ARTÍCULO

NODO «ECOLOGÍA DE LA IMAGINACIÓN»

Imaginación crítica

Marina Garcés

Universitat Oberta de Catalunya

Cita recomendada

Garcés, Marina. 2022. «Imaginación crítica». En: Garcés, Marina (coord.). «Ecología de la imaginación». *Artnodes*, no. 29. UOC. [Fecha de consulta: dd/mm/aa]. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393040>

Los textos publicados en esta revista están sujetos —si no se indica lo contrario— a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Resumen

Cuando los hechos se convierten en predicciones o incluso en profecías catastróficas, solo pueden ser acatados o negados. La imaginación crítica queda entonces bloqueada en una doble experiencia de la ausencia de límites: la ausencia de límites que conduce al Apocalipsis o la ausencia de límites de la producción de imágenes en la fábrica global de la innovación y la creatividad. La tradición crítica acertó desde un principio al establecer que la condición para la verdadera autonomía (de la razón, de la decisión o del aprendizaje) es poder participar en la elaboración de los propios límites. Este artículo parte de la hipótesis de que el pensamiento crítico necesita elaborarse hoy en alianza con una ecología de la imaginación. La crítica es el arte de los límites, del examen y del discernimiento cauteloso acerca de las producciones humanas y de sus condiciones de posibilidad. La imaginación es la relación viva con ellos. Se sitúa en un «entre» que enlaza, más allá del principio de no contradicción, el ser y el no ser bajo sus distintas formas: lo que sabemos y lo que no sabemos, lo que vemos y lo que no vemos, así como las distintas dimensiones del tiempo. Por eso, como argumentaremos a lo largo del artículo, la imaginación es una potencia de la extrañeza que nos devuelve la posibilidad de relacionarnos con un mundo y una temporalidad comunes, pero no únicas.

Palabras clave

imaginación; colapso; crítica; límite; extrañeza

Critical imagination

Abstract

When facts become predictions or even catastrophic prophecies, they can only be complied with or denied. Critical imagination is then locked into a twofold experience of the absence of limits, in other words an absence of limits leading to the Apocalypse or an absence of limits in the production of images in the global factory of innovation and creativity. The critical tradition was, right from the outset, to establish that the condition for true autonomy (of reason, decision, and learning) is being able to participate in setting one's own limits. This article is based on the hypothesis that, today, critical thinking needs to be constructed in alliance with ecology of the imagination. Criticism is the art of limits, of inquiry, and of cautious discernment regarding human productions and their conditions of possibility. Imagination is the living relationship with them, situated in a "between" that links – beyond the principle of non-contradiction – being and not-being in their various forms: what we know and do not know, what we see and do not see, and the different dimensions of time. Accordingly, I shall argue throughout this article that imagination is a power of strangeness that returns to us the possibility of relating with a common, but not unique, world and temporality.

Keywords

imagination; collapse; critical; limit; strangeness

Introducción

Tenemos un problema: los hechos se confunden con predicciones. Describir el estado de cosas presente parece incorporar la narración de su catástrofe inminente. El presente del mundo arrastra una sombra apocalíptica de la que solo puede desprenderse recurriendo a la fantasía. Hemos pasado de la falacia naturalista, que confundía el ser con el deber ser, a la falacia catastrofista, que confunde lo que hay con su imposibilidad de seguir siendo. Cuando los hechos adquieren la condición de predicciones, incluso de profecías, la historia recupera una condición neorreligiosa, que se explica bajo un horizonte dicotómico: o condena o salvación.

¿Cómo separar la realidad de la devastación ecológica, social y psíquica de su incorporación en un relato convertido en ley? ¿Cómo distinguir críticamente entre la irreversibilidad de los hechos y la irreversibilidad de la historia? Los hechos no son neutrales. No hablan por sí mismos. Ni siquiera el neopositivismo de los datos puede convencernos de esta pretensión. Pero vuelve a ser necesario por hablar de los hechos. De ellos y desde ellos.

Aunque parezca una paradoja, para poder hablar de los hechos, hace falta mucha imaginación. La imaginación es la facultad de los límites: una actividad sensible y mental que nos relaciona de forma activa con los límites de lo que vemos, sabemos o pensamos. Por eso podemos decir que la imaginación es una facultad crítica. La crítica es el arte de los límites, del examen y del discernimiento cauteloso acerca de las producciones humanas y de sus condiciones de posibilidad.

La imaginación es la relación viva con ellos. La inquietante virtud de la imaginación es que enlaza, sin unirlo, aquello que el pensamiento separa: lo sensible y lo inteligible, lo interior y lo exterior, lo presente y lo ausente, lo que es y lo que no es, lo posible y lo imposible... y las distintas dimensiones del tiempo.

Por lo menos en Occidente, la relación con la imaginación ha sido ambivalente. Temida y despreciada por la aspiración a una verdad eterna y transparente, al mismo tiempo ha sido ensalzada por la sensibilidad estética y, actualmente, por el productivismo cognitivo y su apología de la creatividad. Ni la subordinación de la imaginación a criterios más altos de verdad ni su reducción a fábrica de imágenes nos permiten entrar en relación con la dimensión crítica de la imaginación y su particular manera de elaborar el sentido y el valor de los hechos. Es por ello por lo que proponemos un desplazamiento que nos permita reencontrar, para nuestro presente, las potencias de una imaginación crítica.

1. La loca de la casa

Se atribuye a Santa Teresa de Jesús la expresión de que la imaginación es la loca de la casa. No es exactamente suya, pero así ha quedado en la tradición. Lo que sí es cierto es que para la escritora de *Las Moradas o el castillo interior* (1577) y creadora de una amplia red de fundaciones, o casas conducidas por mujeres descalzas, la imaginación tiene una particular relación con la casa. Se refiere a ella con imágenes

simpáticas y amables, como maripositas nocturnas, inoportunas y desasosegadas, o lagartijillas que se cuelan ágiles y sigilosas entre rendijas. En el mismo siglo XVI en el que Teresa leía y escribía sus visiones, el científico aragonés Miguel Servet sostenía que las imaginaciones estaban propiciadas por «espíritus animales» que transitaban entre el corazón y el cerebro y que encendían tanto la sangre como los huecos del pensamiento. Para los ordenadores de la casa, las imaginaciones, lagartijillas o espíritus animales solo pueden acabar siendo una plaga de fantasmas.

Santa Teresa fue acosada por la Inquisición y por los poderes castellanos de su tiempo por ver, por leer y por fundar. Es decir, por mantener unidas la actividad imaginativa y la intervención en la realidad de su tiempo. Por acoger en su casa el desorden del espíritu que viene de la mano de la imaginación y por no perder, al mismo tiempo, el criterio desde el cual mantener una posición y defenderla en el orden de la sociedad de su tiempo. La imaginación puede ser la loca de la casa, pero Teresa no está loca. Todo lo contrario: precisamente porque sabe mantener las puertas y las ventanas de su casa abiertas a distintos elementos, es más capaz de gobernarse y de entender cuáles son los límites y las potencialidades de su acción, sin guía ni tutela de otros.

«A veces se llama desorden a lo que es espíritu»: el dramaturgo y filósofo Juan Mayorga pone en boca de Teresa estas palabras. A lo que el inquisidor responderá: «Sois amiga de paradojas, como suelen serlo los de hablar torcido. Vuestros escritos están llenos de ellas, y de imágenes cifradas. “Muero porque no muero”. “Castillo interior”. Cuánto gustáis de esconderos bajo ese decir misterioso que llaman alegoría».¹ Con las palabras del inquisidor en escena aparece una de las claves de la imaginación y su potencia crítica: su relación con la paradoja. La imaginación se resiste a la clasificación y a su sumisión al principio de no contradicción. Lejos de cualquier arbitrariedad, su virtud es, como adelantábamos, enlazar lo que el pensamiento separa. O, como lo expresa el filósofo Juan Arnau en su *Historia de la imaginación*, sostiene de forma dinámica la tensión esencial de la dualidad.² ¿Por qué? Porque ella misma es de naturaleza dual: material e inmaterial, individual y colectiva, subjetiva y objetiva.

El profesor del Boston College John Sallis aborda esta problemática en su libro *Logic of imagination*. Desde una perspectiva contemporánea, traza la historia y las razones de cómo la imaginación ha estado en un conflicto irresuelto con la orientación lógica de la filosofía: es decir, con su orientación respecto a un logos basado en el principio de no contradicción. «Imagination is identified as posing the conflict, as the instrument of contradiction». Y añade con más contundencia: «Imagination cannot but consort with contradiction, and its infraction of the law is anything but merely incidental. Rather, its very constitution is such to situate it on the verge of contradiction» (Sallis 2012, 96-99).

Los umbrales de esta identificación lógica de la filosofía los sitúa Sallis entre un Platón prelógico en los *Diálogos*, donde el ser y el no ser aún mantienen sus conflictivas relaciones, y la lógica trascendental de Kant, que, sin negar los principios silogísticos para la razón analítica, necesita dar el paso, de nuevo, hacia la sensibilidad. Ahí, incluso en su determinación pura o *a priori*, las condiciones de posibilidad para hacer experiencia del objeto necesitan desplazar el carácter fundamental del principio de no contradicción. No se trata de un capricho o de un déficit. La razón está en el tiempo. Cuando los conceptos aterrizan en el tiempo, lo que es y lo que no es se recombinan en un abanico de relaciones posibles que solo una lógica paradójica puede recoger. Sallis la denomina «exorbitant logics». No es arbitraria, ni se define por su capacidad de transgredir cualquier límite posible, como haría la fantasía. Sitúa lo posible más allá de la contradicción formal y abraza lo monstruoso como una forma de lo real. «Imagination has a proclivity for the monstrous (...) indeed monstrosity is the primary form that contradiction assumes in nature (...) the very being is both natural and unnatural».

Por esta capacidad que tiene la imaginación de situar el antagonismo en el seno de lo real y de la temporalidad, la filósofa uruguaya y profesora de la UNAM María Noel Lapoujade afirma que «la imaginación irrumpe en la superficie de la reflexión filosófica con un papel medular, en el momento en que la filosofía se vuelve crítica» (Lapoujade 1988, 23-24). Es decir, cuando la razón descubre y asume su fragilidad y la necesidad constante de hacer crítica de sí misma y de sus logros. Dicho de otro modo: cuando acepta relacionarse de forma explícita con sus propios límites. Lo que descubre entonces es que la locura es, precisamente, no poner límites a la razón y a sus pretensiones, que acaban convertidas en fantasías de poder, hechas realidad. Es la historia de la modernidad, de sus ambiciones y de sus tensiones. Y por ello podemos afirmar que en la modernidad la imaginación crítica ha sido el motor de la resistencia a los desvaríos de la razón, un arte de los límites que no ha realizado su labor en los talleres ocultos de la cultura y que hoy pide salir a la luz.

2. El colapso de la imaginación

Cuando los hechos se convierten en predicciones o incluso en profecías, solo pueden ser acatados o negados. Acelerados o retrasados. La imaginación crítica queda bloqueada. Muchas tendencias teóricas y muchas posiciones prácticas se derivan actualmente de este estrecho margen de opciones: el *negacionismo* (climático, sanitario, etc.), que niega la existencia de los problemas existentes y de las ciencias que los diagnostican, el *aceleracionismo*, que apuesta por un salto adelante

1. Son extractos de la obra de teatro de Juan Mayorga *La lengua en pedazos* (Ediciones La Uña Rota 2021).

2. Es la tesis central de Juan Arnau en *Historia de la imaginación*.

que resuelva por sí mismas las contradicciones de la realidad actual, o el *solucionismo*, que reduce su perspectiva sobre el mundo a problemas técnicos que puedan encontrar soluciones eficientes y rápidas. En los tres casos, lo que encontramos es el colapso de la imaginación.

La imaginación colapsa cuando cualquier límite con el que se relaciona pasa a ser entendido como un final: un final como catástrofe o un final como solución o salvación. Un sí o no, un todo o nada que reintroduce la dicotomía excluyente y un principio de no contradicción convertida ahora en el destino de cualquier cosa que ocurre a la humanidad. Desde el problema más concreto hasta la visión general del estado del mundo, siempre nos estamos condenando o salvando. Bajo esta ley, no hay otro sentido de la experiencia posible.

¿Cómo distinguir entre el colapso, como hecho o conjunto de hechos que tienen que ver con el presente de la producción y sus efectos sobre los ecosistemas y las relaciones sociales, y el colapso como lógica que lo impregna todo y que cancela la posibilidad misma de la imaginación? La tarea crítica, en este caso del pensamiento capaz de separar y discernir entre nociones y sus ámbitos de aplicación, debe ocuparse urgentemente de elaborar esta distinción.

La clave está, precisamente, en la relación con el tiempo: el colapso como acontecimiento o conjunto de acontecimientos históricos que afectan a nuestra relación con los recursos y los modos de producción y consumo actuales tiene lugar «en el tiempo». Es un presente del mundo, que enlaza con una historia pasada, sus ideas, sus vencedores y sus víctimas, así como con sus promesas incumplidas. Apunta, de forma concreta, a unos futuros posibles que, porque los podemos imaginar, también los podemos cambiar o, por lo menos, intervenir en ellos.

El colapso como lógica que se impone sobre el sentido de todo acontecimiento posible ocurre, en cambio, no en el tiempo sino «contra el tiempo». Es lo que en el ensayo *Nueva ilustración radical* (Anagrama 2017) definí como condición póstuma. La condición póstuma es una experiencia del límite en la que lo que es puesto fuera de sus propios límites es el propio tiempo. No se trata, por supuesto, del tiempo abstracto o del tiempo de la física. Lo que está amenazado es el tiempo de lo vivible. Es decir, el tiempo que se abre cuando podemos participar e intervenir en la transformación y la disputa por nuestras condiciones de vida. La condición póstuma es una nueva captura de la narración del futuro que lo arranca de la historicidad del presente y lo somete a la amenaza inminente de un final que funciona como un chantaje permanente sobre cualquier acción o decisión. Se rompe, así, el nexo ético y político de la acción.

En *Nueva ilustración radical*, recogía las palabras de Svetlana Aleksíevich cuando reflexiona sobre los testimonios del accidente de Chernóbil: es el accidente nuclear, como paradigma del accidente que cancela el tiempo y rompe las articulaciones de la temporalidad. Para la escritora bielorrusa, Chernóbil no es una catástrofe en el tiempo, sino la catástrofe del tiempo. O, como podríamos decir también, una catástrofe contra el tiempo. «Cuando hablamos del pasado y del futuro, introducimos en estas palabras nuestra concepción del tiempo, pero Chernóbil

es ante todo una catástrofe del tiempo» (Aleksíevich 2015, 44-56). El imaginario del accidente remite todavía al del castigo divino o al de la irrupción de la fatalidad. Lo hemos visto con la pandemia de COVID-19. Ha sido difícil mantener el análisis de los hechos y de sus causas en el plano de los acontecimientos, decisiones y condiciones materiales de tipo histórico, y rápidamente han surgido todo tipo de narraciones entre bíblicas y conspiranoicas, en las que la Tierra maltratada ha venido a darnos un merecido castigo en forma de virus. Ante la dificultad, es más fácil para la mente humana dar el salto a la fantasía apocalíptica, ya sea como castigo, ya sea como desastre. Por lo menos, nos descarga de tener que encontrar respuestas y llevarlas a la práctica.

Pero la imaginación no solo ha colapsado ante la complejidad de los grandes accidentes globales y la impotencia de no saber cómo responder a ellos. Colapsa también día a día ante la violencia que nosotros mismos, como seres humanos, nos infligimos a nosotros mismos y a nuestros entornos. En este sentido, me parece muy interesante el abordaje que se está haciendo desde América Latina a las posibles lecturas de un presente roto, profundamente dañado, pero que en ningún caso se alza como imagen de un fin del mundo para todos. Por ejemplo, el investigador social Daniel Inclán, de la UNAM, ha dirigido sus últimas investigaciones sobre la violencia a la idea de una guerra contra la historia. Escribe: «Como parte del mandato, la violencia cumple una función deshistorizante de los procesos comunicativos, sea por su eterna reiteración o por su letalidad, que hace imposible las articulaciones y las operaciones para ubicarla en una temporalidad colectiva» (Inclán 2015, 13-27).

Deshistorizar implica también despolitizar la experiencia. Hacer imposible cualquier temporalidad colectiva nos instala en la inmediatez amenazante de una excepcionalidad permanente que hace de la violencia y de la arbitrariedad las únicas formas de gobierno de la crisis, ya sea la crisis económica, sanitaria, climática o las distintas críticas políticas que estallan como burbujas, también, en distintos lugares del mundo. La excepcionalidad permanente es la forma política de la catástrofe del tiempo y, en ella, la única condición del sujeto es ser más o menos víctima, resultar más o menos afectado, según temporalidades que estallan y se individualizan. El colapso de la imaginación es el estallido del tiempo en presentes y futuros de consumo rápido y privatizado.

3. El arte de los límites

La imaginación colapsada se ve reconducida, así, a dos experiencias de lo ilimitado: por un lado, como ya hemos visto, queda sometida a una reiterada relación con la totalidad del tiempo y del mundo. Es la imposición del Apocalipsis como marco que pulveriza cualquier relación con lo concreto y su valor. Siempre estamos en el todo o nada de nuestra condena o de nuestra salvación. Desde ahí, la imaginación queda sustituida por la fantasía utópica o distópica, únicamente capaz de proyectar imágenes del después de cualquier después. Sean oscuras

o sean luminosas, la característica de esta fantasía es que nos sitúa, siempre, en un mundo sin nosotros: o bien porque la humanidad ya se habría extinguido, o bien porque quienes habrían sobrevivido ya no serían humanos sino, gracias a la hibridación tecnológica, poshumanos.

Pero esta no es la única actividad a la que ha sido reducida la imaginación contemporánea. La otra experiencia de lo ilimitado es el imperativo de la creatividad, la innovación y la disrupción que moviliza hoy el programa del capitalismo cognitivo. Más allá de la producción de información y de conocimiento, que marcó la pauta de las sociedades informatizadas a finales del siglo xx y principios del xxi, lo que necesita generar hoy el cerebro global es un estímulo constante de simulacros de novedad. Se ha asumido que no solo estamos al borde del colapso, sino que en ese borde estamos en un escenario de disrupción continua. Es el equivalente de la política de la excepción permanente. Si la arbitrariedad de la decisión permite gobernar las crisis y asentar un poder en el desorden, la innovación disruptiva permite hacer excitante y rentable la incertidumbre. Sin rumbo ni ideas, el único criterio es que no se detenga aquello que vivimos como a punto de acabarse del todo. Parece una paradoja, pero no lo es. Son dos caras de una misma situación. El colapso del mundo y de la imaginación se vive produciendo ilimitadamente sin poder imaginar cómo salir de esta relación.

Este productivismo de la imaginación sin criterios ni ideas no es un plan solamente para las altas esferas de la innovación tecnológica y científica. Es un modo de estar en el mundo que se transmite hoy a través del conjunto de las estructuras de la cultura y, especialmente, de la educación. Como mostré en *Escuela de aprendices* (Galaxia Gutenberg 2020), el mensaje de la incertidumbre respecto al futuro se combina con una orientación de la educación hacia la ampliación de capacidades y el extractivismo de la atención. A pesar de que en sociedades como las europeas esta orientación pueda ser transmitida a través del sistema público, no es un programa ni democrático ni emancipador. Convierte la idea ilustrada de «pensar por uno mismo» en la ejecución de unas habilidades formales que, en vez de elaborar una conciencia en relación con un mundo, potencian un tipo de inteligencia respecto a un marco de oportunidades. El planteamiento es tan competencial como competitivo y se basa en la idea de la inteligencia como potencial. La antigua jerarquía entre quienes sabían más o sabían menos, entre quienes tenían acceso al estudio y quienes no, se ve sustituida por un juego oportunista de habilidades flexibles que tienen que demostrar a cada paso su potencial de adaptación a un entorno cambiante, en el que el presente está desconectado de su futuro.

Cuando el sistema educativo acepta que su misión es educar para un futuro del que no sabemos nada, se convierte en el productor de un nuevo tipo de servidumbre: la servidumbre adaptativa. El capitalismo ya no es mecánico y la obediencia, tampoco. El más virtuoso, en términos de reconocimiento y legitimidad, no es quien acata órdenes mecánicas mejor, sino quien se entrega con más creatividad a la tarea de responder a las consignas cambiantes de la realidad social y política, ya sea el mercado laboral, las modas, las pautas sanitarias o

los protocolos burocráticos. Si frente al alumno-ciudadano obediente estaba el rebelde en sus distintas formas, frente al siervo adaptativo, la rebeldía se convierte en residualidad: residuo es quien no ha sabido incorporarse al dictado de la adaptación constante.

La imaginación, convertida así en producción constante de respuestas a situaciones cambiantes, no tiene ni límite ni autonomía. Su límite es su fracaso (no poder más) y su autonomía, un simulacro tras el cual se esconde la explotación de una idea individualista y mercantilizada de la libertad.

La tradición crítica acertó desde un principio al establecer que la condición para la verdadera autonomía (de la razón, de la decisión o del aprendizaje) es poder participar en la elaboración de los propios límites. En realidad, es una cuestión que viene de lejos: la Grecia antigua volcó gran parte de sus esfuerzos filosóficos, políticos e incluso literarios y dramáticos en intentar plantear una cultura de los límites como expresión de la más alta autonomía y sabiduría. Por supuesto, no era un plan para todos, sino que arrastraba sus connotaciones aristocráticas más allá de las estructuras sociales. Cuando hoy el dictado de lo ilimitado está sometiendo la experiencia a la sombra de su inminente final, vuelve con fuerza la pregunta: ¿dónde están los límites? El deseo de que sea alguien quien los imponga crece con fuerza. De ahí las respuestas políticas que van desde el populismo hasta el ecofascismo. También el rebrote de posiciones sociales dominantes y basadas en la fuerza, como las nuevas expresiones del machismo, el racismo o el clasismo obscuro.

Pero la pregunta «¿dónde están los límites?» tiene también otras respuestas. Desde la óptica del poder y de la servidumbre, límites son todo aquello que se puede expresar en términos de prohibiciones. Desde la perspectiva de la autonomía, límites serían aquellos que «nos dejan libres y responsables de nuestras decisiones, es decir, obligados únicamente por la ética y por nuestra capacidad de anticipar dichas catástrofes» (Servigne 2020). La cita es de Pablo Servigne, en el libro *Colapsología*, y se refiere, por supuesto, a la situación en la que nos encontramos una vez que hemos traspasado fronteras como el calentamiento global, la extinción exponencial de especies, el daño en océanos o en la capa de ozono o los diversos índices de contaminación. Son datos, son hechos, como decíamos al principio. Pero poder hablar de ellos es referirnos ya al conjunto de acciones y de decisiones que los han hecho emerger como peligrosos. Hacer emerger nuestros propios límites y sus amenazas para la vida vivible nos exige enfrentarnos a nosotros mismos como sujetos responsables y, por lo tanto, capaces de decidir éticamente las condiciones y los criterios de nuestra autolimitación. En la misma línea argumenta el ambientólogo griego Giorgos Kallis, cuando en su ensayo *Límites* reivindica una cultura de los límites como máxima expresión de la libertad. Cuando «la retórica de la ausencia de límites va acompañada de la imposición de límites estrictos a quienes tienen menos poder» (Kallis 2021, 107), «cuestionar lo que queremos es precisamente el elemento central de la autonomía y de la democracia» (Kallis 2021, 82).

4. Imaginar lo extraño

Poder cuestionar lo que queremos: ahí es donde se encuentran la crítica y la imaginación como dimensiones inseparables de un arte de los límites. Referirse a la imaginación como un «arte» no es estetizarla, como ha hecho la reducción de la imaginación a creatividad, sino entenderla como una actividad vinculada a un conjunto de saberes y de prácticas. No hay imaginación al margen de la actividad imaginativa y la actividad imaginativa es una dinámica de enlazamiento y relación de tiempos, imágenes y sentidos que crean contextos y posibilidades nuevas.

La imaginación no es, por tanto, una facultad individual, espontánea y vacía, sino un modo de elaborar nuestra relación con los límites de lo que vemos, sabemos, recordamos y proyectamos acerca del mundo en el que vivimos. Que esto se plasme en el arte, en la ciencia, en la política o en las decisiones cotidianas, no hace de ninguno de estos terrenos el monopolio ni el lugar propio de la imaginación. Su actividad se mueve en el «entre» de las temporalidades, las disciplinas, los sujetos y las dimensiones de la vida social y cultural. No es, por tanto, una facultad independiente, sino una actividad interdependiente. De ahí su condición de ecosistema y, por lo tanto, de ecosistema que puede ser alterado y dañado o enriquecido y cultivado.

La actitud crítica que define en el núcleo de lo que fue la ilustración radical a inicios del siglo XVIII situó, de manera muy clara, la necesidad de poner en práctica esta atención crítica hacia el carácter interdependiente y, por lo tanto, frágil y parcial de la mente humana. Lejos de la ingenuidad con la que se ha retratado la confianza de la ilustración en el conocimiento y el progreso, más propia del cientifismo dogmático que de una actitud realmente ilustrada, la tradición crítica reivindica el carácter precario de la razón humana. No hace falta leer todo Kant para darse cuenta. Basta con recordar algunas frases de la entrada «Crítica» de la *Encyclopédie Française* para entender el sentido de la radicalidad crítica. Dicen los enciclopedistas que la tarea del crítico no es otra que la de convencer al espíritu humano de su debilidad y acompañarle en la tarea de no extraviarse por exceso de confianza o de ambición. La producción humana de conocimiento (científico, pero también cultural, político, moral o estético) puede ser peligrosa por exceso de dogmatismo o estéril por exceso de actividad. La tarea de la crítica es, así, la de una autolimitación guiada no por la cantidad sino por la cualidad y por el sentido. La actividad de la crítica es generar, sin imponerlos, los criterios de autolimitación. Su resultado no es entonces el juicio soberano que lo sabe todo, sino la inscripción de la experiencia humana en la fragilidad y parcialidad de cualquier apreciación, pero no en su arbitrariedad.

Si tenemos que convertirnos en críticos de nosotros mismos, ¿significa esto que debemos vivir con miedo la siempre amenazante sombra de los excesos humanos? Este parece ser el estado emocional de nuestro tiempo: un miedo atroz a nosotros mismos que nos está conduciendo o bien a la impotencia patológica o bien a la rendición antropológica que pone nuestro destino, como hemos visto, en manos

de leyes irreversibles y transcendentales, ya sean divinas, naturales o artificiales. Aquí es donde la intervención de la imaginación se hace indispensable para que el ejercicio de la crítica que no se convierta en una labor policial o en una apología del miedo.

¿Qué aparece en el límite de lo que somos capaces de ver, saber o reconocer? ¿Qué pasa cuando aceptamos el límite pero no la condena? Lo que aparece entonces es *lo extraño* y a lo que nos enfrentamos es a la necesidad de aprender a relacionarnos con ello. ¿A qué llamamos lo extraño? John Sallis apelaba a la preferencia de la imaginación por lo monstruoso, es decir, por lo que actualiza, de forma concreta, el límite entre lo natural y lo no natural o incluso antinatural. Es decir, por lo que nos muestra aquello que es casi al límite de no poder ser. Ampliando esta noción, podríamos decir que lo extraño es todo aquello que no conocemos o no reconocemos, pero con lo que podemos establecer algún tipo de relación.

Con la ignorancia absoluta no nos podemos relacionar, caeríamos en las paradojas platónicas acerca del recuerdo y el desconocimiento. Con lo absolutamente otro, tampoco, aunque hay posiciones filosóficas que defienden la importancia ética de alteridad radical. Lo extraño es aquello que es y no es conocido, aquello es y no es reconocido. Podríamos decir, entonces, que la imaginación crítica es la potencia de lo extraño.

El principio de no contradicción queda entonces en suspensión, pero no para hacer estallar el pensamiento lógico, sino para hacer posible la relación con lo que la mente no puede poseer ni dominar: para lo extraño no hay categorías cerradas, estables ni eternas. La extrañeza es un concepto dinámico, que nos introduce en el movimiento de la relación: cualquiera es extraño mientras no ha acabado de llegar o integrarse en un lugar nuevo (a no ser que algo o alguien se lo impida y fije para siempre su posición), así como cualquier conocimiento o práctica nos pueden resultar extraños mientras no nos adentremos suficientemente en los diversos aspectos de su aprendizaje (a no ser que algo o alguien nos impida el acceso a ellos).

Poder imaginar, por tanto, no es fabular sin límites, sino podernos situar sin miedo en los límites de lo conocido y de lo reconocido, tanto por uno mismo como por los sistemas legitimados para ello. La imaginación nos abre la puerta a los mundos y las temporalidades que no nos son propias. Por eso mismo, la imaginación crítica no es una vía de escape respecto a lo que hay, sino una exigencia ética y política de abrir los límites de las definiciones a la extrañeza que la constituye. Esto implica que para imaginar críticamente tenemos que poder hacernos extraños entre extraños, sin tener que pedir permiso para ser ni estar ya condenados a no ser.

5. Políticas de la imaginación

Cuando los hechos se convierten en profecías, la imaginación colapsa porque no nos pueden extrañar, solo atemorizar y amenazar. Son

hechos capturados por un único mensaje, de condena o salvación: el principio de no contradicción convertido en el destino final de la humanidad ante sí misma. Empezábamos preguntándonos cómo referirnos a ellos sin acatar su mandato ni su amenaza. Ahora tenemos un indicio de respuesta: aprendiendo a encontrar su extrañeza, a través de la imaginación crítica.

La imaginación, como hemos visto, no es una fuerza espontánea o una facultad individual de fabulación. Es un arte de la relación en los límites de lo que sabemos y de lo que no sabemos, de lo que reconocemos y no reconocemos, de lo que hay y de lo que no hay. Es una práctica, por lo tanto, que se aprende y se comparte. Escribe Gayatri Spivak en su libro *Una educación estética en la era de la globalización* que hay que entrenar la imaginación para preparar el conocimiento y reorganizar los deseos. Es interesante esta idea de preparación, de prepararse para conocer y para desear. ¿No es precisamente esto lo que se interrumpe cuando la imaginación colapsa?

Los aspectos de esta labor de preparación son múltiples y constituyen lo que una ecología de la imaginación se ocuparía de abrir y desarrollar, tanto a nivel filosófico como en relación con el campo de las prácticas. Respecto a la argumentación que hemos sostenido aquí, habría tres dimensiones inseparables en esta ecología de los mundos y las temporalidades compartidas.

En primer lugar, hacer experiencia de lo extraño es dar lugar a *un otro* que nos sitúa, también, en la condición de extraños. La alteridad ha sido demasiado asimilada a la idea de otra identidad. Tanto el multiculturalismo como la cultura del *target* propia de la sociedad de mercado, extendida hoy a todos los ámbitos de la vida social, nos han enseñado que podemos ser otros y juxtapuestos, en un catálogo de diferencias que no se afectan, no se transforman ni se imaginan entre sí. De ahí el salto a las «guerras culturales» es muy fácil: si no hay un «entre» en el que encontramos como extraños, el límite se convierte en frontera o en campo de batalla. Spivak defiende la imaginación como «the instrument of the othering» y esto implica para mí tanto la hospitalidad hacia el otro como el extrañamiento de uno mismo o del propio mundo. Un mundo común es aquel que podemos ver como si no fuera propio.

De ahí el segundo aspecto: extrañarse del propio mundo implica aprender a hacerlo, también, respecto al propio tiempo. No hay tiempo único ni nadie vive en un tiempo únicamente suyo. La historicidad de la experiencia es precisamente esa convivencia y solapamiento entre temporalidades, tanto biográficas como colectivas. Vivimos en el tiempo de los otros. Los conflictos intergeneracionales han atravesado la vida de las sociedades desde la antigüedad, pero hoy se experimentan como rupturas que se patologizan y se interiorizan como problemas privados. Es la fragmentación y la privatización de los tiempos compartidos, que han desalojado el futuro como horizonte de la disputa por un proyecto común. En la condición póstuma no tiene sentido, quizá, recuperar los sentidos pasados del futuro, caer en la trampa de las retroutopías. Pero necesitamos aprender a imaginar *en el* tiempo y no vivir, como estamos haciendo, contra él.

Todo ello conduce a la tercera dimensión de una ecología de la imaginación: aprender es, fundamentalmente, aprender a no saber. Nuestra atención está saturada de tanto saber aquello que ya no podemos imaginar. La imaginación crítica, como hemos visto, se sitúa en el límite y hace de él un umbral donde lo que sabemos y lo que no sabemos acerca de cualquier aspecto de la realidad se encuentran en una tensión dinámica. No se oponen ni se amenazan. Se interrogan y se cuestionan. La pregunta amenazadora de la condición póstuma, ¿hasta cuándo será el mundo como lo conocemos?, se transforma entonces en otra: ¿hasta dónde es el mundo como creemos conocerlo? ¿Y por qué tiene que ser así y no de otra manera? No son preguntas retóricas ni ingenuas. Son el punto de partida imprescindible de una apuesta crítica e imaginativa por la emancipación en el tiempo del Apocalipsis programado.

La modernidad ha vivido del sueño de la emancipación del sujeto. Para unos, del sujeto individual, para otros del sujeto colectivo en sus diversas figuras. Quizá ahora la emancipación pasa por liberar a los hechos de su sentido único. Esto significa aprender, de nuevo, a leer. Cuando los obreros, mujeres o clases populares se juntaban para aprender a leer y escribir, no solo querían aprender las letras. Querían poder reinterpretar la realidad que los condenaba a vidas esclavas y hacerlo accediendo a las fuentes del conocimiento y reescribiendo la realidad con sus propias palabras: con sus deseos, con sus cartas de amor, con sus piezas de teatro o con sus octavillas. Hoy conocemos las letras, pero no podemos leer entre líneas ni más allá de una literalidad que nos cae encima con el peso de una insultante obviedad. No hay margen para la extrañeza. Esto se percibe en las artes, en la cultura, en la esfera mediática: no son más informativas, sino más literales. Entrenar la imaginación crítica es aprender, de nuevo, a leer más allá de la literalidad, es decir, a decir y dejar ver lo que hay sin acatar sentencia alguna.

Referencias bibliográficas

- Aleksiévich, Svetlana. «Entrevista de la autora consigo misma...». *Voces de Chernóbil*, 44-56. Barcelona: Debolsillo, 2015.
- Kallis, Giorgos. *Límits. Ecologia i llibertat*. Barcelona: Arcàdia Editorial, 2021.
- Inclán, Daniel. «Abyecciones: violencia y capitalismo en el s. XXI». *Revista Nómadas*, 43, (2015), 13-27.
- Lapoujade, Maria Noel. *Filosofía de la imaginación*. México: Ediciones Siglo XXI, 1988.
- Sallis, John. *Logic of imagination*. Indiana: Indiana University Press, 2012.
- Servigne, Pablo y Raphaël Stevens. *Colapsología*. Barcelona: Arpa Ediciones, 2020.

CV

Marina Garcés

Universitat Oberta de Catalunya

mgarcesma@uoc.edu

Barcelona, 1973. Es filósofa y después de 15 años como profesora titular de filosofía en la Universidad de Zaragoza, actualmente es profesora en la Universitat Oberta de Catalunya, donde dirige el Máster de filosofía para los retos contemporáneos y el grupo de investigación MUSSOL.

Es autora de los libros *En las prisiones de lo posible* (Bellaterra, 2002), *Un mundo común* (Bellaterra 2013), *Filosofía inacabada* (Galaxia Gutenberg 2015), *Fuera de clase: textos de filosofía de guerrilla* (Galaxia Gutenberg 2016), *El compromiso* (CCCB 2013) y, recientemente, *Humanidades en acción* (Raig Verd 2017) y *Nueva ilustración radical* (Anagrama 2017), ensayo galardonado con el premio Ciudad de Barcelona en la categoría de Ensayo, Ciencias Sociales y Humanidades el 2017. Su último libro, *Escuela de aprendices* (Galaxia Gutenberg 2020) desarrolla una mirada sobre la educación, el aprendizaje y la imaginación.

El pensamiento es la declaración de un compromiso con la vida como un problema común. Su tarea principal se reparte entre la docencia, la escritura, sus hijos y la dedicación al pensamiento práctico, crítico y colectivo que impulsó desde hace años, junto con otros compañeros, en Espai en Blanc.