

IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2012.

Imagen y actividad creadora en Wilhelm Dilthey.

Carmona, Alfonso.

Cita:

Carmona, Alfonso (2012). *Imagen y actividad creadora en Wilhelm Dilthey*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-072/105>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/emcu/WE8>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

IMAGEN Y ACTIVIDAD CREADORA EN WILHELM DILTHEY

Carmona, Alfonso

Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

Este trabajo se incluye en el Proyecto de Investigación “Historias de la Psicología y el Psicoanálisis en La Plata (1946-1990)” que lleva adelante la Cátedra Corrientes Actuales en Psicología de la Facultad de Psicología de la UNLP, en el marco del “Programa de Incentivos docentes a la investigación” que en la actualidad dirige el Lic. Ariel Viguera. En el marco de ese proyecto se incluyen estudios sobre zonas de cruce entre Psicología, Psicoanálisis y Filosofía, donde incluiremos el estudio sobre el pensamiento de Wilhelm Dilthey. Aquí se realizará una breve sistematización del lugar de la “Imagen”, como materialidad del “complejo psíquico”, a partir de sus escritos sobre Poética, donde busca ensayar explicaciones referidas a la creatividad y las relaciones entre la imagen, los sentimientos y la poesía. Será insoslayable la realización de un breve recorrido por diversos conceptos tales como experiencia de vida, complejo psíquico y re-vivencia, a partir de los cuales Dilthey busca ensayar explicaciones sobre la creatividad como proceso de formación de imágenes que, por su combinatoria, descomposición y recomposición, permite realizar construcciones imaginarias homologables a las del sueño y la locura.

Palabras Clave

Imagen, Revivencia, Complejo psíquico

Abstract

IMAGE AND CREATIVE ACTIVITY IN WILHELM DILTHEY

This work is included in the research project “Histories of Psychology and Psychoanalysis in La Plata (1946-1990)” being conducted by the Chair Current Trends in Psychology Professorship, of the Faculty of Psychology, UNLP, under the “Incentives for research faculty program” that is now is directed by Ariel Viguera. The project includes studies on areas of intersection between psychology, psychoanalysis and philosophy, which will include the study of the thought of Wilhelm Dilthey. This work present a brief systematization of the site of the “Image” as materiality of “psychological complex” from his writings on poetics, which seeks to test explanations regarding creativity and the relationship between image, feelings and poetry. It will be unavoidable to conduct a brief review of various concepts such as life experience, psychic complex and re-experience, from which Dilthey seeks explanations about creativity as a process of forming images which, by their combinatorial, decomposition and restructuring, allows imaginary constructions that can be compared to the ones brought by dreams and insanity.

Key Words

Image life, Experience re experience, Complex psychic

1. Introducción.

Eugenio Pucciarelli se pregunta en una extensa introducción a la filosofía de Dilthey sobre los motivos por los cuales la obra de éste filósofo ha prevalecido en un cierto desconocimiento o silenciamiento (Pucciarelli, E; 2003). ¿Cómo fue posible que un filósofo de una intensa vida académica y de gran producción intelectual y que había logrado cautivar a un grupo de seguidores y discípulos pudo caer en el silencio? Podríamos mencionar como posibles motivos a cierto estilo personal, algo fragmentario, impreciso y con conceptos ambiguos. Sin embargo, la hipótesis de Pucciarelli goza de mayor sutileza al relacionar el pensamiento de Dilthey con el contexto histórico que coincide con el pasaje del positivismo, como paradigma científico del siglo XIX, a la emergencia de las ciencias del sentido que proliferaron a comienzos del siglo XX: “*Dilthey es un romántico rezagado condenado a vivir en una época positivista hostil a la filosofía*” (Pucciarelli, E; 2003).

Su fervoroso amor por la literatura, la historia y la poesía, lo conducía a alejarse de las explicaciones causales de las ciencias positivas del siglo XIX, mientras que su **empirismo** lo aleja de las nuevas oleadas metafísicas que emergerían en el siglo XX incipiente, lo que lleva a que sus contemporáneos lo vean como el enemigo de la metafísica. Este empirismo radical, como lo llama Eugenio Pucciarelli, se hace patente en la búsqueda de fundamentar empíricamente la Hermenéutica como método científico de las ciencias del espíritu, donde la Psicología tendrá un papel protagónico (Dilthey, W; 1944). Son estas reflexiones las que lo llevarán finalmente a la separación ya clásica entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu: mientras que las primeras tienen como método a la *explicación causal* de la realidad de la naturaleza, las segundas aspiran a la *comprensión de la realidad humana*.

Por lo general los comentarios sobre el pensamiento de Dilthey suelen versar sobre sus concepciones sobre la Historia, la Filosofía, la Hermenéutica, subrayando el papel que juegan en su propia búsqueda de otorgarles, a estas disciplinas, un status científico. Sin embargo, aquí nos interesarán sus escritos sobre Poética, para enfocarnos en el lugar que posee la “Imagen” en el acto creativo del poeta y el status psicológico que cobra éste concepto en su pensamiento. Para ello deberemos necesariamente realizar ciertos rodeos por conceptos cruciales en nuestro autor antes de abordar sistemáticamente nuestra propuesta de trabajo.

2. Las experiencias de vida.

La noción de **experiencia** en el pensamiento de Dilthey se halla ligada al conjunto de percepciones sentidas de carácter inmediato e irreflexivo, una experiencia que se produce en el acto mismo de vivir donde el complejo psíquico interviene y se deja penetrar, en

su totalidad. Se trataría de un proceso en el cual los estímulos de la realidad ingresan al espíritu por medio de la percepción, dejando huellas o impresiones de cualidades diversas, entrelazadas a sentimientos, pensamientos e imágenes, que conforman esa intrincada red que Dilthey llama como complejo psíquico. La experiencia de vida, el vivir del ser humano, será el punto inicial de toda imagen en el espíritu y, en consecuencia, la poesía se va a servir de ella para poder expresarse:

“La base de toda verdadera poesía es, por consiguiente, la vivencia, experiencia vivida, elementos anímicos de toda especie que entran en relación con ella. En tal relación pueden ser material directo para la creación del poeta todas las imágenes del mundo exterior” (Dilthey, W; 2007; p. 59; el subrayado es nuestro)

De este modo, en Dilthey el material del cual se sirve el poeta son las imágenes que aporta la experiencia de vida a partir del contacto íntimo y total del psiquismo con la realidad, en la cual intervienen la percepción, la voluntad y la inteligencia. Aquí, como a lo largo de todo su ensayo, la imagen, como producto de la percepción, parece tener un lugar privilegiado. Ahora bien, se debe tener en cuenta que estos productos **no son una copia fiel de la realidad**, en primer lugar, porque es *el resultado de un proceso del espíritu* (como veremos más adelante) y en segundo lugar, porque están condicionadas por la realidad histórica, como observa Dilthey en la siguiente cita:

“(...) el suelo materno de toda poesía verdadera es una realidad histórica: un modo determinado de ver los hombres, tipos definidos, enredo de la acción y desenlaces condicionados por los sentimientos morales de la época y del pueblo, contrastes y correspondencias de las imágenes de acuerdo con la sensibilidad especial de la época” (Dilthey, W; 2007; p. 61).

En consecuencia el contexto histórico transmite sus imaginables posibles a partir de una sensibilidad compartible por los hombres que interactúan entre sí y que parecen trascender lo meramente discursivo.

Extraigamos, en principio, dos conclusiones preliminares: por un lado, tendremos en cuenta que la imagen parte de la experiencia vital del ser humano en su interacción con la realidad y está condicionada históricamente. Por otro lado, debe considerárselo como el material sobre el cual van a actuar procesos que comprometen al complejo psíquico. A partir de las siguientes páginas trataremos de ver si éste último enunciado es rastreable en Dilthey.

3. El poeta y la actividad creadora.

Para Dilthey la **función de la poesía** radica en la posibilidad de **revivir** una experiencia semejante a aquella que quiso expresar el poeta por medio de su obra. Ello implicaría “despertar, conservar, vigorizar” la vitalidad de aquello que se expresa, *la vivencia* de una experiencia íntima que compromete al complejo psíquico en su totalidad y que puede ser revivida por medio de la evocación de las imágenes que la componen.

Como puede verse, y como veremos más adelante, la **temporalidad** aquí es esencial. Si en la creación poética la secuencia temporal exige comenzar por la experiencia, pasar por la imagen y luego llegar al poema, desde el punto de vista del lector el proceso es el contrario; se parte del poema, se pasa por las imágenes y se experimentan los sentimientos. Palabra, Imagen y Sentimiento son los

elementos insoslayables a través del cual surge todo efecto poético.

Ahora bien, si pensamos en el papel del afecto en este proceso, veremos que no es para nada menor. De hecho, al evaluar las características psicológicas de lo que nuestro autor considera un “verdadero poeta”, se deja percibir que “su genio” no radica en determinadas facultades cognitivas, como pueden ser el pensamiento o la inteligencia, sino que la diferencia esencial la encuentra en las **condiciones de intensidad**, es decir, de la carga emocional o afectiva que poseen las imágenes que provienen de las experiencias de vida. La percepción será el primer elemento de la vivencia que aparece en el poeta con una energía peculiar, inusual, se entrega a la vivencia con intensidad y se deja penetrar por la realidad con un profundo placer y con plena libertad, para luego reencontrar en el mundo de las imágenes los sentimientos ligados a aquellas experiencias. Esto es así, dirá Dilthey, porque *“la excitación puede continuar en el órgano sensible cuando ha cesado el estímulo; y la percepción pasa a ser imagen* (Dilthey, W; 2007; p.66)”. De allí, que podamos comprender por qué las *imágenes memorativas* pueden reproducir aquellos sentimientos que se produjeron en el momento de la percepción. La imagen lleva cierta carga emocional que puede ser reproducida en la imaginación, en condiciones especiales. Para dar cuenta de esta relación entre imaginación y sensibilidad, Dilthey va a buscar en los relatos biográficos y autobiográficos para ver cómo se produce esa relación en los grandes escritores y cita a Flaubert: *“Las figuras de mi imaginación me afectan, me persiguen o mejor dicho, soy yo quien vive en ellas. Cuando describía el envenenamiento de Emma Bovary, tenía un gusto tan perceptible a arsénico sobre la lengua, que sufrí dos indigestiones.”* (Dilthey, W; 2007; p. 69)

El “talento” del poeta, además, se distingue de otros mortales por el modo en que **reproduce** estados anímicos, el modo en que puede expresar sucesos íntegros, vividos personalmente o vistos en otros. Por eso, debemos tener en cuenta que así como existe una diferencia entre la “percepción” y la “representación”, existe una diferencia considerable entre la “vivencia” y su “reproducción”. En todo proceso de reproducción de estados anímicos se produce una metamorfosis de las imágenes y sentimientos que los acompañan (descomposición, mezcla, yuxtaposición, recomposición de imágenes) que le confieren una vitalidad inédita, pero al mismo tiempo, por razones obvias, se perturba su más íntima pureza. La reproducción de las imágenes memorativas dependerá, en gran medida, de la fuerza originaria de los sentimientos, afectos y voliciones, pero quedará entrelazada a otras experiencias de vida también intensas comprometiendo así a todo el complejo psíquico. Esto quiere decir, que en el proceso de evocación de imágenes éstas no permanecen inmutables, sino que se modifican al entablar relaciones con el resto del complejo psíquico produciendo, en consecuencia, productos imaginarios singulares al mismo tiempo que permiten reproducir sentimientos ya experimentados.

Finalmente, otro aspecto que diferencia al poeta de una persona normal y que cobra particular interés para nosotros, es el hecho de que sus **creaciones se desarrollan libremente por encima de los límites de lo real**. Esta trascendencia de los límites de lo real es lo que lo acerca a procesos que aparecen en el sueño, la locura, y en general, en estados que se apartan de la vida consciente normal (Dilthey, W; 2007; p. 74).

4. Ensayo de explicación de la creación poética. El proceso de creación de imágenes.

Es en este espacio de la “vida en imágenes” donde Dilthey se aleja de la psicología científica de su época, aquella que considera a las representaciones como magnitudes constantes y cuyas modificaciones se explican solamente por procesos de asociación, síntesis y percepción. Esta *vida en imágenes* cobra, en la lectura de Dilthey, un dinamismo en puro movimiento, en donde las imágenes están penetradas, matizadas, atravesadas de sentimientos, transformadas, yuxtapuestas, dilatadas. Será el juego de sentimientos, de intereses y de atención lo que provoca este dinamismo y lo que hace que las imágenes aparezcan, se desplieguen o que se extingan. Detengámonos un poco sobre la siguiente expresión de Dilthey:

“De ahí que toda **representación sea proceso** en el alma real; las sensaciones mismas enlazadas en una imagen, y las relaciones que existen entre ellas, están sujetas a modificaciones interiores; también la percepción y la imagen son procesos vivos y variables” (Dilthey, W; 2007; p. 77, el subrayado es nuestro)

Es decir que el fenómeno de representar constituye un trabajo, un proceso, en el cual no sólo las representaciones sufren modificaciones, sino también la percepción y las imágenes que las constituyen están sujetas a variaciones gracias al juego de intensidades que la componen o las impulsan hacia la reproducción.

Lo que queremos enfatizar aquí es que todo ese juego de imágenes, esa vida de representaciones imaginarias, no es un mundo estático de representaciones e imágenes fijas, sino que se establecen conexiones, compenetraciones, yuxtaposiciones que trascienden todo tipo de representabilidad espacial. Es por ello que todo intento de análisis de sus cualidades, con el objetivo de su comprensión, sólo puede alcanzarse a través de descripciones aproximativas y, sobre todo, a partir de metáforas que trasciendan las categorías de espacio y el tiempo, como podemos verlo en el siguiente pasaje: “A diferencia del complejo causal del mundo exterior, para este proceso anímico todas las representaciones están igualmente próximas y alejadas unas de otras (...)”. Además toda reproducción de representaciones o imágenes está “condicionada por todo este complejo anímico”, en donde las partes no están separadas clara y precisamente, y en la cual “las relaciones no adquieren plena consciencia, pero a pesar de ello obran”.

5. El complejo psíquico.

Hemos nombrado en varias oportunidades a lo que Dilthey aborda como *complejo psíquico* o *complejo de la vida anímica*. Se trata de una abstracción amplia, tal vez poco rigurosa, pero sutil, que surge de la necesidad de poder dar cuenta de este movimiento siempre presente de las representaciones del psiquismo y de su mutabilidad. Pero esencialmente es lo que permite pensar a todo proceso psíquico como un “**proceso de formación**”, lo que implica un doble juego: por un lado, la desarticulación y la formación de imágenes simples y fijas, y, por otro, la variación a partir de la articulación original que se produce.

Este complejo anímico actúa como un todo, compenetrando percepciones, imágenes, representaciones y sentimientos, que sólo pueden ser percibidos por la consciencia de un modo opaco. De hecho la consciencia no puede alcanzar con claridad los elementos que se manifiestan en ella de un modo claro y distinto, sino más bien

de un modo aproximativo, porque son infinitos los elementos con los que está compuesto, y son infinitas las variaciones que allí se producen. En consecuencia, aparece en Dilthey la existencia de un proceso que no depende exclusivamente de la voluntad y de la consciencia, puesto que “*este complejo actúa oscuramente en nosotros. Modera y domina deseos ardientes del momento que parecen llenar íntegramente la consciencia, y conceptos o hechos nuevos que aún se le aparecen extraños y hasta hostiles*”. (Dilthey, W; 2007; p.83).

A pesar de que este complejo actúa como un todo, como ya habíamos anticipado más arriba, Dilthey piensa en cierta linealidad, donde la percepción es el mecanismo que media la realidad exterior con el espíritu, y donde la imagen actúa de un modo regresivo hacia el interior de lo psíquico. Es decir, que ni siquiera lo que se percibe es inmutable, fijo, copia de la realidad, sino que siempre hay una metamorfosis condicionada por representaciones anteriores. Lo mismo sucede en la versión progresiva: procesos de formación que se apoderan de percepciones o de contenidos de la experiencia y se representan transformadas.

Es esta compenetración, yuxtaposición y juego de condensaciones de sentimientos e imágenes es lo que nos permite comprender el efecto poético a partir, por ejemplo, de las metáforas que el poeta tiene como recurso para lograr expresar cierto juego de sentimientos. Una metáfora no implica solamente una sustitución de significantes, sino que su valor parte de la condensación de imágenes que evocan, que se compenetran y yuxtaponen, provocando la emergencia de sentimientos que, insistimos, son re-vivencias de restos de experiencias anteriores.

La imagen cobra su vital importancia en la composición artística puesto que parece ser el elemento material más cercano a lo que podemos entender como afectividad o como sentimiento, a la carga energética experimentada o vivida por el sujeto:

“(...) la vivencia, que constituye el contenido sustancial de toda composición poética, siempre contiene **un estado afectivo como interior, y como exterior una imagen o un complejo de imágenes, lugar, situación, personas: en la unidad insoluble de ambos reside la fuerza viva de la poesía. De ahí que una imagen o algo que se asemeje represente un contenido afectivo; el contenido afectivo se concreta en esta imagen o en otra similar**”. (Dilthey, W; 2007; p.107)

6. Conclusiones.

El intento de Dilthey de fundamentar una Poética rigurosa lo ha llevado a buscar en la psicología el material empírico por medio del cual esta empresa sería posible. En ese camino encuentra el valor que posee la experiencia vivida y su registro por medio de las sensaciones que se inscriben como imagen (visual, acústica, etc.). La condición para que estas imágenes se inscriban en el complejo psíquico tiene que ver con la intensidad de los sentimientos experimentados, lo que provocará que quede una carga afectiva ligada en la memoria a ese conjunto de imágenes. Ese nexo entre imagen y afecto es lo que permite explicar el efecto poético como re-vivencia.

Siguiendo esto, dos conclusiones pueden derivarse del planteo diltheiano. La primera, que la imagen como materialidad del complejo psíquico parece ser considerado como el intermediario entre el sentimiento y la palabra, donde su evocación tiene la capacidad de revivir sentimientos ya experimentados. Por otro lado, como es-

tamos hablando de un re-vivir, podemos sostener que en el complejo psíquico no puede existir nada que no se haya experimentado alguna vez, todo parte de la realidad, aunque nunca pura y fiel, sino transformada por el complejo psíquico como totalidad.

La segunda conclusión a la que arribamos refiere a cierta cualidad de la imagen, a cierto “comportamiento” de su materialidad, a partir de la cual Dilthey ensaya un tipo de explicación la función y el efecto poético. La imagen, la impresión obtenida de la experiencia vivida, no es un elemento enteramente diferenciable del resto de los elementos, sino que posee una consistencia maleable. Dilthey piensa en imágenes que se dilatan, se yuxtaponen, se inter-penetran, se condensan, sin respetar espacio y tiempo. Es ese comportamiento de las imágenes que trascienden las exigencias de la realidad lo que lo lleva a homologar la actividad creadora con el sueño y la locura, dos ejemplos de desviaciones del pensamiento volitivo y conciente.

Tal vez, esta línea de pensamiento promueva y abra interrogantes en la actualidad: ¿Puede hablarse de “materialidad” de las representaciones en el campo de lo psíquico? De ser así, ¿existen materialidades heterogéneas? Si pensamos en la imagen como un tipo de materialidad con cualidades distintivos, ¿le corresponden procesos psíquicos también distintos? Tal vez por estos intersticios se puedan abrir nuevos interrogantes para abordar la complejidad del campo de la imagen y lo imaginario en el campo de la psicología.

Bibliografía

Dilthey, W. El Mundo Histórico (1944), Fondo de Cultura Económica,
Dilthey, W. [1907] (2003) La esencia de la filosofía, Ed. Losada, Bs. As.
Dilthey, Wilhelm [1887] (2007). La Imaginación del Poeta. Materiales para una poética. En Dilthey, Wilhelm (2007) Poética, Ed. Losada, Bs. As.
Pucciarelli, Eugenio [1936] Introducción a la filosofía de Dilthey, en Dilthey, W. (2003) La esencia de la filosofía, Ed. Losada, Bs As.