III Encuentro de Investigación en Humanidades: "Ficción, imaginación y figuras de la temporalidad"

Título: Los alcances de la imaginación en las *Escenas* de Luis Juan Guerrero

Autor: Rodrigo Fuentes (UNCo)

Introducción

Ciertamente es más sencillo caminar allí donde hay senderos ya trazados, pero se resigna quizás demasiado en la comodidad; por el contrario, asumir la intemperie puede resultar un saludable desafío. Por eso, elegir un filósofo argentino tal vez manifieste una voluntad de habitar un poco más el casi desconocido "lado de acá". Esta ponencia ensaya una tentativa de análisis de la *imaginación* en dos textos de Luis Juan Guerrero[1], escritos a mediados del siglo XX. Para abordar dicho concepto se presentan, sucintamente, las seis escenas de la vida estética y se pone especial atención en aquellas en las que se lleva a cabo la caracterización del ámbito, del temple y de la configuración imaginativa. De esta manera, es la producción de imágenes la que permite pasar del plano temperamental al plano significativo. En este itinerario argumentativo es fundamental reconstruir las nociones de "paisaje imaginario" y de "obra de arte como configuración irradiante de sentido", para considerar la perspectiva desde la cual se aborda en este caso la experiencia estética.

Guerrero no sólo era un estudioso del desarrollo de las categorías estéticas a lo largo del devenir histórico, sino que estuvo atento también a las producciones teóricas más importantes de su época en dicho campo: sirve como ejemplo que incorpora en 1937 a sus clases los temas principales del ensayo "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", de W Benjamin[2], escrito en 1936. En el Primer Congreso

[1] Luis Juan Guerrero nació en Baradero, en 1899, y murió en Buenos Aires, en 1957. Luego de terminar estudios secundarios, viajó a Europa y se doctoró en Filosofía en la Universidad de Zurich, en1925. De vuelta en el país, inició una fructífera labor docente en las cátedras de Ética y de Estética, en la Universidad de la Plata y en la Universidad de Buenos Aires.

[2] Afirma R. Ibarlucía en su estudio preliminar a la edición de *Qué es la belleza y otros ensayos*, que Guerrero había leído el texto benjamineano en la traducción francesa de Pierre Klossowski en 1937 y ese mismo año incluye la problemática de la reproducción mecanizada en su programa de Estética de la Universidad Nacional de La Plata.

Nacional de Filosofía, en 1949, el filósofo presenta "Escenas de la vida estética actual" y "Torso de la vida estética actual". En 1954 aparece su ensayo *¿Qué es la belleza?* y en 1956 y 1957 los tomos 1 y 2 de su obra cumbre: *Estética operatoria en sus tres direcciones*; el tomo 3 se publicará póstumamente en 1967. Cabe destacar que las obras del pensador argentino se reeditan actualmente gracias a los esfuerzos de Ricardo Ibarlucía, y de este modo es posible acceder a una valiosa obra teórica en el campo estético. En este trabajo se enfocan especialmente las reflexiones sobre la imaginación a partir de los dos textos escritos en 1949: *Escenas* y *Torso.*

La escena como recurso imaginativo

Guerrero comienza el primer ensayo con la justificación del uso de escenas como estrategia en la presentación de su análisis, ya que considera conveniente "seguir, si fuera posible, el ritmo de un film de aventuras, como el más adecuado para exponer, precisamente, nuestra perspectiva de la vida humana como una aventura de la imaginación" (Guerrero, 2016: 81). Es notable que el autor utilice en el contexto del debate académico contemporáneo la perspectiva cinematográfica para plantear un problema filosófico en el ámbito específico de la estética y, en este sentido, se interese más por "provocar sugerencias" antes que por demostrar o comentar teorías sobre el arte. Ese gesto inicial pone de relieve la importancia de la imaginación en su conferencia plenaria y también en su comunicación para la sesión de Estética del Congreso Nacional de Filosofía.

Ahora bien, antes de abordar los conceptos centrales de su reflexión filosófica en relación al papel de la imaginación, es necesario tener en cuenta un mínimo *trailer* de las seis escenas que proyecta Guerrero: Taller, Fiesta, Encantamiento, Exorcismo, Composición y Torso. En primer lugar, se refiere al lugar de nacimiento de la actividad estética en el marco de las tareas cotidianas que realiza el ser humano. Éste se caracteriza como un *ente menesteroso* que trabaja en su propio "taller" de la vida (entendida como programa biográfico e histórico) junto a otros/as y en relación con un mundo en tanto horizonte común. En segundo lugar, aparece el ámbito festivo, en el que se celebra y glorifica la vida, y en el que las cosas, a partir del juego, adquieren el significado que la imaginación les confiere. Es justamente el carácter lúdico de esta escena el hogar de la actividad estética. En tercer lugar, el encantamiento no tiene como objeto una entidad particular y aislada, sino que es más bien visión particular que enfoca

al mundo desde un estado de recogimiento. “Postulamos, en otras palabras, un cierto poder configurador, gracias al cual una desatada plenitud de materiales existenciales destaca su figura sobre el fondo de nuestra vida y del mundo en general” (Guerrero, 2016: 88).

A continuación, se produce la experiencia estética decisiva en la conjuración de un complejo de imágenes, es decir, en un diálogo significativo entre el ser humano y el ser de las cosas. Luego, dicho exorcismo se resuelve en la composición, ya que no sólo el hombre se define a sí mismo, sino también diseña y produce obras. Así, la creación artística permite componer y reunir elementos materiales y existenciales en una perspectiva que apunta a una totalidad. Finalmente, el filósofo argentino postula, en el segundo ensayo, un recuadro de escena para dar cuenta de la situación del arte a mediados del siglo XX. Sostiene que, después de las vanguardias históricas, es el “fragmento” la manifestación estética que se impone; por lo tanto, se podría denominar torso al último fragmento de escena de la mencionada película de aventuras.

Imaginación y obra de arte

¿Cuál es, en esta panorámica, la relevancia de la imaginación? Para responder este interrogante hay que enfocarse en el ámbito festival, en el cual los seres humanos son participantes y público del espectáculo de la propia vida, convertida ahora en una “configuración imaginativa”. Y es el encantamiento donde se forja el temple de ánimo que despliega una potencia iluminadora; no se trata de un estado de solipsismo, inexpugnable, sino que se constituye en relación con las cosas y en el marco de un proceso histórico cultural. Es más, conviene aclarar que esta escena también incorpora, dialécticamente, las manifestaciones de indignación, de ruptura y lucha contra cualquier tradición opresiva, por lo que sería erróneo ver en esta suerte de arrobamiento sólo una contemplación inmóvil. Y es fundamental reconocer que la temporalidad de este estado particular radica en el instante (que luego será reelaborada por el arte).

Tanto en la fiesta como en el encantamiento opera la potencia imaginativa, en el ámbito y desde el temple, pero es necesario investigar ahora cómo se configura la experiencia estética. Cabe señalar que todo ser vivo convive imaginativamente con objetos que suelen ser parcialmente extraños, es decir, los seres humanos y los animales desarrollan una producción de imágenes, muchas veces a partir de situaciones lúdicas. Ya en el encantamiento, la formación imaginativa genera en las personas una serie de

imágenes "germinadoras", en el sentido de que despliegan una base para el desarrollo posterior. En términos del pensador argentino, la escena del exorcismo implica la conjuración de una imagen para transformarla en un complejo significativo, es decir, a partir de la creación de un nuevo "paisaje imaginario" se pasa de un plano temperamental a un plano significativo. ¿Cómo se produce dicho paisaje? A través de una re-colección de imágenes que se superpone a la realidad cotidiana y la absorbe en un nuevo "mundo estético". En esta línea argumentativa, puede definirse entonces la actividad estética como "*la tarea de una dotación significativa de una desatada plenitud de materiales existenciales en una orientación imaginativa esencial* (…) La obra estética será entonces una *configuración irradiante de sentido*" (Guerrero, 2016: 92).

Es posible reconocer en la propuesta del autor la herencia de la perspectiva fenomenológica[3], principalmente en la relevancia de la constitución de sentido y en la consideración de que la finalidad de la obra de arte estriba en la apertura de un mundo histórico. Además, es importante no perder de vista la noción de "horizonte", puesto que en la vida cotidiana se proyecta un horizonte siempre parcial, que se cierra y abre al ritmo de las urgencias diarias. En el ámbito festivo ya se avizora un horizonte limitado y autosuficiente, ya que el juego establece las reglas de una invención autónoma. Aquí apela Guerrero, en el contexto de su reflexión estética, a la lógica hegeliana para superar la tradicional oposición entre "la Esencia (en tanto poder Ser, es decir, posibilidad de devenir ente)) y la existencia de las cosas": el sujeto no puede crear el soporte esencial de la propia existencia ni realizar su vida sin el trato con los elementos del mundo (porque, como se dijo, es un ente menesteroso), entonces es la actividad estética la que da el ser a las figuras de la imaginación, les otorga consistencia de imagen y las configura. De esta manera, "el fenómeno psicológico de la "imaginación" es simplemente la forma humana consciente del "poder formador" inconsciente de los otros entes" (Guerrero, 2016, 93). La producción de imágenes ya no consiste en simples elucubraciones de una subjetividad aislada, sino que se transforma, desde este enfoque, en el diálogo significativo entre el ser humano y el Ser de las cosas. La imagen estética, entonces, se constituye en un auténtico medio para acceder a la esencia de dichas cosas.

[3] No está de más recordar que Guerrero, en su estancia en Europa durante la década del 20, había asistido a un curso dictado por Martin Heidegger en la Universidad de Marburgo.

En este momento es necesario distinguir la actividad puramente artística de la experiencia más general de la vida estética. En la composición se afirma el sujeto no sólo como un ente entre los demás, sino en el aspecto fundamental de un ente que produce obras: el artista crea una expresión para revelar una esencia, la cual pasa a formar parte de la experiencia colectiva. Por supuesto que la composición artística es claramente limitada y finita. Además, no debe olvidarse que se imprime en una trama histórica y en una materialidad específica (por ejemplo, en una sonoridad peculiar de un determinado instrumento). Ahora bien, es en la composición de la obra de arte cuando surge un horizonte último, en tanto el ser humano logra reunir las cosas, reales y posibles, entre ellas y en referencia a sí mismo. ¿Cómo aparece implicada aquí la temporalidad? Se había expresado anteriormente que el encantamiento se debatía en el instante; ahora, la misma se redefine en la rememoración del instante, en su "perduración glorificadora". En este sentido, las obras de arte, antes que terminales, son puentes, estaciones intermedias que se actualizan en la propia experiencia y de esa forma subsisten renovadas en el devenir histórico.

Para complementar la caracterización de la obra artística de la escena anterior, en *Torso*, se afirma sin ambages que "el arte es – en el curso histórico de toda colectividad humana – *un modo esencial en el cual la verdad acontece decisivamente*" (Guerrero, 2016: 103). Luego de un lúcido diagnóstico sobre la situación de la producción y reflexión artística a mediados de siglo XX, el autor concluye que el "fragmento" es el fenómeno estético privilegiado, en una época en la que la facticidad y los avances tecnológicos promueven que el poder tradicional de la obra de arte se debilite frente al poder mostrativo[4]. Es interesante rescatar aquí dos de sus observaciones: por un lado, la obra de arte ya no se encuentra "determinada" por la tradición y, por otro, cualquier cosa puede ser representada artísticamente, ya que es el creador quien le confiere valor a partir de asignarle una forma artística. Por eso, quizás, se sugiere al final de esta escena una crisis del arte: "frente a cualquier manifestación característica del arte contemporáneo – como la novela y el cine – debemos aprender a conjugar la promesa de un destino maravilloso con los peligros de un proceso de degradación, que puede convertirlo en el más auténtico y peligroso *opio de los pueblos*" (Guerrero, 2016: 107).

[4] Esta distinción puede leerse a la luz del contraste que plantea Benjamin entre "valor cultual" y "valor exhibitivo", en el citado ensayo.

Conclusiones

Luego de recorrer los episodios de este film de aventuras, es posible arribar a algunas conclusiones. En primer lugar, queda manifiesto que la imaginación opera como hilo conductor de la narrativa de las escenas, por un lado, y participa necesariamente en la actividad estética, por otro. Se podría preguntar si Guerrero imagina las escenas en un sentido temporal, es decir, en etapas que se llevan a cabo en una continuidad, por ejemplo, de la infancia a la vejez (sea de un ser humano o de la especie): aunque hay una dimensión histórica en su perspectiva, él mismo sostiene que entre la fiesta y el exorcismo existe más bien una "genealogía en sentido ontológico". Esta relación sugerida podría ser investigada en un próximo trabajo.

Los conceptos de paisaje imaginario y de obra de arte como configuración irradiante de sentido son fundamentales para el desarrollo posterior de la *Estética operatoria en sus tres direcciones*, ya que ésta se constituye como una teoría interpretativa de la contemplación, la producción y la promoción artística. Se aprecia, además, en los ensayos de 1949 un enfoque hermenéutico de las escenas, que permite revalorizar la experiencia estética como una actividad de la vida cotidiana que no se circunscribe necesariamente a la labor artística.

Por último, cabe destacar que la forma cinematográfica de plantear el problema filosófico del arte de su época colabora en resignificar la vida como aventura de la imaginación y, simultáneamente, la imaginación como aventura de la vida. Tal vez reflexionar sobre el arte no consiga explicar cómodamente el mundo, pero sí alcance para construir sentidos en la intemperie.

Bibliografía:

Benjamin, W. (2019) "La obra de arte en la época de su reproductividad técnica" en *Iluminaciones*, trad. por Jesús Aguirre, Buenos Aires: Taurus, pp 195-223.

Guerrero, L. J. (2016) "Escenas de la vida estética actual" y "Torso de la vida estética actual" en *Qué es la belleza y otros ensayos*, estudio preliminar y edición a cargo de Ricardo Ibarlucía. Buenos Aires: Biblos, pp 79-109.

Guerrero, L. J. (1965) *¿Qué es la belleza?* Buenos Aires: Columba.