación.

Creemos que el proceso a través del cual el hombre es capaz de crear belleza no sólo nos aporta una experiencia frutiva sino también cierto conocimiento de nuestra naturaleza. Por ello nos hemos propuesto entender qué posibilidades epistemológicas nos abre una obra de arte y, en última instancia, qué conocemos del hombre *a través de ella* y por qué.

Para ello, el trabajo se estructura en dos grandes partes. En la primera parte desarrollamos *tres conceptos estéticos claves para la comprensión de la Antropología del Imaginario*. Ellos son: la *capacidad poética* del ser humano en el arte; la *mimesis*, como paso de la imitación a la representación; y la *potencia imaginativa* como lugar donde confluyen la *poiesis* y la *mimesis*. A través de estas nociones, hemos tejido una trama de conceptos antropológico-estéticos para una mayor comprensión del arte y del hombre, en diálogo con los aportes respectivos de la psicología y la sociología.

El hombre plasma en la obra de arte un producto de su imaginación que surge de una recolección personal, individual y vital, enmarcada siempre en un contexto histórico. La capacidad imaginativa es aquella responsable de crear el mundo que se revelará en la obra. El mundo brota de una significación transfigurada en imagen para lo cual ésta capacidad es central. En esta tarea, la capacidad de representar, la *mimesis* que vuelve a hacer presente ciertos elementos, se vuelve clave porque los componentes que se utilizan en las obras de arte, son elementos que podemos encontrar a nuestro alcance en el día a día pero transmutados, re-significados.

La riqueza de la producción artística, por involucrar necesariamente la plasmación sensible, necesita de un soporte en donde se construya el sentido. Por ello, el entramado necesario en una obra de arte para crear

y revelar un mundo de sentido, debe darse en la articulación de la imaginación con la sensibilidad y la inteligencia del artista, puestas en obra en la actividad *poiética*, inseparable de la *mímesis*.

La segunda parte del estudio desarrolla *el imaginario como categoría antropológica de encuentro entre el artista y el contemplador*. Para poder comprender el lugar que ubica el concepto de imaginario, en un primer momento desarrollamos la constitución de la obra de arte partiendo del artista, sus potencias y el proceso por el cual una obra es inventada, plasmada, instaurada y luego acogida por un contemplador.<sup>3</sup> Este análisis se da en el marco del pensamiento de Luis Juan Guerrero - cuyas raíces se encuentran en la fenomenología de Heidegger – donde la obra de arte es una realidad que instaura un Mundo Imaginario a través de una lucha constante con la Tierra. El proceso configurador de las obras de arte es una tensión constante del artista por moldear la materialidad que se le escapa y que intenta velar el sentido a plasmar (Heidegger 1958; Guerrero 1956, 213ss). El artista comienza el proceso con el arrebató que implica la inspiración y a partir de esta intuición inicial y aquello que lo “llame” desde su interioridad, su experiencia vivida, su memoria, seguirá el proceso plasmador. En el proceso, el artista le otorga a la obra una potencia propia por lo cual la misma podrá intro-crearse a partir de su confección (Guerrero 1957, 38). Esto implica que en la obra residirá la posibilidad misma de crear nuevos mundos, a partir del entramado que el artista confeccionó en ella, y esta es la apertura de la obra misma a su entorno.

La lucha que transita el artista en el proceso de creación reside en la estructura misma de la obra. La obra vive la tensión entre el ocultar el mundo erigido y su revelación como una lucha diaria y es allí donde reside su llamado y su apertura al entorno. Esta es la postura imaginaria de la obra que busca revelarse y en ese intento llama al contemplador

---

3. Luis Juan Guerrero desarrolla en su obra *Estética Operatoria* un análisis fenomenológico y operatorio de la obra de arte desde las tres perspectivas descritas en cada uno de los tomos.

que esté dispuesto a acoger esta invocación y responder en la misma sintonía. La belleza de una obra de arte se juega en esta misma lucha, lucha que revela su ser, esta tensión puesta en obra.

En un segundo momento, dedicamos nuestro estudio reflexionar sobre el carácter lúdico, simbólico y festivo del arte. Al partir del presupuesto filosófico de que la estructura del hombre es dialógica, podemos afirmar también que el proceso creador de la obra culmina en el receptor abierto y atento, porque su misma estructura es dialogal. En su inicio, dialoga y lucha con su creador, por forjarse; en su existir, con los contempladores a los cuales llama a revelar su sentido oculto. A la obra la recreamos en nuestra imaginación, facultad en donde se produce la consonancia entre el mundo que buscó instaurar el artista y el mundo que se recrea en el receptor. Esta recepción se produce por tres características claves que contiene el arte y que son los conceptos que desarrolla Hans-Georg Gadamer en su obra.

En un tercer momento estudiamos al *imaginario como locus del arte y locus epistemológico del hombre*. Este puente entre la esfera imaginaria instaurada por el arte y la posibilidad de un espacio de conocimiento antropológico esta dada en *el encuentro dialógico entre el artista y el contemplador*.

A partir de lo enunciado y lo que se nos revela en la especulación sobre el concepto de imaginario<sup>4</sup>, es que planteamos el concepto *Imaginario Estético como locus epistemológico*. Este mundo imaginario se instaura cuando la obra de arte se trasciende a sí misma en su apertura y descubre una verdad oculta de la realidad. Esto sucede cuando el artista crea utilizando lo que Carmen Balzer denomina, citando a Ortega y Gasset, *fantasía creadora*, “*el órgano principal del aparato intelectual por el cual el hombre trata de descubrir el secreto de la realidad*” (Balzer

4. Para estudiar este concepto hemos desarrollado el pensamiento “Un acercamiento antropológico a lo imaginario” de CARRETERO PASÍN y ÁNGEL ENRIQUE, “Un acercamiento antropológico a lo imaginario”, y la obra de Jean Jacques Wunenburger. Lo mismo ocurre con el planteo de Paul Ricoeur en su obra *Hermenéutica y Acción*, en donde trata el Imaginario Social.

1975, 112ss).

La obra de arte al ser acogida por el contemplador - en respuesta a su llamado – es recreada en un acto que es repetición lúdica. El juego es una realidad en la que su fin es inmanente, su meta es el automovimiento y su mismo tránsito es lo que genera placer. El arte es una realidad y una actividad lúdica tanto para el artista como el contemplador. La creación artística es una lucha en donde se tensiona a la materia de acuerdo a una serie de reglas que dirigen el obrar (técnica) para poder lograr la representación de un mundo. La creación artística se vive como un juego desafiante. Lo mismo sucede con la contemplación y recepción de las obras de arte. Las obras apelan y la respuesta implica un acceder a la propuesta también siguiendo las reglas pautadas.

La contemplación artística es una actividad en donde el gozo también se gesta en la misma actividad. La obra y su belleza generan placer a los sentidos, a semejanza del juego: se disfruta frente a una pintura, una obra de teatro y al oír una pieza musical.

De modo similar, podemos afirmar que el arte también se encuentra en consonancia con las realidades simbólicas. El símbolo remite, lleva a, hace presente de modo indirecto una realidad y nos invita a profundizar en ella. El símbolo y el arte nos invitan ambos a demorarnos en ellos, a entrar en su lógica y a transitar aquello que proponen. La verdad puesta en obra en el arte, es decir, su belleza y el mundo que inaugura, son realidades presentes en la obra que sólo pueden ser des-veladas y descubiertas cuando la mirada reposa en ella y esta dispuesta a “escuchar” o “ver” aquello que la obra está abierta a revelar. La obra, por su carácter simbólico, nos invita y nos genera el encuentro con el mundo velado en ella, nos invita a transportarnos a otros mundos y a conocer realidades muy lejanas a la nuestra. Las obras de arte expanden así nuestro horizonte, enriqueciendo nuestra comprensión, nuestro mundo de vida. Podemos afirmar con Gadamer que frente a una obra de arte se experimenta “*la totalidad del mundo (...), la posición ontológica del hom-*

bre en el mundo y (...) su finitud frente a la trascendencia.” (Gadamer 2010, 86)

El hombre frente a la obra debe entrar en el juego al que ella invita y ponerse en camino para la “construcción” e interpretación que la misma solicita. Este trabajo en el que la obra se consume es la clave dialógica para entender la inauguración de mundos que ella posibilita. Se plantea “*un esfuerzo conjugado de la capacidad de mostración de la misma obra y la capacidad de acogimiento del contemplador*” (Guerrero 1956, 109). El diálogo y el encuentro recurrente, repetitivo con la misma nos permite ir des-velando las distintas caras de su mundo en un proceso tan arduo como el que transita la misma en su gestación. A partir de estos encuentros la obra genera “*un crecimiento en el ser*” (Gadamer 2010, 91) y nos invita a profundizar en nuestro conocimiento de la realidad humana. Gracias a la actividad mimética, el mundo significado se encuentra presente en la obra y aquello a que la obra nos invita no es a escuchar una descripción del mismo, sino que nos permite formar parte, entrar en el relato o la situación y de ese modo, vivir y sentir un mundo que nos es ajeno.

Esta experiencia que atraviesa el hombre al descubrir y vivir realidades novedosas para él, se vive también en lo comunitario. La experiencia lúdica de la comunidad se vive como fiesta, como celebración. Es por eso que Guerrero afirma que el festival es el “*gran juego de un pueblo histórico*” (Guerrero 1967, 88). Ambos, tanto el juego como la fiesta, son espacios de corte y de ruptura con la realidad cotidiana. Ambos son un espacio en donde el tiempo se vive sin ataduras y sin planes a cumplir, y las reglas que se establecen son propias de ese momento. Son realidades que abren un microcosmos en donde el hombre se trasciende a sí mismo. Esta experiencia se transita de modo desinteresado pero lleno de sentido y por ello, es una experiencia de trascendencia. La experiencia de finitud y de celebración, de juego comunitario, es común al arte celebrado conjuntamente. La recepción de una obra de arte impone una temporalidad distinta a la del trajín diario, nos invita a demorarnos. En el fondo de esta vivencia hay un exceso que se desborda y nos hace

comulgar (a todos los hombres) frente a ello, en el encuentro.

La tarea de interpretación, que ya de por sí nos invita a un diálogo con la obra, se vuelve más rica y fecunda en comunidad. La vida cultural, en la cual circula el arte, es una vida que llama a la comunidad a compartir y celebrar los mundos que se inauguran en lo que cada obra representa. Este juego comunitario nos reúne en el conocimiento y la experiencia de lo permanente, en tanto cada revelación vuelca un nuevo aspecto del hombre que se lleva a cabo, se representa en cada obra.

Es por ello que el imaginario se vuelve un *locus* privilegiado para el conocimiento del hombre. El imaginario es esa esfera simbólica construida por toda la comunidad, que a su vez ejerce influencia y condiciona a cada miembro de la misma, en donde la comunidad construye su identidad y se conoce.

Con lo expuesto, queda trazado el recorrido de nuestra investigación que espera ser continuada y ahondada en el futuro.

### Bibliografía primaria

- ARISTÓTELES, Poética, Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, 2004. Traducción e introducción de EDUARDO SINNOTT.
- BALZER, CARMEN, Arte, fantasía y mundo, Editorial Plus Ultra, 1975.
- CARRETERO, PASÍN ÁNGEL ENRIQUE, "Un acercamiento antropológico a lo imaginario", AGORA Papeles de Filosofía, 2003, 22/1, 177 – 187.
- GADAMER, Hans-Georg: Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1996.
- \_\_\_\_\_. Verdad y Método II, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1994. Tr.: Manuel Olasagasti.
- \_\_\_\_\_. La actualidad de lo bello, Barcelona, Paidós, 2010. Tr.: Antonio Gómez Ramos
- \_\_\_\_\_. Estética y Hermenéutica, Madrid, Tecnos, 2006. Tr.: Antonio Gómez Ramos
- GESCHE, ADOLPHE, Dios para pensar el sentido, Ediciones Sígueme, Salamanca, 2004.

GUERRERO, LUIS JUAN, Qué es la belleza, Editorial Columba, Buenos Aires, 1954.

\_\_\_\_\_. Estética Operatoria. Editorial Losada S. A., Buenos Aires.

\_\_\_\_\_.Tomo I: Acogimiento y Revelación de la obra de arte, 1956.

\_\_\_\_\_.Tomo II: Creación y Ejecución de la obra de arte, 1957.

\_\_\_\_\_.Tomo III: Promoción y Requerimiento de la obra de arte, 1967.

HEIDEGGER, MARTIN, Arte y Poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

OLIVERAS, ELENA Estética. La cuestión del arte, Buenos Aires, Ariel-Filosofía, 2005.

RICOUER, PAUL, Hermenéutica y acción, Editorial Docencia, Argentina, 1985.

WUNENBURGER, JEAN JACQUES, Antropología del imaginario, Ediciones del Sol, Serie Antropológica, Buenos Aires, 2008.