

Tipos de imaginación

Types of imagination

Frederic C. Bartlett

Traducción: Carlos Silva

(Publicación original: Bartlett, F.C. (1928). 'Types of imagination', *Journal of Philosophical Studies* 3, 78-85. Disponible en <http://www.ppsis.cam.ac.uk/bartlett/TypesOfImagination.htm>)

A primera vista, pareciera que la imaginación puede caracterizarse fácilmente como tener un proceso continuo de imágenes; pero muy pronto esta apreciación resulta inadecuada y engañosa. Por un lado, tenemos un gran número de testigos que insisten en que en su mejor obra de imaginación no han hecho uso de imagen alguna, o de muy pocas; por el otro, todo el mundo distingue entre, por ejemplo, las ilusiones, las cuales ciertamente implican una sucesión de imágenes, y la verdadera imaginación. Tal vez encontremos un mejor método de aproximación si examinamos cómo se une la materia con la que trata el proceso imaginativo. En ilusión una imagen sigue a otra, y la transición parece estar determinada por algo en la naturaleza de cada eslabón de toda la cadena, o por cada acto individual de la imaginación. Así, para un observador externo, el tren como un todo es muy susceptible de parecer entrecortado, inconexo, con poca consistencia interna, aunque de un paso a otro la conexión puede ser más o menos evidente. La secuencia presenta las características de lo que ahora se conoce como asociación libre. En la imaginación el vínculo se encuentra en toda la estructura imaginativa considerada en su completitud. Está en funcionamiento un plan o programa que no puede descubrirse a través del análisis de ningún fragmento aislado del material con el que se trata. Es interesante e importante intentar comprender los tipos de conexiones que pueden amalgamar la materia usada por los procesos imaginativos, sean o no imágenes. Esa búsqueda puede ayudar a definir diferencias significativas entre tipos de imaginación, y, así, puede ayudar a arrojar luz sobre el papel que juega el esfuerzo imaginativo en la vida material del hombre.

Entonces, primero, podemos estudiar una forma relativamente simple y fundamental llamada *imaginación asimilativa*.

Esto puede caracterizarse mejor a través de un ejemplo. Al comienzo de su profundamente interesante libro, *Long Ago and Far Away* [La Tierra púrpura: allá lejos y hace tiempo], W. H. Hudson cuenta cómo llegó a escribir una autobiografía:

“Me estaba sintiendo débil y deprimido cuando, una tarde de noviembre, bajaba de Londres a la costa sur: el mar, el cielo despejado, los colores de la luz crepuscular me mantuvieron mucho tiempo al frente

del viento de levante en esa triste condición, con el resultado de quedar postrado durante seis semanas con una enfermedad muy seria.”

Este fue el comienzo de un estado mental imaginativo extraordinario y prolongado.

“En el segundo día de mi enfermedad, durante un intervalo de relativo alivio, tuve recuerdos de mi niñez, y de una vez retrocedí tan lejos, a un pasado olvidado, tanto como nunca antes había ocurrido. No fue como esa condición mental, conocida por la mayoría de las personas, en la que alguna visión o sonido o, más frecuentemente, el perfume de alguna flor asociado con los primeros momentos de nuestra vida, restaura el pasado tan súbita y vívidamente que es casi una ilusión. Esa es una condición emocional intensa, y se desvanece tan rápidamente como aparece. Esto fue diferente. Fue como si las sombras de las nubes y la niebla hubieran pasado y todo el panorama ante mí se hiciera claramente visible. Mis ojos podían registrar todo a voluntad, escogiendo este o aquel punto para concentrarse, para examinar todos los detalles; o, en el caso de alguna persona conocida en mi infancia, seguir su vida hasta que acababa o desaparecía de la vista; luego volver al mismo punto otra vez para repetir el proceso con otras vidas y retomar mis paseos por mis antiguos lugares favoritos.”

La visión permaneció, y Hudson decidió-

“intentar salvarla del olvido que la cubriría de nuevo. Apoyado en mis almohadas, comencé con un lápiz y un bloc a escribirlo con una suerte de orden, y continué a intervalos durante las seis semanas de mi confinamiento, y de este modo produjo el primer bosquejo de mi libro.”

En este caso los materiales de la reconstrucción imaginativa del artista provinieron del tesoro de sus propias experiencias tempranas. Las tomó tal como venían y les dio una forma nueva. Pero el material también puede provenir de otras fuentes. En *Years of childhood* [Recuerdos de la vida de estudiante], Aksakov registra cómo, siendo un niño, fue con su madre a visitar a unos amigos, y allí tuvo su primer encuentro con *Las mil y una noches*. Ningún otro libro, dice, había despertado en él tal simpatía e interés. Leía las historias cuando podía, y siempre era absorbido por ellas completamente. Una vez, su madre, habiéndolo buscado por todas partes, al cabo de un rato lo encontró en su habitación, tan entusiasmado por lo que leía que no tenía ni ojos ni oídos para nada más. No notó que su madre había entrado en la habitación. Salió y buscó a alguien más, y todavía el joven Aksakov permanecía enteramente ignorante de su presencia. Estaba, como dice, “perdido en un mundo de sueños.”

Este tipo de extraña simpatía imaginativa a veces es producida por material de muy diferentes órdenes, como en la famosa historia sobre cómo Malebranche halló una copia de *De Homine* de Descartes en una tienda de segunda mano. Leyó, y mientras leía se aceleró su respiración, y su corazón latía tan furiosamente que por un rato pensó que tenía que apartarse del libro.

A decir verdad, no hay límite para el tipo de objeto que la imaginación asimilativa puede acoger. Un cuadro, un poema, una obra de teatro, una obra en mármol, un edificio, una creencia religiosa, construcciones intelectuales, la forma humana o una persona, una escena de belleza natural, cualquiera,

dadas las condiciones necesarias, pueden iniciar el proceso. ¿Y cuáles son estas condiciones necesarias?

Primero, hay algo que como podría ser más ajustadamente denominado es como “sentimiento de resonancia”. Una cuerda tensa tiene su periodo natural, así que cualquier cosa cercana que vibre cerca de ese periodo puede fácilmente entrar en un movimiento simpático. Todo el mundo sabe cómo Helmholtz usó este principio en la construcción de su famosa teoría de la percepción auditiva. En el oído interno, señalaba Helmholtz, tenemos un mecanismo enormemente complicado, cuyos elementos tienen sus periodos naturales y vibran en consonancia con los movimientos del aire exterior; así nos proporcionan el mundo de sonidos en el cual vivimos. Pienso que no es descabellado sostener que tenemos grandes sistemas de sentimientos, de recuerdos, de ideas, de aspiraciones que se mueven cuando el objeto preciso aparece; y entonces capturamos estos objetos por completo a través de la imaginación asimilativa.

Sin embargo, no hay proceso imaginativo que no sea de alguna manera intelectual, cognitivo. En la imaginación asimilativa hay una actitud cognitiva, una dirección hacia los objetos o la materia. Esto no es, como señala Hudson, retenido solamente por un detalle particular resaltante. Se dirige, sin esfuerzo analítico, hacia toda la situación. A decir verdad, puede permanecer por un tiempo con un ítem y luego moverse a otro, extendiéndose sobre el todo, ora rápidamente ora laxamente. Pero no hay búsqueda alguna para descubrir cómo se construye el todo. No hay órdenes de escoger esto y de rechazar aquello. La situación se planta ante el soñador y éste la toma como tal. Este es un tipo de actitud cognitiva que la psicología considera como extremadamente fundamental, extremadamente primitiva.

Además, en la imaginación asimilativa hay una ausencia total de criticismo. El soñador ni sopesa ni valora la materia con la que trata. El uno y la otra están, por el momento, en una especie de unidad funcional, así que no se cuestiona si ésta hace una cosa y aquél hace otra. No hay parte de él oculta para esa materia. Es, como decimos, “raptado”, “cautivado”, y no tiene reservas. Pero esto no significa que la situación que despierta sus sueños simplemente se asimile sin sufrir cambios. No hay nada en la imaginación humana, a cualquier nivel, que esté muerto e incólume. Se altera, pero la persona que se altera está tan sorprendida como cualquier otra que sepa lo que ha hecho. Su *criticismo* no ha producido el cambio, sino esas tendencias profundas que están en las bases de su vida psicológica, y que siempre funcionan, aunque puede no saber qué están haciendo. Esto está bellamente ilustrado por Aksakov.

Cuando el pequeño ruso volvió de su visita, continuó leyendo los cuentos, con exactamente el mismo efecto inmediato. Pero ahora comenzó a repetirlos a su hermana y a su tía:

“Con semejante y ardiente ánimo y con lo que puede llamarse auto-olvido que, sin estar al tanto de ello, colmé las narraciones de Scherezade con muchos detalles de mi propia invención. Hablé de todo lo que había leído, exactamente como si hubiera estado en el sitio y lo hubiera visto con mis propios ojos. Cuando había excitado la atención y la curiosidad de mis dos oyentes, comencé, satisfaciendo sus deseos, a leer el libro en voz alta, y entonces mis añadidos fueron detectados y señalados por mi tía,

cuyas objeciones fueron confirmadas por mi hermana. Una y otra vez mi tía me detenía diciendo: 'Lo que nos dijiste no está allí, ¿Cómo es eso? Debes haberlo sacado todo de tu cabeza. ¡Qué cuenta cuentos eres! Es imposible creerte.'

“Estaba muy desconcertado por semejante acusación y forzado a reflexionar... Estaba más sorprendido de no hallar en el libro lo que creía que había leído en él y que estaba firmemente fijo en mi cabeza. Me volví más cauteloso y me contuve hasta que me excitó. Una vez excitado, olvidé todas las precauciones y mi ardiente imaginación tomó el poder absoluto.”

En este punto, la imaginación asimilativa se acerca mucho a otra y, yo creería, a una de especie superior: *la interpretación creativa*.

El cantante, el músico tocando el trabajo de otro, el director de un coro o de una orquesta, el actor, el poeta que lee poesía, a veces incluso el filósofo mientras expone el pensamiento de otro, pueden todos mostrar un esfuerzo creativo de interpretación. Aquí también está esa resonancia de sentimientos donde el intérprete y lo interpretado son uno. La actitud cognitiva una vez más se dirige, principalmente, hacia toda la construcción compleja en la cual el intérprete está interesado. El buen actor, por ejemplo, nunca dice una sola oración brillante o realiza una sola acción significativa. Todas sus palabras y acciones tienen el color y el peso de toda la pieza con todos los entresijos y entrelazamientos de una parte con otra. El intérprete creativo de la música de otro no toca una mera secuencia de notas, sino que le da vida a la pasión y al significado del todo. Es el todo lo que absorbe y al absorber reconfigura. Y en efecto reconfigura. La falta de criticismo se ha ido. Él, el intérprete, es una parte integral y principal de todo el esfuerzo imaginativo. Ahora no se pierde a sí mismo. Incluso puede hacer de su materia algo más grande de lo que fue antes de que llegara a él y le imprimiera su sello.

Es difícil afirmar la naturaleza del criticismo que está activamente presente en toda interpretación creativa. Tal vez puede decirse que ese criticismo no se refiere a ningún propósito supuestamente objetivo o al núcleo de una obra que se está interpretando, sino sólo a la experiencia personal del intérprete que altera, añade, omite y si se lo acusa de hacer todas esas cosas dirá: “Sí, hice todo eso, aunque en el momento, en sentido general, no lo sabía.” Aunque si le pides razones, se quedará mudo o simplemente inventará. En cierto modo, no tiene razones. Están enterradas en su vida.

Quizás, este tipo de imaginación que podemos llamar “visionaria”, como, por ejemplo, en la obra de Platón, el autor del Libro de Job, Vaughan, Blake, Coleridge, Shelley, es realmente interpretación creativa de lo material, de aquello que proviene de la vida y experiencia del intérprete mismo. Las cosas hechas por el visionario son como sueños; a veces son sueños. Es un artista del momento, y luego salta otra vez a la vida ordinaria como un actor cuando acaba la obra. Su trabajo a menudo es fragmentario, episódico, el fuego de su creación es como una llama saltarina. Resuena de acuerdo con lo que hay en él, lo sabe todo de un vez, lo reconfigura sin conjeturar cómo, y pronto muere, vuelve a ser de nuevo una persona perfectamente común y corriente.

Sin embargo, algunos no son así. Su visión no pertenece al momento sino a los años. Poseen la imaginación intelectual. “Para preservar el Romance, dice Meredith, “debemos estar en la cabeza de nuestro pueblo así como en sus corazones.”

Se trata de una esfera psicológica muy diferente de la imaginación asimilativa o de la interpretación creativa. La resonancia del afecto ahora juega un rol pequeño, si acaso llega a eso. La falta de análisis y de criticismo se han ido. De hecho, tenemos lo que nos gustaría llamar una genuina *imaginación constructiva*. Un plan, un propósito, algún tipo de fórmula objetiva, ahora dan un paso al frente. Una idea, una inspiración, un interés hacia una meta se articula y entonces sobreviene un período de empeño duro y consciente, a menudo interminable y alternando con periodos en los cuales poco o ningún esfuerzo consciente está implicado. La materia con la que se trabaja se recoge, analiza, evalúa, critica y se junta en su nueva forma. En este nivel de esfuerzo imaginativo, un bosquejo real de la obra propuesta es puesto por escrito mucho antes de que el producto final esté completo. Milton en 1643 escribió en su cuaderno bosquejos que muestran sus planes para un gran poema imaginativo orientado hacia el *Paraíso Perdido*. La publicación vino veinte años más tarde. Darwin comenzó a hacer anotaciones sobre el fenómeno general de la evolución en 1832. Diez años más tarde hizo su primer bosquejo de lo que se convertiría en el *Origen de las Especies*. En 1844 este bosquejo fue extendido considerablemente. Luego, durante por 14 años leyó ampliamente, experimentó y observó laboriosamente, y en 1859 se publicó el libro. Era excesivamente crítico, hablaba de su estilo como “increíblemente malo y más difícil que claro”, y corregía sus pruebas tan fuertemente que, de acuerdo a sus propias declaraciones, casi reescribe el libro. En 1841, Adams, entonces un estudiante universitario en St. John’s College, Cambridge, hizo un memorándum para recordar que investigaría sobre la explicación de las perturbaciones del planeta Urano. En 1843 se graduó y comenzó a poner sus planes en marcha. Dos años más tarde, había completado sus cálculos, los cuales envió al Royal Astronomer que de haberle dado seguimiento hubieran resultado en el descubrimiento temprano del planeta Neptuno.

Por otra parte, la brecha entre la articulación de un plan y su logro cabal puede ser muy estrecha, por ejemplo, en el caso de Anthony Trollope. Algunas de sus novelas tienen todas las marcas del esfuerzo imaginativo, crítico y consciente. Como es bien conocido, Trollope construía un “mapa” para la mayoría de ellos, pero al completarlo, generalmente, se sentada a trabajar en el cuento inmediatamente y lo producía a una velocidad considerable.

Los puntos importantes son: el presagio de un bosquejo; la articulación de un plan, no sólo a partir de la experiencia personal pasada sino, notablemente, de cualquier tipo de fuente por medio de la observación contemporánea; la clasificación y crítica del material, y su relación con el plan central. El plan, preformado, configura todo lo que sigue, aunque al mismo tiempo el plan mismo crece, cambia, incluso puede llegar a ser muy distinto de lo que fue al principio. Sin embargo, nunca cae en desuso, y todo lo que sigue su articulación es significativo respecto a él. Este hecho y el modo de recoger el material le da a la imaginación constructiva un carácter cognitivo, objetivo, que los otros tipos de imaginación sólo logran parcialmente. El criticismo implicado no es más que selección ciega enfática, omisión, cambio de

tiempo, de color, de balance de forma y emoción de la interpretación creativa. Está dominado por la asignación de valores más o menos definidos de los detalles del material recogido en relación con la meta general de la obra.

En cualquier esfuerzo sostenido de imaginación constructiva hay casi siempre momentos, o trechos, de imaginación asimilativa y, puede ser, de interpretación creativa. A decir verdad, muy a menudo toda la obra coge impulso en esos momentos. Llevan consigo una excitación, un entusiasmo, una calidad emocional, a menudo un monto inesperado de casi irrelevancia, que no están tan marcados en la obra principal. "Dos cosas", dice Kant, "llenan el alma con admiración siempre nueva y creciente y reverencia: el cielo estrellado sobre mí y la ley moral dentro de mí." Muchas oraciones vienen de Kant con una ráfaga súbita, como si su tibieza vital estuviera oculta la mayor parte del tiempo. Todos los maestros de la imaginación constructiva tienen estas ráfagas. Decimos de ellos: "Aquí este el insight", como si sus hacedores estuvieran respondiendo a algo desde su interior.

Sin embargo, en general, la imaginación constructiva se despierta al mundo exterior, recogiendo detalles de todas partes y constantemente preocupada, no tanto por su carácter de detalle y para propósitos descriptivos, como por sus interrelaciones. Así, su alcance es amplio, sus productos como una regla más vasta, y la arquitectura de sus productos, generalmente, van a la vanguardia. No depende del dato que se presenta, o de la obra acabada, sino que utiliza una masa de material que encuentra como detalle y deja como una estructura completa.

¿Qué es lo que determina a cual de estos tipos de trabajo imaginativo un se inclina un hombre? Se han hecho muy pocos intentos de responder este importante problema psicológico. Me arriesgaré a hacer algunos comentarios, planteados con un dogmatismo que dista de representar adecuadamente mi actitud actual.

La determinación del tipo de imaginación es mucho más una cuestión de temperamento que de entrenamiento. El tipo asimilativo presupone predominantemente (a) una capacidad para maravillarse y (b) una cierta actitud de sumisión. Está en todas las características de la niñez y en ciertos estados mentales de relajación. Probablemente, de todos los trabajos imaginativos es el más parcial y especializado. Entonces surge de forma incisiva el molesto asunto de las habilidades e intereses especiales heredados. Probablemente los psicólogos van a tener que reconocer un mobiliario de intereses especializados operando o listos para operar en etapas muy tempranas de la vida mental individual mucho más completo de lo que han acostumbrado a reconocer. Éstos, combinados con cierta disposición a ser impresionado y un marcado grado de sumisión, nos conducen al escenario temperamental de imaginación asimilativa.

Si se da el interés especializado, la capacidad de maravillarse, y, en vez de sumisión, una cierta actitud activa de cooperación simpática, de la imaginación asimilativa pasamos a la interpretación creativa. El primer tipo produce el aceptor, el segundo el ejecutor. El tipo de actitud de "camaradería" del intérprete hacia el material con el cual tiene que tratar es difícil de caracterizar, pero es innegablemente de genuina

importancia psicológica. Es una actitud en virtud de la cual un hombre es peculiarmente reactivo a las pistas, a los deseos y argumentos semi-formulados y semi-articulados, completándolos, llevándolos más lejos, metiéndoles dentro lo que significan, y no aceptando simplemente lo que dicen. No hay ello ni arrogancia de superioridad ni aceptación de inferioridad. Algunas personas constantemente despliegan esta actitud en sus relaciones hacia su ambiente tanto social como material. Esta clase proporciona los grandes ejecutantes de la vida en todas las esferas. De aquí provienen los intérpretes creativos.

La tercera clase tiene un rango mental mucho más amplio. La capacidad para maravillarse permanece tan fundamental como siempre, pero debido a que tiene un escenario temperamental diferente produce resultados excesivamente diferentes. La sumisión se ha ido, y hay menos de una actitud de camaradería simpática hacia cualquiera que sea la fuente de sorpresa y más de una actitud de maestría. El material con el que se trata no es aceptado o interpretado así sin más, sino que es tomado como un problema y un reto; y así se usa y se cambia. El dominio es la característica temperamental esencial de la imaginación constructiva genuina. Reúne su propio material donde puede, a menudo buscando en campos más amplios; y lo que junta lo configura. Algunas veces el dominio está confinado a su propio campo especializado, pero muy a menudo estalla en una expresión de cada parte de la vida de un hombre, de modo tal que de su dueño se dice que es “un hombre que debe ser reconocido.” Así, de todos los tipos de imaginación, los productos de este despiertan mayor oposición, no simplemente porque son los más originales, sino porque respiran una cierta agresividad intransigente.

Formato de citación

Bartlett, Frederic C. (2010). Tipos de imaginación. *Athenea Digital*, 17, 279-285. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/717>.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons](#).

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las siguientes condiciones:

Reconocimiento: Debe reconocer y citar al autor original.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar, o generar una obra derivada a partir de esta obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)

