

El legado fenomenológico de Gastón Bachelard.

Habitar e imaginar.

Luis Álvarez Falcón ⁽¹⁾

Resumen: El artículo aborda la relación entre Gastón Bachelard y la fenomenología, destacando su aportación fundamental en la profundización de la imaginación y la imagen desde una perspectiva que, aunque no estrictamente husserliana, comparte nociones centrales como la intencionalidad y la conciencia del fenómeno vivido. Bachelard desarrolla una fenomenología de la imaginación creadora que se manifiesta en la poética del espacio y en la experiencia existencial del habitar, donde la casa se convierte en un símbolo esencial del ser y del mundo. Su enfoque amplía la fenomenología clásica al integrar la dimensión simbólica y material de la vida interior, proponiendo una fenomenología situada entre la ciencia, la poesía y la filosofía. Se discuten sus conexiones con autores como Heidegger, Lévinas y Merleau-Ponty, sus críticas contemporáneas, y su contribución a la teoría del habitar y la experiencia poética del espacio.

Palabras clave: Gastón Bachelard - fenomenología - imaginación creadora - poética del espacio - habitar - simbolismo - Husserl - Merleau-Ponty - Heidegger - Lévinas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 41]

⁽¹⁾ Ver CV en pág. 41

1. Imaginación e imagen

La relación de Gaston Bachelard con la fenomenología se funda en una profundización en la imaginación y la imagen desde una perspectiva que, sin ser ortodoxamente fenomenológica, en el sentido husserliano, comparte muchos de sus enfoques centrales, tales como la intencionalidad, la imaginación, el cuerpo y la conciencia encarnada del fenómeno vivido. Bachelard desarrolla una fenomenología en ejercicio de la imaginación creadora, que se manifiesta en la poética del espacio y en una experiencia íntima y existencial del habitar, donde la casa se convierte en un símbolo fundamental del ser y del mundo. En ese sentido, desarrolla una aproximación fenomenológica centrada en la imaginación creadora y en la experiencia poética del espacio vivido. Hasta cierto punto, amplía la fenomenología clásica husserliana mediante la integración de la dimensión simbólico-material de la vida

interior, al constituir el habitar y la imagen como categorías fundamentales de orden existencial y epistemológico que, si bien entablan un diálogo con la noción merleau-pontiana de conciencia intencional y percepción encarnada, también la someten a una problematización crítica.

Esta investigación quiere plantear una tesis principal: Bachelard retoma la idea husserliana del retorno a las cosas mismas (*Zu den Sachen selbst*), dándole una nueva perspectiva al considerar la función poética y la imaginación como motores activos en la construcción del sentido y de la experiencia, con especial atención al espacio íntimo y a los elementos naturales, desarrollando así una fenomenología muy personal de lo vivido y de lo simbólico, que se sitúa entre la ciencia, la poesía y la filosofía.

Bachelard sostiene que la imaginación no debe ser concebida como una facultad meramente reproductiva de lo real, entendiéndose, más bien, como una potencia activa con capacidad de transfiguración de lo dado. Para él, la imagen no es un reflejo pasivo de lo que percibimos. La imagen es un acontecimiento que irrumpe en la conciencia con fuerza propia. Esto supone que la imagen poética, en particular, reinventa el mundo desde una experiencia íntima. Por lo tanto, la imaginación se convierte en un modo de conocimiento distinto del racional, más cercano a la sensibilidad y a la vivencia directa. Por eso, nuestro autor insiste en que las imágenes tienen una raíz profunda en la experiencia humana. La imagen se experimenta desde dentro, en una relación directa entre el sujeto y su mundo interior. Además, propone que la imaginación tiene una dimensión liberadora, permitiendo al individuo romper con las estructuras rígidas del pensamiento lógico. A través de la imagen, el ser humano puede explorar nuevas posibilidades, abrirse a lo desconocido y dar forma a lo que aún no tiene nombre. Para Bachelard, pensar con imágenes no es un signo de debilidad intelectual, sino una vía legítima y profunda de acceso a la realidad, una forma de conocimiento que amplía nuestra comprensión del mundo, más allá de lo meramente racional.

Podemos afirmar que existe una filosofía pluralista en Gaston Bachelard, cuya relevancia hoy va más allá de su especialización en epistemología y estética. La obra de Bachelard tiene por sí sola un valor filosófico considerable, tanto teórico como metodológico, y quizá debería ser más reconocida en el contexto de la filosofía francesa del siglo XX, junto a figuras como Henri Bergson, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze o Gilbert Simondon. Sin embargo, esta propuesta de revalorización choca con varios obstáculos hermenéuticos, en particular con la recepción académica limitada y sesgada que ha tenido en Francia, donde su pensamiento es conocido de forma superficial y, en algunos casos, reduccionista.

El principal problema que podemos identificar es esta recepción académica, centrada casi exclusivamente en su epistemología, dejando de lado otras dimensiones de su obra, especialmente la poética y la reflexión sobre la imaginación. En los manuales escolares y en los libros de historia de la filosofía, su pensamiento suele reducirse a temas como el obstáculo epistemológico, el psicoanálisis del espíritu científico o el racionalismo aplicado, mientras que su obra sobre la poesía y el mundo imaginario apenas es mencionada, e incluso ignorada en algunas ocasiones. Esta visión limitada se refleja también en la escasa presencia de cursos universitarios dedicados a Bachelard, con pocas excepciones como las universidades de Lyon y Dijon. Diversos historiadores y críticos de la filosofía han contribuido a que

esta recepción haya sido parcial, privilegiando la epistemología y marginando los estudios poéticos, lo que ha constituido un obstáculo más para una lectura integral de toda su obra. Además, existe un conflicto de interpretaciones dentro del “bachelardismo”, con posturas divergentes sobre la naturaleza radical de su epistemología, que oscila entre un materialismo en proceso y un idealismo persistente. El problema de la unidad de su pensamiento es un tema recurrente desde los inicios, ya que la obra de Bachelard presenta una bipolaridad entre dos “lenguas” o modos de expresión: una científica y otra poética, dificultando su integración en una interpretación unificada y simple. Es necesario superar esta dicotomía mediante una hermenéutica renovada que reconozca el pluralismo coherente en toda su obra, integrando sus distintos planos —epistemológico, poético, psicológico, lingüístico, ético y metafísico— sin reducirla a una unidad sistemática.

Desde esta perspectiva pluralista, la filosofía de Bachelard contribuye hoy a un enfoque interdisciplinario que conjuga epistemología, hermenéutica y fenomenología, capaz de superar las divisiones filosóficas tradicionales, como la que existe entre la filosofía continental y la filosofía analítica. Su pensamiento podría iluminar ámbitos complejos como la medicina, la educación y la arquitectura, aportando métodos enriquecidos por la coexistencia de diversas formas de racionalidad y comprensión del espíritu. Por último, sería necesario sacar a Bachelard de un “bachelardismo” cerrado y de corte historicista para situarlo en un diálogo con corrientes filosóficas contemporáneas, sobre todo con la filosofía fenomenológica, reconociendo la pertinencia actual de su pensamiento pluralista, tanto para los especialistas como para un público filosófico más amplio. La filosofía de Bachelard sigue siendo muy actual y contiene un mensaje muy relevante para los debates presentes, mereciendo una mayor atención y reconsideración crítica dentro del panorama filosófico contemporáneo.

2. Bachelard y la fenomenología de la imaginación

Bachelard parte de una ruptura epistemológica respecto al positivismo, proponiendo un nuevo tipo de racionalidad en la que la imagen no es una simple representación, sino un fenómeno ontológico creativo. En este sentido, la imaginación ya no es una simple reproducción de lo dado. La imaginación es ahora un acto productor y dinámico que participa en la constitución del ser humano y de su mundo. Esta imaginación se despliega tanto en la ciencia como en la poesía, con una tensión entre lo real y lo irreal que abre la conciencia a nuevas posibilidades existenciales.

Para Bachelard, la fenomenología consiste en vivir las imágenes como acontecimientos de la vida, siendo la imagen un fenómeno de ser, y no solo un objeto mental, es decir, una representación reproductiva. Su investigación se centra en la imaginación material, especialmente a través de los cuatro elementos clásicos (agua, fuego, aire y tierra), que simbólicamente expresan fuerzas y esquemas universales. Se distingue entre imaginación creadora, que es dinámica y generativa, e imaginación reproductora, que repite la sensibilidad. Nuestro autor sitúa la imaginación en un lugar teórico que rompe con la tradición racionalista; aquella que durante siglos había relegado la imagen a un papel secundario, casi

sospechoso. Frente a una filosofía que valoraba el concepto claro y distinto como vía privilegiada de conocimiento, Bachelard propone atender a la potencia propia de la imagen, no como simple reflejo de la realidad ni como copia debilitada de la percepción, sino como un acontecimiento originario del espíritu. En consecuencia, la imaginación no es una facultad reproductiva. Al contrario, y siguiendo las consideraciones de la fenomenología sobre la fantasía, la imaginación es una fuerza productiva, capaz de inaugurar mundos y abrir dimensiones nuevas de experiencia.

La imagen, tal como la entiende Bachelard, no se deja reducir a un signo que remite a otra cosa, ni a un residuo de la percepción sensible. Es, más bien, un fenómeno que emerge con una autonomía sorprendente, cargado de resonancias afectivas y simbólicas. Cuando una imagen poética irrumpe, no se limita a representar a un objeto; transforma la relación del sujeto con ese objeto y, al mismo tiempo, modifica la propia interioridad de quien acoge a la imagen. Por eso, la imagen no puede explicarse únicamente por sus causas psicológicas o biográficas, ni por su contexto histórico. La imagen se caracteriza por la intensidad de su presencia y por su capacidad de generar nuevas asociaciones en la conciencia. Bachelard insiste en que la imaginación trabaja con los elementos primordiales de la antigua filosofía presocrática —el agua, el fuego, el aire, la tierra—, porque en ellos encuentra una materia especialmente propicia para la ensoñación. Estos elementos son verdaderos núcleos de imágenes que condensan experiencias profundas de la existencia humana. El fuego, por ejemplo, no es solo una realidad física; es también calor, destrucción, purificación, intimidad. Cada uno de estos sentidos brota de la relación imaginativa que el ser humano establece con el fenómeno.

Esta concepción conlleva también una nueva forma de entender la subjetividad. El sujeto ya no aparece como un centro estable que organiza las representaciones. La subjetividad es ahora un espacio atravesado por imágenes que la desbordan. En la ensoñación, el yo se vuelve más permeable, menos rígido, y permite que surjan asociaciones inesperadas. Bachelard valora especialmente este estado, porque en él la imaginación se libera de las exigencias utilitarias del pensamiento cotidiano y puede desplegar su creatividad sin restricciones. La ensoñación no es evasión, sino una forma distinta de conocimiento, más íntima y cercana a la experiencia vivida.

En relación con esto, la lectura ocupa un lugar fundamental. Para Bachelard, el lector es un co-creador de las imágenes que el texto propone. Cada imagen poética despierta ecos personales, recuerdos, deseos, y de este modo se transforma en algo único para cada lector. La obra literaria se prolonga en la imaginación de quienes la leen. De este modo, la imagen adquiere una dimensión intersubjetiva que depende de la intensidad de la experiencia que suscita. Hay una clara voluntad de reconciliar la razón y la imaginación, aunque no en el sentido de subordinar una a la otra. Su proyecto consiste, más bien, en reconocer la especificidad de cada una y en evitar que la racionalidad anule la riqueza de la vida imaginativa. La ciencia, con su rigor y su método, tiene su propio ámbito de validez, pero la imaginación poética abre un acceso distinto a la realidad que depende de su profundidad existencial. Lo más importante de esta propuesta es que invita a reconsiderar la experiencia cotidiana desde una perspectiva más abierta y más sensible. Las cosas más simples pueden convertirse en fuentes inagotables de imágenes, si se las contempla con una disposición imaginativa. La imaginación, lejos de alejarnos de la realidad, nos permite

habitarla de un modo más pleno, más atento y más creativo, y, en definitiva, más humano. En Gaston Bachelard, la imaginación no ocupa un lugar meramente estético ni cumple una función psicológica. Es una energía de fondo, una facultad que pone en marcha la experiencia humana y la relaciona con aquello que la sostiene en lo más hondo, es decir, se relaciona con la materia, con el cuerpo, con el sueño y con esa zona íntima en la que la vida todavía no se ha convertido en hábito muerto. Su obra permite pensar que la conciencia no nace aislada, como una entidad pura que se limita a ordenar representaciones, sino que surge de una relación viva con los elementos, con los ritmos sensibles y con las imágenes que nos atraviesan antes de que podamos explicarlas. Se distancia, de este modo, de toda concepción demasiado rígida del sujeto, porque entiende que la existencia humana está hecha de impulsos, de resonancias y de movimientos de transformación que no se dejan reducir a una lógica meramente instrumental.

Esta perspectiva tiene una consecuencia decisiva: vivir exige, en cierto modo, adaptarse al mundo, pero también aprender a habitarlo de una forma creadora. La imaginación, en este contexto, es una manera de intensificar la relación con lo real. Bachelard ve en las imágenes poéticas una capacidad singular para abrir espacios interiores, para reanimar la sensibilidad y para devolver al sujeto una relación más rica con su propia vida. En vez de dejarse dominar por la costumbre o por la utilidad, la conciencia puede entrar en una especie de ascenso, una elevación interior que le permite liberarse de la pesadez de lo meramente repetido. Esa elevación, lejos de ser una abstracción, se encarna en imágenes de aire, de fuego, de vuelo, de luz, de ligereza.

Es por eso por lo que su reflexión sobre la libertad resulta tan singular. La libertad es un proceso de conquista interior; no es una simple facultad jurídica ni una idea general desligada de la vida concreta. Ser libre implica transformar la propia relación con el deseo, con el cuerpo, con la memoria y con los afectos. La libertad no aparece dada de una vez para siempre: se construye, se ejercita, se afina. Y en ese ejercicio, la imaginación cumple una función central, porque permite transmutar lo que en nosotros era carga en posibilidad, inercia en impulso, dispersión en forma. La libertad, así entendida, no está separada de la materia: nace de ella, trabaja con ella y la eleva sin negarla. Este punto es fundamental, porque evita una lectura espiritualista o metafísica simplista. Bachelard no desprecia el cuerpo; al contrario, lo considera el lugar mismo donde se gesta la posibilidad de una vida más alta (Ezcurdia, J. 2023).

De ahí que sus páginas sobre los elementos tengan tanta importancia. Agua, aire, fuego y tierra no son focos de imaginación, núcleos de experiencia y modos de sentir la existencia. Cada elemento abre un horizonte afectivo distinto y ayuda a comprender cómo se forman ciertas disposiciones del alma. El agua puede sugerir profundidad, intimidad y continuidad; el aire, ligereza, apertura y ascensión; el fuego, intensidad y transformación; la tierra, arraigo, resistencia y trabajo interior. A través de ellos, Bachelard muestra que la imaginación tiene una dimensión material, casi táctil, y que el pensamiento humano no se desarrolla en el vacío. La mente sueña con las materias, se apoya en ellas, las transforma y, al hacerlo, se transforma a sí misma. Esta idea lo acerca a una crítica de la modernidad. El mundo técnico, con su tendencia a la rapidez, a la aceleración, al rendimiento y a la utilidad, empobrece la experiencia, reduciendo al sujeto a una pieza funcional. Bachelard sospecha de una civilización que invita a pulsar interruptores, pero desatiende los ritmos

más lentos del ensueño, de la contemplación y de la formación interior. No rechaza la técnica en bloque, pero sí advierte del peligro de una vida demasiado mecanizada, demasiado atada al gesto automático, demasiado poco atenta a lo imaginario. En ese contexto, la poesía adquiere un valor casi resistente, porque devuelve al lenguaje su poder originario de creación. Un poema no solo sirve para decir algo bello; sirve también para volver a poner en movimiento la vida sensible. Leerlo o escucharlo es entrar en una zona donde el pensamiento no se limita a describir, sino que genera experiencia.

Nuestro autor concede una relevancia decisiva al sueño y a la ensoñación. No les atribuye el mismo estatuto, y precisamente ahí está una de las claves de su propuesta. El sueño nocturno puede disolver la conciencia, arrastrarla hacia una región en la que el yo se debilita o se suspende. La ensoñación, en cambio, conserva una forma de presencia, una lucidez suave que permite al sujeto saberse soñando. Esa diferencia le interesa, porque en la ensoñación, la imaginación intensifica su vínculo con la conciencia. El soñar despierto se convierte entonces en una actividad de formación, de recogimiento y de apertura. Es una manera de alojar en uno mismo las fuerzas simbólicas que después pueden traducirse en un estilo de vida, en una sensibilidad moral y en creatividad.

Bachelard enlaza, de este modo, imaginación y moral. Piensa la ética como una orientación interior que se fortalece cuando el sujeto aprende a “verticalizar” su existencia. Esa palabra, tan propia del autor, apunta a un movimiento de elevación que opone lo alto a lo bajo, lo ligero a lo pesado, lo dinámico a lo inerte. En ese esquema, la moral no depende de una educación de los afectos y de una arquitectura íntima de la sensibilidad, tal como nos recordaba Friedrich Schiller. Se es más libre cuando se aprende a habitar la altura simbólica de ciertas imágenes, cuando se deja atrás lo que aplasta y se da espacio a lo que abre. La imaginación actúa entonces como una especie de brújula interior que no dicta una ley universal, pero sí orienta la vida hacia formas más plenas.

Esa orientación alcanza su expresión más compleja en la relación entre consciente e inconsciente. Bachelard no los concibe como enemigos absolutos, ni tampoco como esferas separadas por una barrera infranqueable. Piensa, más bien, que la vida psíquica se enriquece cuando ambas dimensiones se comunican de modo productivo. El inconsciente aporta reservas de imagen, fuerza, resonancia y profundidad; la conciencia organiza, selecciona y eleva. Si una domina por completo a la otra, el equilibrio se rompe. Si, en cambio, existe una circulación viva entre ambas, la persona gana densidad y libertad. Por eso el “cogito bachelardiano” no se reduce al clásico “pienso, luego existo”. En la ensoñación hay otra forma de afirmación del yo, menos rígida y más abierta, donde el sujeto puede decirse presente sin dejar de estar inmerso en el fluir de las imágenes.

La importancia del cuerpo atraviesa todos sus planteamientos. No lo trata como simple soporte biológico, sino como un lugar de resonancias simbólicas y afectivas. La respiración, la postura, la columna vertebral, el corazón, el ritmo interior del organismo, todo ello entra en la constitución de la experiencia imaginaria. El cuerpo, lejos de ser un estorbo para la libertad, es su condición sensible. Cuando la imaginación se eleva, no lo hace fuera de la carne, sino a través de ella y mediante ella. Esa idea le permite comprender la libertad como una realidad encarnada, no como una pura abstracción. También le sirve para explicar por qué ciertas imágenes de ascenso, de vuelo o de claridad resultan tan poderosas, porque encuentran en la experiencia corporal un apoyo profundo, una analogía viva.

En el fondo, la obra de Bachelard propone una reconciliación entre poesía y filosofía. La filosofía no debe encerrarse en conceptos solidificados, y la poesía no es un mero adorno verbal. Ambas pueden colaborar en una comprensión más precisa de la existencia, siempre que se reconozca que la imaginación produce verdad en un sentido propio. Esa verdad no es la de una fórmula exacta, pero tampoco es arbitraria. Tiene que ver con la forma en que una imagen nos modifica, con la manera en que despierta un ritmo interior y con la capacidad que tiene para ordenar la vida desde dentro. Por eso Bachelard sigue siendo muy valioso, porque nos recuerda que pensar no es solo analizar; es también habitar imágenes que nos hacen más sensibles, más despiertos y, en cierto modo, más libres.

3. Contextualización teórica de la arquitectura

Pensar la arquitectura contemporánea desde la mirada de Bachelard implica transportarse fenomenológicamente del terreno estrictamente técnico hacia una dimensión más íntima, casi sensible, donde el espacio deja de ser únicamente una construcción material para convertirse en una experiencia vivida. Bachelard no fue arquitecto, ni mucho menos, pero su forma de entender la casa, el refugio o los rincones habitados ha influido profundamente en la manera en la que hoy se interpreta el habitar. Frente a la obsesión moderna por la funcionalidad, la eficiencia y la estandarización, su pensamiento introduce una pausa y nos invita a considerar cómo los espacios afectan a la imaginación, a la memoria y a la identidad de quienes los ocupan.

La arquitectura contemporánea se encuentra hoy en una tensión constante entre lo cuantificable y lo poético. Por un lado, las ciudades crecen bajo lógicas economicistas y tecnológicas, utilitaristas, en definitiva, que priorizan la rapidez constructiva y la optimización del suelo; por otro lado, emerge una necesidad, cada vez más evidente, de reconectar con una arquitectura más humana. Es, precisamente, en este punto donde Bachelard adquiere una gran importancia teórica, porque su reflexión sobre la casa como universo personal rompe con la idea del espacio como algo neutro, métrico y objetivable, y entronca, de alguna manera, con el interiorismo contemporáneo. Para él, una vivienda es un entramado de recuerdos, sueños y experiencias acumuladas, y no una simple disposición técnica de espacios métricos, objetivos y mensurables. Cuando observamos una cierta arquitectura contemporánea, especialmente aquella más sensible al contexto humano, percibimos la necesidad de esta aproximación fenomenológica. No se trata únicamente de diseñar espacios abiertos o luminosos. Debemos generar lugares, espacios de situación, de habitabilidad, donde el habitante pueda orientarse a partir de la vivencia interna de su cuerpo. El rincón, por ejemplo, adquiere una importancia inesperada, porque lejos de ser un residuo espacial, se convierte en un lugar de recogimiento, casi de intimidad emocional y afectiva. Esta reivindicación de lo pequeño, de lo aparentemente insignificante, cuestiona la tendencia a lo espectacular, a lo brutalista, que ha dominado buena parte de la arquitectura reciente.

A todo esto, hay que añadir que la obra de Bachelard sugiere que los espacios tienen capas de significaciones que no pueden ser reducidas a su apariencia física. Un ático no es solo

una estancia elevada, sino un lugar asociado a la imaginación, a la ensoñación; un sótano, en cambio, remite a lo oculto, a lo profundo, a lo inconsciente. Este tipo de asociaciones, aunque no siempre explícitas en el diseño contemporáneo, siguen operando de forma latente. Muchos arquitectos actuales, incluso sin citarlo directamente, trabajan con atmósferas, con transiciones, con la manera en que la luz o la materia pueden provocar estados emocionales específicos. Sin embargo, no toda la arquitectura contemporánea logra incorporar esta dimensión poética. En muchos casos, la estandarización global ha producido espacios intercambiables, donde la identidad se diluye y la experiencia del habitar se vuelve homogénea. Frente a esto, recuperar una sensibilidad bachelardiana supone resistirse a la banalización del espacio, proponiendo en su lugar una arquitectura que escuche, que observe y que permita al usuario construir su propio relato dentro de ella. Podemos decir que el pensamiento de Bachelard, más que una influencia directa o un método proyectual en arquitectura, funciona como una especie de lente a través de la cual podemos reinterpretar la arquitectura actual. Nos recuerda que habitar no es simplemente ocupar un lugar o diseñar un espacio, y menos sin establecer una relación profunda con él. Y quizá sea en esa relación, invisible, pero persistente, donde la arquitectura contemporánea encuentre una de sus tareas más urgentes: volver a ser significativa para quienes la viven desde su cuerpo y desde su interior.

4. Influencias y conexiones con autores fenomenológicos

Aunque Bachelard no se adscribe directamente a la fenomenología husserliana clásica, ni es considerado un autor principal dentro de la filosofía fenomenológica del siglo XX, sin embargo, su método se compara con la idea husserliana del mencionado “retorno a las cosas mismas” desde la experiencia pre-científica y vivida del mundo. Tal como muestra su extensa obra, la fenomenología para Bachelard no aparece como una abstracción especulativa. En su sentido más íntimo, es una apertura vital al fenómeno poético y existencial. Podemos encontrar conexiones muy significativas entre Bachelard y otros fenomenólogos como Heidegger, Lévinas y Merleau-Ponty. Heidegger destaca el ser-en-el-mundo y la familiaridad con el entorno habitual, mientras que Lévinas acentúa la dimensión ética y afectiva del hogar y la morada. Merleau-Ponty comparte la idea de una conciencia encarnada y situada, y la vivencia interna del cuerpo (Leib) en la constitución del espacio. Bachelard comparte con los tres la importancia del espacio vivido y del habitar como experiencias fundantes de la identidad humana.

Tanto Heidegger como Bachelard comparten una preocupación por la experiencia vivida y por la manera en la que el ser humano se sitúa en el mundo, aunque sus postulados diverjan. Mientras Heidegger se adentra en una ontología fundamental que busca desentrañar el sentido del ser a partir de la existencia humana, Bachelard se mueve en un territorio más íntimo, más ligado a la imaginación, a la poesía y a los espacios de la experiencia cotidiana. Heidegger plantea que el ser humano, en tanto *Dasein*, ser ahí, no es un sujeto aislado que contempla el mundo desde fuera, sino un ser arrojado en él, implicado desde siempre en una red de significaciones. Esta idea rompe con la tradición cartesiana y abre

la puerta a una comprensión más encarnada de la experiencia. Bachelard, por su parte, no discute directamente estas categorías ontológicas, pero su obra parece resonar con la misma intención de superar una visión puramente objetiva del mundo. En sus escritos dedicados a la casa, al fuego o al agua, busca describir la manera en la que estos se viven, se imaginan y se habitan.

La diferencia clave está en que Heidegger tiende a una reflexión más abstracta y estructural, mientras que Bachelard se deja llevar por lo que podemos denominar una fenomenología poética. En lugar de analizar el ser-en-el-mundo desde conceptos filosóficos rigurosos, Bachelard explora cómo ciertos espacios y elementos despiertan en nosotros recuerdos, sueños y asociaciones profundas. Sin embargo, esta divergencia no implica una incompatibilidad. De hecho, podría decirse que Bachelard desarrolla una especie de fenomenología ampliada, donde la imaginación es una vía legítima de acceso a la realidad vivida. Ambos coinciden, aunque de manera distinta, en otorgar una gran relevancia teórica al habitar. Para Heidegger, habitar es una forma esencial de ser en el mundo, una manera de cuidar y dar sentido al entorno, y no una simple forma de ocupar un espacio físico. Bachelard retoma esta idea desde un ángulo más concreto y afectivo: la casa como refugio, como lugar de intimidad, como escenario de la memoria. Mientras Heidegger habla del habitar como estructura ontológica, Bachelard convierte este habitar en una experiencia sensible y casi narrativa.

También es importante observar cómo cada uno trata el lenguaje de una forma distinta. Heidegger considera que el lenguaje es “la casa del ser”, un medio a través del cual el ser se revela. Bachelard, en cambio, se acerca al lenguaje desde su dimensión poética, como una herramienta capaz de abrir mundos imaginarios y de intensificar la tensión de la experiencia. Sin embargo, ambos convergen en reconocer que el lenguaje no es un simple instrumento. Para ambos, el lenguaje es un ámbito donde se juega algo esencial de la relación entre el ser humano y el mundo. La relación entre Bachelard y la fenomenología heideggeriana aparece como un diálogo implícito entre dos formas de explorar la experiencia: una más ontológica y otra más poética. Heidegger construye el marco conceptual que permite pensar la existencia como algo situado y significativo, mientras que Bachelard llena ese marco de imágenes, emociones y vivencias concretas. Si uno busca la estructura profunda del ser, el otro ilumina sus manifestaciones más íntimas y cotidianas.

5. La poética del espacio y el habitar

En “La poética del espacio” (1957), Bachelard despliega toda una fenomenología del habitar, pero, tal como hemos dicho, desde una perspectiva poética, donde la casa es algo más que un objeto físico; es un espacio de intimidad, memoria y reposo. La casa es condición del reencuentro con el sí mismo y con el mundo, un lugar que sostiene la identidad, la interioridad y las relaciones humanas más profundas. Su análisis resalta la materialidad dinámica y emotiva de los espacios, y su potencial para generar sentido y creatividad en la experiencia humana.

Podemos dividir la obra filosófica de Bachelard en dos grandes ámbitos teóricos: la epistemología y psicología de las ciencias, desde 1927, y, a partir de 1937, el estudio de la ensoñación poética, que amplía el mundo con nuevas imágenes expresadas a través del lenguaje y de las artes. Este enfoque rompe radicalmente con la tradición reduccionista, integrando el psicoanálisis (Freud, Jung) y la fenomenología (Husserl, Sartre, Merleau-Ponty) para captar la dinámica inmediata de las producciones psíquicas antes de su estabilización como representaciones. Bachelard subraya la resonancia estética y la simbolización de las materias y de las formas espaciales, interesándose especialmente en la “escenología”. La escenología no aparece como una teoría explícita del escenario, en sentido teatral o arquitectónico. Bachelard lleva a cabo una profunda reflexión sobre los espacios vividos, imaginados y recordados. En su obra, especialmente en sus análisis de la casa, de los rincones o de los objetos cotidianos, el espacio deja de ser un simple contenedor físico para convertirse en un escenario íntimo donde se despliega la experiencia humana. Ya no consiste en describir un lugar desde fuera, como si fuera una simple construcción o un objeto. Su análisis plantea la habitabilidad desde dentro, reconociendo cómo cada espacio está cargado de resonancias afectivas, simbólicas, recuerdos y sueños.

La escenología surge de la relación entre el sujeto y el espacio; una relación que no es estática ni objetiva, sino dinámica y profundamente subjetiva. Una habitación no es solo un conjunto de paredes y muebles, sino un pequeño mundo donde se acumulan vivencias, donde el tiempo se pliega y donde la imaginación encuentra un refugio íntimo. En consecuencia, cada espacio funciona como una escena en la que el individuo se representa a sí mismo, consciente o inconscientemente, a través de sus hábitos, sus recuerdos y sus fantasías. En este sentido, nuestro autor incide en la relevancia fenomenológica del “interiorismo” a partir de la vivencia del cuerpo en el lugar de habitabilidad.

El valor escenológico de los espacios radica en la intensidad de su capacidad para evocar. Un ático puede sugerir elevación y pensamiento, mientras que un sótano remite a lo oculto, a lo profundo y a lo desconocido. Estos lugares, lejos de parecer neutros, están cargados de significaciones que surgen de la experiencia vivida. De este modo, la escenología bachelardiana se construye desde la imaginación, que transforma la materialidad en un paisaje interior, pero no desde la materialidad pura que hace del espacio métrico un objeto construido. El espacio se convierte en una especie de teatro íntimo, donde cada objeto y cada rincón tienen una función, aunque esta no sea siempre evidente. Asimismo, resalta la relevancia teórica de la miniatura, de los espacios pequeños y recogidos, como escenarios privilegiados de la intimidad, de la interioridad. Lejos de las grandes arquitecturas monumentales, estos espacios son lugares modestos que permiten una mayor densidad e intensidad poética. En ellos, la imaginación no se dispersa, sino que se concentra y se intensifica. Esta idea fundamental refuerza una escenología centrada en lo familiar y cotidiano, donde lo aparentemente insignificante adquiere una profundidad siempre inesperada.

La escenología en Bachelard es, pues, una forma de comprender cómo los espacios configuran nuestra vida íntima e interior. Cada lugar habitado es también un espacio narrado, imaginado y sentido. Más que diseñar escenarios, debemos descubrirlos en la tensión de la experiencia misma, reconociendo que vivimos rodeados de pequeñas escenas, donde lo material y lo imaginario se entrelazan de manera inseparable. Para nuestro autor, se reconocen cuatro métodos básicos para abordar y fabricar el espacio material: la lógica

formal (matemáticas, geometría, topología), la lógica psico-perceptiva (leyes de espectacularización en artes plásticas), la lógica alegórica (espacio como portador de significados y narrativas), y la lógica estético-onírica (espacio que despierta resonancias psíquicas e imaginarios). Cada obra escenográfica combina varios de estos paradigmas, creando configuraciones espaciales complejas y singulares desde un enfoque heurístico bachelardiano. Nuestro autor prefiere enfocar su análisis, más que en los espacios físicos acabados, en los materiales poéticos del lenguaje. El espacio material está íntimamente vinculado al lenguaje, el cual funciona como una matriz infinita de metáforas que expresan imágenes poéticas. Su interés se centra en los procesos nacientes del espacio, las imágenes primitivas o absolutas, captadas en estados oníricos espontáneos, antes del pensamiento, del relato o de la emoción, constituyéndose en la materia prima de la imaginación. En “La poética del espacio” (1957), Bachelard expone una topografía íntima basada en preferencias subjetivas, como la casa y los espacios pequeños o circulares. Revaloriza las imágenes inconscientes proyectadas hacia los obstáculos psicológicos en la formación del espíritu científico, y utiliza la simbolización de los cuatro elementos (fuego, agua, aire, tierra) para enriquecer la imaginación mediante una gramática universal de valores estéticos y éticos. Por ello, propone lo que denomina una “física onírica” de las imágenes, basada en leyes tan rigurosas como las físicas, acentuando la fuerza simbólica, la miniaturización, el apego a los objetos familiares y una recepción espacial con dimensiones sensibles, simbólicas y cognitivas.

El análisis bachelardiano, aunque claramente parcial, puesto que omite aspectos físicos como la luz, el color, los tejidos, es muy fecundo para la arquitectura y la escenografía sobre materias, formas y fuerzas. Considera el espacio percibido como una realidad compleja, ambigua e inestable, sobrecargada de imágenes que generan un mundo autónomo. La formación del espacio es un proceso común para creadores y observadores, donde la percepción, la imaginación y el intelecto se entrecruzan mutuamente. En la escenografía, Bachelard aporta una comprensión profunda de los procesos creativos y poéticos, enriqueciendo la imaginación espacial y la dinámica simbólica de las formas y materias, configurando un espacio intermedio, propio de la fenomenología, entre la objetividad y la fantasía, que favorece la sensibilidad y la imaginación del espectador.

Cuando intentamos explicar qué entendemos por la poética del espacio en arquitectura, no pensamos en una teoría cerrada ni en un conjunto de reglas que deban aplicarse de forma estricta. *Poiesis* es un término del griego antiguo, ποιησις, que significa simplemente “creación”, “producción” o “fabricación”. La poética del espacio es una manera de mirar creando y de sentir produciendo los lugares que habitamos. Es una actitud ante el espacio que reconoce que la arquitectura no se limita a organizar funciones o resolver necesidades prácticas, sino que participa activamente en la construcción y fabricación de nuestra vida interior. Los espacios no son únicamente contenedores de acciones; son también escenarios donde se depositan recuerdos, donde se despiertan emociones y donde la imaginación encuentra un lugar para desplegarse.

Desde esta perspectiva puramente fenomenológica, el espacio arquitectónico adquiere una dimensión simbólica que va más allá de su materialidad. Una habitación no es solo un conjunto de muros, techo y suelo, sino un ambiente cargado de significados que cada persona interpreta de manera distinta. La luz que entra por una ventana, el eco de los pasos en un pasillo o la textura de una pared pueden influir profundamente en cómo nos sentimos.

Hay espacios que nos reconfortan, otros que nos inquietan, algunos que invitan a la introspección y otros que despiertan una sensación de apertura y libertad. Esa capacidad de provocar experiencias sensibles es lo que da sentido a la idea de una poética del espacio. La poética se vincula con el concepto alemán de *Dichtung*, al relacionar las conexiones dinámicas entre lenguaje, ser y experiencia humana, más allá de una mera forma estética. En la filosofía de Heidegger, *Dichtung*, poesía o creación poética, es un modo fundacional de habitar el mundo. Esta “poética” resulta especialmente sugerente para comprender la dimensión íntima de la arquitectura. Su manera de acercarse a la casa es la de alguien que explora cómo los espacios se alojan en la memoria y en la imaginación, y no simplemente la de un técnico o un diseñador de interiores. La casa aparece como el primer territorio emocional del ser humano, un lugar donde se configuran nuestras primeras experiencias de intimidad, refugio, protección y pertenencia. Es un universo vivido, cargado de resonancias afectivas. Existe una especie de diálogo entre lo alto y lo bajo, entre lo interior y lo exterior, entre lo abierto y lo cerrado, entre los huecos y los vacíos, que configura una geografía emocional dentro de la propia vivienda. A partir de estas ideas, la casa puede entenderse como una prolongación de nuestro cuerpo, como una prolongación de nuestro mundo interior. No es extraño que ciertos lugares nos acompañen durante toda la vida, incluso cuando ya no habitamos en ellos. Permanecen como imágenes persistentes que resurgen en los recuerdos o resuenan en los sueños. Esa conexión profunda entre espacio y memoria revela hasta qué punto la arquitectura influye en nuestra identidad.

Otros arquitectos han abordado esta dimensión poética desde la práctica proyectual, tratando de materializarla a través de decisiones concretas. En el caso de Alberto Campo Baeza, la búsqueda se centra en lo esencial: la luz, la proporción, la gravedad del espacio y el paso del tiempo (Campo Baeza, A. 2015). Su planteamiento propone una arquitectura que, sin recurrir a excesos formales, sea capaz de emocionar mediante recursos mínimos. El uso del vacío, la claridad de los planos y la relación entre luz y sombra generan ambientes donde la percepción se vuelve más intensa. En estos espacios, lo importante no es la acumulación de elementos, sino la precisión con la que se construye una atmósfera. La poética del espacio, por tanto, no se limita al ámbito doméstico. Puede aparecer en cualquier tipo de arquitectura que sea capaz de establecer una relación significativa con quien la experimenta. Un museo, una capilla o incluso un espacio público pueden convertirse en lugares cargados de sentido, si logran conectar con la sensibilidad de las personas. Aquí es donde la obra de Peter Zumthor ofrece un ejemplo especialmente claro (Zumthor, P. (2006). Su arquitectura se caracteriza por una atención casi obsesiva a los materiales, a la luz y al contexto, buscando siempre una experiencia que involucre todos los sentidos. En sus proyectos, el espacio no se percibe únicamente con la vista. El sonido, la temperatura, el olor de los materiales o la manera en la que la luz se filtra influyen en la percepción global. Las termas de Vals, por ejemplo, no se entienden solo como un edificio, sino como una experiencia corporal completa, donde el agua, la piedra y la penumbra construyen una atmósfera muy particular. Algo similar ocurre en la capilla de Bruder Klaus, donde el interior oscuro y silencioso provoca una sensación de recogimiento que difícilmente puede describirse con palabras. En estos casos, la arquitectura actúa como un medio para intensificar las tensiones de la experiencia del presente.

Esta manera de entender el espacio tiene consecuencias muy importantes en la vida cotidiana. Los entornos en los que vivimos influyen en nuestro estado de ánimo, en nuestra capacidad de concentración e incluso en nuestra salud emocional. Un espacio bien iluminado, con una relación adecuada con el exterior y con materiales agradables al tacto, puede favorecer el bienestar. Por el contrario, un entorno opresivo o carente de calidad espacial puede generar incomodidad o fatiga. La arquitectura, entendida de este modo, nunca puede ser neutral; tiene la capacidad de afectar profundamente a quienes la habitan. Sin embargo, la poética del espacio no pretende convertirse en una receta universal ni en un conjunto de normas aplicables de forma mecánica. Funciona, más bien, como una invitación a prestar atención a aquello que a menudo pasa desapercibido: la atmósfera, la memoria, la emoción. Nos anima a entender que el espacio vivido no coincide necesariamente con el espacio métrico, y que hay dimensiones de la arquitectura que no pueden cuantificarse, pero que resultan esenciales para la vivencia del entorno que nos rodea.

Pensar en la poética del espacio es reconocer que la arquitectura participa en la construcción de nuestra experiencia del mundo. Los lugares que habitamos nos transforman, del mismo modo que nosotros los llenamos de significaciones habitando estos espacios. La casa soñada, aunque nunca llegue a existir tal cual, suele estar hecha de fragmentos de espacios vividos, de imágenes que se han ido sedimentando paulatinamente con el tiempo. La arquitectura da forma a lo físico, a lo visible, pero también a la sombra de lo invisible, a aquello que recordamos, a lo que imaginamos y a lo que sentimos.

6. Bachelard y la Fenomenología

Las ideas de Gaston Bachelard, Edmund Husserl y Maurice Merleau-Ponty presentan afinidades y diferencias fundamentales en torno a la fenomenología y a la experiencia humana. A continuación, vamos a compararlos en tres apartados clave: el enfoque sobre la imaginación y el fenómeno, la concepción del cuerpo y la percepción, y la relación con el mundo y el espacio.

6.1. Imaginación y fenómeno

Bachelard trata la imaginación como una fuerza ontológica productora, no meramente reproductora. La imagen poética es un fenómeno que expresa vivencias profundas y creativas, no solo un objeto de conciencia. Propone, pues, una fenomenología de la imaginación material, conectada con los elementos y la creatividad.

Husserl, sin embargo, enfoca la fenomenología como el estudio riguroso de la conciencia intencional y el modo en el que los fenómenos se presentan a ella. La imaginación es para Husserl un acto intencional dentro de la conciencia, fundamentalmente reproductivo, es decir, intencional, pero subordinado al retorno a la esencia pura del fenómeno. La relación entre imaginación y fenómeno adquiere matices profundamente distintos en Gaston Bachelard y Edmund Husserl, pese a que ambos se mueven en el terreno de la fenomenología

en un sentido amplio. En Husserl, el fenómeno es aquello que se da a la conciencia en su aparecer, y la tarea filosófica consiste en describir con rigor cómo se constituye ese aparecer. La imaginación es una modalidad específica de la conciencia intencional. Cuando imaginamos, nos dirigimos hacia objetos que no están presentes en la percepción actual, pero que, sin embargo, se nos ofrecen con cierta estructura y sentido. Husserl insiste en que tanto la percepción como la imaginación son actos intencionales, es decir, siempre son conciencia de algo, aunque difieran en el modo de darse cuenta de ese algo. El fenómeno, por tanto, no se reduce a lo empírico inmediato, sino que incluye también estos modos modificados de presencia, como la imagen, el recuerdo o la anticipación.

Sin embargo, la imaginación husserliana no posee el mismo grado de evidencia que la percepción. Mientras que la percepción pretende dar el objeto “en persona”, la imaginación lo presenta de manera neutralizada, como si estuviera ahí sin estarlo realmente. Esta diferencia es crucial porque permite a Husserl desarrollar su método fenomenológico. Al variar imaginativamente los objetos, podemos captar sus estructuras esenciales. La imaginación se convierte de este modo en una herramienta metodológica, un laboratorio mental en el que se ensayan posibilidades para descubrir lo invariante.

Bachelard, en cambio, se aleja de esta concepción funcional de la imaginación. Para él, la imaginación no es simplemente una modificación de la percepción ni un recurso metodológico, sino una fuerza creadora que transforma radicalmente nuestra relación con el mundo. Su interés se centra en explorar cómo las imágenes poéticas abren mundos nuevos, cargadas de resonancias afectivas y simbólicas. El fenómeno es lo que irrumpe en la experiencia como imagen viva, capaz de suscitar una multiplicidad de sentidos. Esta diferencia se hace especialmente visible en la forma en que ambos entienden la relación entre sujeto y mundo. Husserl busca depurar la experiencia de todo lo contingente para llegar a las esencias, mientras que Bachelard se sumerge precisamente en lo contingente, en lo singular de cada imagen. Para el primero, el fenómeno es algo que se puede analizar, descomponer y reconstruir mediante variaciones imaginativas; para el segundo, es algo que se debe acoger en su potencia irreductible. La imaginación, lejos de ser un simple modo de conciencia, se convierte en el motor de una ontología de la imagen, donde cada imagen crea su propia realidad.

Mientras Husserl mantiene una cierta distancia entre el sujeto que constituye y el fenómeno constituido, Bachelard tiende a disolver esa distancia en la experiencia poética. La imagen es algo que lo atraviesa y lo transforma. En consecuencia, la imaginación bachelardiana es menos un acto que una vivencia; es menos una operación que una apertura. No se trata de representar el mundo, sino de habitarlo de otro modo, de dejar que surjan nuevas configuraciones de sentido que no pueden reducirse a esquemas anteriores. Podría decirse, a modo de ejemplo, que si Husserl observa una casa, se interesa por cómo esa casa se constituye como objeto en la conciencia, analizando sus perfiles, sus modos de aparición y las variaciones posibles que permiten captar su esencia. Bachelard, en cambio, al pensar en una casa, se deja llevar por las imágenes que despierta: el refugio, la intimidad, los recuerdos de la infancia, los rincones cargados de silencio. Para él, la casa no es tanto un objeto como un núcleo de significaciones que la imaginación despliega sin necesidad de someterse a un análisis formal. Ambos autores coinciden en otorgar a la imaginación un papel relevante en la experiencia, pero divergen profundamente en su valoración y en

su función. Husserl la integra en un proyecto de rigor fenomenológico orientado hacia la claridad y la esencia, mientras que Bachelard la celebra como una potencia creativa que desborda cualquier intento de sistematización.

Merleau-Ponty, sin embargo, destaca la percepción y la corporalidad como fundamento de la experiencia intencional, integrando la imaginación en la percepción encarnada y las vivencias del mundo. Para él, el fenómeno es inseparable del cuerpo vivido y de la presencia inmediata. Bachelard y Merleau-Ponty comparten una preocupación común por el modo en que el ser humano se relaciona con el mundo, pero divergen profundamente en la concepción de la imaginación y en la comprensión misma del fenómeno. En Bachelard, la imaginación no es un simple añadido a la experiencia, ni una facultad subordinada al conocimiento racional. Aparece como una potencia creadora que desborda la realidad dada. Su pensamiento, especialmente en sus obras dedicadas a la poética de los elementos y del espacio, propone que la imaginación posee una autonomía radical. Lejos de limitarse a reproducir lo percibido, lo transforma, lo intensifica y lo recrea. De este modo, la imagen poética puede proceder de la percepción, pero inaugura un nuevo modo de ser del mundo, en el que la materia misma se vuelve evocadora, íntima y resonante.

Merleau-Ponty, en cambio, sitúa la imaginación en continuidad con la percepción, sin concederle esa ruptura creadora que interesa a Bachelard. Para él, el fenómeno es siempre un acontecimiento encarnado, inseparable del cuerpo que percibe. La percepción no es una recepción pasiva de datos, sino una apertura activa al mundo, en la que el sujeto y lo percibido se entrelazan. En este contexto, la imaginación constituye una modulación de la experiencia perceptiva. Imaginar significa reorganizar las posibilidades del mundo a partir del mismo tejido sensible que lo constituye. La diferencia se vuelve especialmente clara si se considera el estatuto de la imagen. Para Bachelard, la imagen poética rompe con la causalidad psicológica y con la referencia empírica, porque se legitima por su capacidad de suscitar una experiencia nueva. En este sentido, la imaginación tiene un carácter casi ontológico, ya que revela dimensiones del ser que no son accesibles por la percepción ordinaria. En Merleau-Ponty, por el contrario, la imagen prolonga el mundo. La percepción misma ya contiene una dimensión imaginaria, en tanto que nunca se agota en lo visible y siempre apunta a lo que aún no se ha dado completamente. El poder de la imaginación despliega las latencias del mundo percibido.

También difieren en su concepción del fenómeno. En Bachelard, el fenómeno, especialmente en su vertiente poética es algo que se reconfigura a través de la ensoñación. El sujeto imaginante reinventa lo que aparece, lo carga de significaciones afectivas y simbólicas. En Merleau-Ponty, en cambio, el fenómeno es aquello que se da en la experiencia vivida antes de cualquier elaboración conceptual. Su fenomenología busca describir ese aparecer originario, en el que el mundo se manifiesta como un horizonte abierto y siempre inacabado. La imaginación participa del mundo en su espesor, en su carácter inestable y plural. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, ambos pensadores coinciden en rechazar una visión puramente objetivista del mundo. Tanto Bachelard como Merleau-Ponty insisten en que la realidad no puede reducirse a un conjunto de hechos medibles, sino que implica una dimensión vivida, sensible y, en cierto modo, poética. En uno, esta dimensión se expresa como una creatividad imaginaria que transfigura lo real; en el otro, como una percepción encarnada que ya está cargada de sentido antes de cualquier reflexión. De este modo,

aunque sus caminos divergen, ambos contribuyen a desestabilizar la oposición tradicional entre sujeto y objeto, mostrando que el mundo no es algo simplemente dado, sino algo que se configura en la experiencia. Son dos modos distintos de pensar la relación entre imaginación y fenómeno. Bachelard celebra la libertad de la imaginación para abrir mundos posibles y Merleau-Ponty subraya la fidelidad al mundo vivido como condición de toda experiencia significativa. Esta tensión no debe entenderse como una oposición irreconciliable, sino como dos perspectivas complementarias que iluminan, desde ángulos distintos, la riqueza de nuestra relación con lo real.

6.2. Cuerpo y percepción

En el caso de Bachelard, el cuerpo no es el centro foco, aunque la experiencia sensorial y corpórea esté presente en la materia de las imágenes y de los elementos (agua, fuego, tierra, aire), como símbolos vivos que actúan en la imaginación.

Husserl, sin embargo, considera la corporeidad como parte del campo fenomenal a estudiar, pero resalta la conciencia pura y la *epoché* para acceder a la esencia de los fenómenos, lo cual implica una cierta distancia analítica con el cuerpo. La reflexión filosófica sobre el cuerpo y la percepción encuentra en Bachelard y Husserl dos enfoques muy diferentes, aunque no necesariamente incompatibles, que iluminan aspectos complementarios de la experiencia humana. Husserl sitúa el análisis en el terreno de la fenomenología trascendental, buscando describir con rigor las estructuras de la conciencia y su correlación con el mundo. Bachelard se adentra en una fenomenología de la imaginación que privilegia la vivencia poética, afectiva y simbólica del cuerpo en relación con el espacio. Ambos coinciden en rechazar una visión puramente objetivista del cuerpo, pero divergen en el modo en que entienden su papel en la constitución de la experiencia.

En Husserl, el cuerpo no es simplemente un objeto entre otros; ocupa una posición singular como condición de posibilidad de la percepción. Se trata del cuerpo vivido, aquel que no aparece primariamente como cosa y que es el punto de orientación desde el cual el mundo se da. Este cuerpo propio no es algo que poseamos como se posee un objeto externo. A través del cuerpo toda experiencia adquiere sentido. La percepción, en este contexto, es un acto intencional en el que la conciencia se dirige hacia las cosas, configurándose como objetos de experiencia. El cuerpo, por lo tanto, es inseparable de esta intencionalidad, puesto que es el centro de referencia desde el que se organizan las perspectivas, las distancias y las direcciones.

La espacialidad en Husserl está anclada en el cuerpo. Conceptos como “derecha” e “izquierda”, “cerca” y “lejos”, remiten a la posición del sujeto encarnado. Por lo tanto, el cuerpo es un constituyente activo del mundo percibido. Sin embargo, Husserl mantiene una preocupación constante por la claridad y la distinción, intentando depurar la experiencia de sus elementos contingentes para acceder a sus estructuras esenciales. Esto implica cierto distanciamiento respecto a las dimensiones más afectivas, imaginativas o poéticas del vivir corporal.

Bachelard, por su parte, desplaza el foco hacia esas dimensiones que Husserl tiende a dejar en segundo plano. Para él, el cuerpo no se comprende adecuadamente si se lo reduce a su

función de orientación perceptiva. Es, ante todo, un centro de resonancia de imágenes, recuerdos y emociones que se activan en el contacto con los espacios habitados. La percepción, en este contexto, ya no es solo una operación dirigida por la conciencia hacia objetos definidos. La percepción es una experiencia saturada de imaginación, en la que lo real y lo soñado se entrelazan constantemente. En la obra de Bachelard, especialmente en sus reflexiones sobre la casa, el rincón o los espacios íntimos, el cuerpo aparece como profundamente implicado en una geografía afectiva. Habitamos los lugares, los cargamos de sentido, los recordamos y los transformamos a través de la imaginación. El cuerpo orienta, pero, además, sueña, y en ese soñar configura una relación con el mundo que no puede reducirse a esquemas racionales. La percepción se vuelve entonces una experiencia poética, en la que el espacio se interioriza y el interior se espacializa.

A diferencia de Husserl, que busca describir las estructuras universales de la experiencia, Bachelard se interesa por la singularidad de las vivencias, por aquello que escapa a la generalización. Su fenomenología no pretende alcanzar una esencia pura de la percepción, sino explorar la riqueza de las imágenes que emergen en la relación entre el cuerpo y el mundo. En consecuencia, el cuerpo no es tanto un fundamento trascendental como un lugar de ensoñación, donde se cruzan la memoria, el deseo y la imaginación.

No obstante, sería simplista oponer radicalmente a ambos autores. En cierto modo, Bachelard puede leerse como una ampliación de la fenomenología husserliana hacia terrenos menos sistemáticos, pero igualmente fundamentales. Por un lado, Husserl establece las condiciones de posibilidad de la percepción; por otro lado, Bachelard explora sus modulaciones más íntimas y subjetivas. Ambos coinciden en afirmar que el cuerpo no es un objeto inerte, sino una instancia activa en la configuración del mundo, aunque difieran en el tipo de actividad que le atribuyen: constitutiva y estructurante en Husserl, evocadora y creadora en Bachelard. La comparación entre ambos permite, en última instancia, comprender que la experiencia corporal no se agota en una sola dimensión. El cuerpo es, al mismo tiempo, condición de orientación en un mundo compartido y fuente de imágenes que singularizan nuestra relación con ese mundo. Pensar la percepción exige, por lo tanto, atender tanto a su estructura como a su espesor vivido, tanto a la claridad de sus formas como a la densidad de sus resonancias. En ese cruce, la filosofía encuentra un campo fértil donde el rigor analítico y la sensibilidad poética pueden dialogar sin excluirse.

Merleau-Ponty, por su parte, revaloriza la corporalidad como la condición primordial del conocimiento y la percepción. El cuerpo es el sujeto que está en el mundo, no solo un objeto. La percepción es siempre encarnada y situada. Ambos autores, Bachelard y Merleau-Ponty, coinciden en cuestionar la primacía de una razón abstracta y descorporeizada, pero divergen en el modo en que comprenden el papel del cuerpo y su relación con el conocimiento y la percepción del mundo.

En el caso de Bachelard, su aproximación al cuerpo aparece mediada por su interés en la imaginación, la poética y la experiencia íntima de los elementos. El cuerpo, en su pensamiento, se inscribe dentro de una fenomenología de la ensoñación, donde la percepción no es simplemente un acto de registro sensorial, sino una apertura hacia lo imaginario. Para él, percibir implica también transformar, reinterpretar y recrear el mundo a través de imágenes. El cuerpo no es solo un sujeto activo que organiza la percepción; es un lugar de resonancia donde lo real y lo imaginado se entrelazan. Cuando Bachelard analiza, por

ejemplo, la experiencia del fuego, el agua o el espacio doméstico, se interesa por la manera en la que estos elementos despiertan en nosotros una vida imaginaria que desborda la percepción empírica. La percepción queda ampliada hacia una dimensión poética, donde el cuerpo participa de manera difusa, como soporte de sensaciones que se convierten en imágenes cargadas de significado.

Por el contrario, Merleau-Ponty sitúa el cuerpo en el centro mismo de la experiencia perceptiva. Su propuesta rompe con la tradición que separa mente y cuerpo, afirmando que somos un cuerpo que es ya conciencia encarnada y no una conciencia que posee un cuerpo. En su fenomenología, la percepción es el modo primario en el que estamos en el mundo y no simplemente una operación intelectual ni una construcción secundaria. El cuerpo es, de este modo, una estructura de sentido, una forma de estar orientados hacia las cosas. Frente a la idea de que percibimos el mundo desde fuera, Merleau-Ponty defiende que lo habitamos corporalmente. Cada gesto, cada movimiento, cada orientación espacial revela que el cuerpo es la condición de posibilidad de toda experiencia.

La diferencia entre ambos autores se hace especialmente evidente en la manera en que conciben la relación entre percepción y conocimiento. Para Bachelard, el conocimiento científico exige una ruptura con la experiencia sensible inmediata, a la que considera cargada de obstáculos epistemológicos. La percepción cotidiana está impregnada de imágenes y hábitos que distorsionan la comprensión racional, por lo que el progreso del conocimiento requiere una especie de desconfianza hacia lo dado. Sin embargo, esta crítica no conlleva un rechazo de la experiencia sensible en sí misma. Supone una reubicación de su valor en el ámbito de la poesía y de la imaginación. En cambio, Merleau-Ponty reivindica la percepción como fundamento del conocimiento, subrayando que toda abstracción científica se apoya en una base perceptiva previa que no puede ser eliminada. Lejos de ser un obstáculo, la percepción es el suelo sobre el que se construye cualquier forma de saber. También difieren en su concepción del espacio. Bachelard lo entiende como un espacio vivido, íntimo, cargado de recuerdos y afectos, donde el cuerpo aparece más como un habitante simbólico que como un agente perceptivo concreto. Sus citados análisis de la casa, por ejemplo, muestran cómo los espacios se interiorizan y se convierten en escenarios de la memoria y de la imaginación. Merleau-Ponty, en cambio, concibe el espacio como algo inseparable de la motricidad del cuerpo. El espacio es una red de relaciones que se despliega a partir de nuestras posibilidades de acción. Percibir un objeto implica ya una orientación corporal hacia él, una implicación práctica que hace del espacio algo dinámico y vivido en acto. A pesar de estas diferencias, ambos pensadores comparten una crítica a la visión mecanicista cartesiana del cuerpo y a la reducción de la percepción a un proceso meramente fisiológico. Tanto Bachelard como Merleau-Ponty buscan recuperar la riqueza de la experiencia humana, aunque lo hagan desde registros distintos: uno desde la poética de la imaginación, el otro desde la fenomenología de la percepción encarnada. En este contraste se abre un campo de reflexión especialmente fértil, donde el cuerpo puede ser entendido tanto como fuente de imágenes que enriquecen nuestra vida interior, como fundamento de una relación inmediata y significativa con el mundo.

6.3. Mundo y espacio

Bachelard concibe el espacio vivido, especialmente la casa y los elementos, como un espacio poético y existencial, un refugio íntimo donde se funda la identidad y la imaginación. Su enfoque es más simbólico y poético que ontológico, en términos estrictos. En el caso de Husserl, el espacio es un fenómeno de la conciencia trascendental, que organiza la experiencia desde un punto de vista eidético y esencial. El interés está en la estructura pura de la experiencia espacial. Para Merleau-Ponty, el espacio es vivido y corporal. Está siempre habitado y significado por la existencia del cuerpo. La espacialidad se entiende como un campo de acción y experiencia perceptiva, y no como una entidad geométrica.

Esta comparación muestra cómo Bachelard amplía la fenomenología hacia el terreno de la imaginación y del simbolismo poético, mientras Husserl aporta la estructura rigurosa y eidética del fenómeno, y Merleau-Ponty incorpora la corporalidad y la percepción vivida como núcleo existencial de la experiencia. Bachelard y Merleau-Ponty ofrecen dos formas fundamentalmente distintas de comprender el mundo y el espacio, aunque ambas parten de una crítica a las concepciones puramente objetivas y científicas de la realidad. En lugar de concebir el espacio como un simple contenedor geométrico o el mundo como una suma de objetos medibles, ambos pensadores se adentran en la experiencia vivida, pero lo hacen desde sensibilidades filosóficas que, aunque cercanas, no coinciden plenamente. En el caso de Bachelard, el espacio se revela ante todo como un ámbito íntimo, cargado de resonancias afectivas y simbólicas. Su mirada se dirige hacia los lugares que habitamos emocionalmente: la casa, los rincones, los cajones, los desvanes. Para él, el espacio no se limita a ser extensión, sino que se convierte en un refugio de la memoria y la imaginación. La casa, por ejemplo, es un organismo vivido que alberga nuestros recuerdos más profundos y configura nuestra identidad. El mundo aparece como una constelación de espacios cargados de significado poético. La imaginación juega aquí un papel central. El mundo debe ser habitado creativamente, debe ser ampliado a través de imágenes que intensifican nuestra experiencia. Merleau-Ponty, por otro lado, rechaza también la idea de un espacio puramente objetivo, pero su enfoque se orienta hacia la corporalidad y la percepción. El espacio, lejos de ser algo que esté simplemente “ahí fuera”, se articula a partir de nuestra relación encarnada con el mundo. Percibimos desde un cuerpo que se mueve, que toca y es tocado, que se orienta. El mundo es un tejido de relaciones en el que estamos siempre ya implicados. Frente a la tendencia de la filosofía clásica a separar sujeto y objeto, Merleau-Ponty insiste en su entrelazamiento: no hay mundo sin un sujeto que lo perciba, pero tampoco hay sujeto sin mundo. El espacio se configura en ese intercambio continuo, en esa apertura perceptiva que no es completamente consciente ni completamente pasiva. Pero la diferencia entre ambos autores se vuelve especialmente visible en el modo en el que entienden la experiencia. Bachelard privilegia una experiencia interiorizada, casi onírica, donde el espacio se transforma en imagen poética. Su interés está en cómo lo soñamos, cómo lo recordamos, cómo lo habitamos desde la intimidad. Merleau-Ponty, en cambio, insiste en la experiencia perceptiva concreta, en el aquí y ahora del cuerpo que se desplaza y se sitúa. Para él, el espacio es una dimensión estructurada por nuestra motricidad y nuestra sensibilidad. Ambos coinciden en algo fundamental: el rechazo de un mundo concebido como completamente independiente de la experiencia humana. En los dos casos,

el mundo no es un objeto cerrado, sino una realidad abierta que se despliega en relación con quien la vive. Tanto el espacio bachelardiano como el merleau-pontiano son espacios habitados, aunque el primero esté teñido de ensoñación y el segundo de corporeidad. También es importante resaltar que Bachelard fragmenta el espacio en lugares cargados de intensidad, cada uno con su propio valor simbólico. Sin embargo, Merleau-Ponty concibe el espacio como una continuidad estructurada por la percepción. En Bachelard, cada espacio puede convertirse en un universo en sí mismo. En Merleau-Ponty, el espacio es siempre un campo relacional donde las cosas se definen por su posición y su accesibilidad para el cuerpo.

Ambas perspectivas se deben entender, más que como excluyentes, como complementarias. Bachelard nos recuerda que el mundo se imagina y se sueña, además de percibirse; Merleau-Ponty, en cambio, nos ancla en la dimensión corporal encarnada que hace posible cualquier experiencia. Entre la casa soñada y el cuerpo que percibe, entre la imagen poética y la presencia sensible, se despliega una comprensión del mundo que no se deja reducir ni a la objetividad científica ni a la pura subjetividad.

7. Críticas contemporáneas a Gaston Bachelard

A pesar de la enorme influencia y originalidad de Gaston Bachelard, su obra ha sido objeto de diversas críticas contemporáneas que ponen en discusión algunos aspectos de su filosofía, especialmente en relación con la fenomenología y la epistemología. Una crítica recurrente señala que su énfasis en la imaginación poética y en las imágenes puede caer en una excesiva subjetivización del fenómeno, alejándose de una fenomenología más rigurosa, centrada en la experiencia consciente y en la esencia de los fenómenos. Se le reprocha también un cierto solapamiento entre lo poético y lo científico, que podría desdibujar los límites entre ambas dimensiones, dificultando un método epistemológico claro (Romero, 2016).

Desde un punto de vista epistemológico, algunos autores consideran que su concepto de “ruptura epistemológica”, aunque revolucionario, es demasiado radical, al sugerir un quiebre total con el conocimiento anterior, lo que podría subestimar la continuidad y acumulación del saber científico. La insistencia en los “obstáculos epistemológicos” plantea un desafío, ya que identificar y superar estos obstáculos no siempre es operativo en la práctica científica, generando debates acerca de su aplicabilidad real (atlangue.com, 2025; Peña Díaz, 2024).

Otras críticas destacan que, mientras Bachelard profundiza en la imaginación material y simbólica, su dimensión ética o social queda menos desarrollada. Esto es especialmente relevante en el diálogo con la ética fenomenológica de autores como Lévinas, donde la responsabilidad y la alteridad constituyen el núcleo de la relación con el otro y el mundo, elementos menos presentes en la propuesta bachelardiana (Gómez Mata, 2013).

La recepción contemporánea de la obra de Gaston Bachelard desde la fenomenología ha sido tan rica como problemática, marcada por una mezcla de afinidad metodológica y distancia crítica. Aunque Bachelard no se inscribe, tal como hemos señalado, estrictamente

dentro de la tradición fenomenológica, su atención a la experiencia vivida, a la imaginación y a la intimidad de las imágenes poéticas ha suscitado un diálogo persistente con autores en el contexto de la fenomenología contemporánea. Sin embargo, ese diálogo no ha estado exento de tensiones, especialmente en lo que respecta al estatuto de la conciencia, el papel de la imaginación y la relación entre subjetividad y mundo.

Uno de los puntos más discutidos gira en torno a la concepción bachelardiana de la imaginación. Para muchos fenomenólogos contemporáneos, su aproximación presenta una libertad excesiva respecto a las estructuras de la experiencia. Mientras que la fenomenología clásica, en autores como Husserl o Merleau-Ponty, insiste en la intencionalidad como vínculo esencial entre conciencia y objeto, Bachelard parece disolver esa relación en un juego de imágenes que brotan con relativa autonomía. Desde esta perspectiva, se le ha reprochado una cierta falta de rigor fenomenológico, ya que sus análisis no siempre parten de descripciones sistemáticas de la experiencia, sino de asociaciones poéticas que, aunque sugerentes, resultan difíciles de someter a verificación intersubjetiva. Sin embargo, podemos afirmar que sus descripciones son una fenomenología en ejercicio.

Algunos críticos han señalado también que su fenomenología de la imaginación corre el riesgo de caer en un psicologismo refinado. Aunque Bachelard pretende alejarse de explicaciones psicológicas tradicionales, su énfasis en la resonancia íntima de las imágenes puede interpretarse como una reintroducción de la subjetividad en un sentido poco preciso. Frente a ello, la fenomenología contemporánea, especialmente en su vertiente más existencial y hermenéutica, ha intentado mantener un equilibrio entre la singularidad de la experiencia y su apertura al mundo compartido. Desde este ángulo, se ha cuestionado si la poética bachelardiana no termina encerrando al sujeto en un espacio inmanente excesivamente interiorizado.

Otro foco de crítica se encuentra en su manera de abordar la espacialidad. Bachelard, en obras como su conocida reflexión sobre los espacios habitados, propone una lectura profundamente afectiva y simbólica de lugares como la casa, el rincón o el ático. Aunque esta aproximación ha sido celebrada por su capacidad evocadora, algunos fenomenólogos contemporáneos han advertido que tiende a deshistorizar el espacio. Es decir, al privilegiar la dimensión imaginaria y arquetípica, deja en segundo plano las condiciones sociales, culturales y materiales que configuran la experiencia espacial. En este sentido, se le reprocha una cierta abstracción que limita la aplicabilidad de sus intuiciones a contextos concretos, sociales e históricos.

Del mismo modo, la relación de Bachelard con el lenguaje ha generado debates muy intensos. Su escritura, deliberadamente poética, desafía las convenciones del discurso filosófico más sistemático. Para algunos fenomenólogos actuales, esto constituye una riqueza, ya que permite acceder a dimensiones de la experiencia que escapan a la conceptualización estricta y sistemática. Sin embargo, otros consideran que esta elección estilística introduce ambigüedades que dificultan la claridad analítica. La fenomenología, en su vocación descriptiva, aspira a una precisión que no siempre se encuentra en los textos bachelardianos, donde la metáfora y la sugerencia ocupan un lugar central.

No obstante, pese a todo, estas críticas no implican un rechazo total de su obra. Más bien reflejan la complejidad de integrarla dentro de un marco fenomenológico más amplio. De hecho, muchos autores contemporáneos reconocen que Bachelard amplía el horizonte

de la fenomenología al explorar territorios como la imaginación material, los sueños y la poética del espacio. Su trabajo invita a repensar los límites de la descripción fenomenológica y a considerar formas de experiencia que no se ajustan fácilmente a los esquemas tradicionales. Es, podemos decir, una fenomenología en ejercicio, *in actu exercito*.

En el fondo, la tensión entre Bachelard y la fenomenología contemporánea puede comprenderse como una disputa sobre el alcance mismo de la filosofía de la experiencia. Mientras algunos defienden una aproximación más disciplinada y estructurada, otros valoran la apertura hacia lo imaginario y lo poético como vías legítimas de conocimiento. En ese cruce, su obra sigue funcionando como un punto de referencia incómodo y fértil, capaz de provocar preguntas que aún no han encontrado una respuesta definitiva. En resumen, las críticas contemporáneas invitan a entender la obra de Bachelard no como un sistema cerrado, sino como un estímulo para el debate filosófico interdisciplinar, que enriquece la fenomenología y la epistemología desde la integración de la imaginación, pero que precisa complementarse con otras perspectivas para una aproximación más completa y más compleja de la experiencia humana y científica.

8. Conclusión

La relación de Gaston Bachelard con la fenomenología se expresa a través de su innovadora fenomenología de la imaginación creadora, que profundiza en la experiencia vivida y poética del mundo. Aunque se aparta de algunos métodos clásicos de la fenomenología husserliana, comparte su intención de volver a la experiencia y ofrecer una comprensión nueva del ser humano en el mundo. Su trabajo dialoga fructíferamente con pensadores fenomenológicos como Heidegger, Merleau-Ponty y Lévinas, especialmente en torno a la experiencia del habitar, del espacio y de la casa, como fundamentos existenciales.

En el vasto panorama del pensamiento del siglo XX, Gaston Bachelard emerge como una figura que desafía las fronteras entre la razón científica y el gran problema de la imaginación, tejiendo una fenomenología en ejercicio que nos invita a habitar el mundo, no solo con nuestra racionalidad instrumental y calculadora, sino con un espíritu abierto a las resonancias de los espacios y las imágenes. Su legado, lejos de encasillarse en la epistemología racionalista que tanto defendió en sus primeras obras, se expande hacia una exploración poética del ser humano, donde la casa deja de ser un mero refugio material para convertirse en el nido primordial de nuestra identidad y de nuestra interioridad; un cosmos íntimo cargado de recuerdos que nos protegen y nos permiten vivir, como esos rincones olvidados que guardan ecos de infancia y sueños pasados.

Bachelard nos enseña que imaginar no equivale a evadir la realidad, sino a profundizarla. Esta visión material de la imaginación, nutrida por los elementos antiguos, rompe con la fenomenología estricta de Husserl, que busca esencias puras mediante la suspensión del mundo. Se acerca a la encarnación de Merleau-Ponty o al habitar heideggeriano, aunque Bachelard añade un matiz irrepitible: la poesía como acto creador que transforma el caos cotidiano en orden viviente. Debemos pensar en cómo su poética del espacio resuena hoy, en una era de ciudades anónimas y hogares estandarizados, donde hemos olvidado

que un ático puede ser un ascenso espiritual y un sótano un descenso a lo inconsciente, recordándonos que la arquitectura no solo alberga cuerpos, sino que moldea nuestra vivencia más íntima.

Las críticas que señalan su subjetivismo excesivo o la aparente dicotomía entre su fase científica y la onírica no hacen más que subrayar su valiente audacia. Bachelard no pretende sistematizar la experiencia; al contrario, intenta liberarla de obstáculos epistemológicos y psicológicos, proponiendo un pluralismo filosófico que integra ciencia, arte y existencia en un diálogo vivo. Desde esta propuesta, su pensamiento trasciende la Francia de posguerra para iluminar campos inexplorados, desde la arquitectura contemporánea, que busca atmósferas sensibles, hasta la psicología, que redescubre el ensueño como vía de creación. Hoy, cuando la técnica amenaza con aplanar nuestra sensibilidad bajo capas de eficiencia y productividad, su llamada a una fenomenología del espacio poético se erige como resistencia sutil. Es un recordatorio de que el verdadero progreso humano pasa por reconectar con lo íntimo, con lo simbólico, con lo que nos hace pensadores y soñadores encarnados, en un mundo que, sin nuestra imaginación activa, sería mera extensión inerte. De este modo, el legado de Bachelard palpita en cada imagen que nos atraviesa, en cada hogar que nos acoge, invitándonos a una vida más plena, donde la filosofía no sea una abstracción distante, sino el arte cotidiano de habitar con humanidad.

Su obra forja una fenomenología no ortodoxa, pero afin a la fenomenología del siglo XXI, reconfigurando la intencionalidad como acto encarnado y situado, imaginativo-material, desvinculándola de la conciencia pura para anclarla en la dialéctica de los elementos cósmicos y en la topología íntima del habitar. Su ruptura epistemológica inicial, articulada en el psicoanálisis del fuego y en los obstáculos epistemológicos, evoluciona hacia una ontología poética, donde la imagen no reproduce la percepción sensible, sino que opera como fenómeno autónomo, generador de resonancias psíquicas antepredicativas y pre-conceptuales, anterior a la estabilización de cualquier representación.

La ensoñación diurna se erige en método heurístico, un cogito onírico que media entre consciente e inconsciente, sin subordinaciones freudianas estrictas ni inconscientes simbólicos, permitiendo una subjetividad encarnada, atravesada por flujos fenoménicos que verticaliza la existencia, desde la inercia corporal hacia la libertad ascendente. La poética del espacio, eje de su escenología, desmonta la espacialidad euclidiana —lógica formal, psico-perceptiva, alegórica— para privilegiar una física onírica de imágenes primordiales, donde la casa natal se constituye como matriz fenomenológica, como núcleo de intimidad intensiva que contrae el mundo en una potencia creadora.

Esta fenomenología *sui generis*, excepcional y peculiar, que no encaja en categorías convencionales, materialista y pluralista, dialoga con Heidegger en el *poiesis* del habitar como cuidado ontológico; con Merleau-Ponty, converge en la encarnación del *Leiblichkeit* espacial, pero amplía la percepción encarnada hacia una simbolización dinámica; con Lévinas, anticipa la ética del hogar como proximidad al Otro, aunque sin prioridad del Otro sobre la imagen autoafectiva. En algunos momentos, nos recuerda con pasión a la razón poética de María Zambrano. Frente a las críticas que denuncian discontinuidad entre su racionalismo discontinuo y su estética difusa, Bachelard propone una hermenéutica integradora y definitiva.

En la arquitectura contemporánea, su legado heurístico impugna la estandarización utilitaria de nuestros tiempos, reivindicando una lógica estético-onírica, donde el espacio no es métrico neutro, sino una escena cargada de resonancias —luz como flujo temporal, materia como un catalizador imaginativo— que co-constituye la habitabilidad subjetiva. La miniatura escenográfica resiste la espectacularidad brutalista de nuestros días, restaurando la casa como prolongación prostética del cuerpo, como una geografía emocional de lo alto/bajo, de lo abierto/cerrado, de lo interior/exterior. Su pertinencia actual radica en esta fenomenología intermedia: ni objetivismo analítico ni subjetivismo relativista, ni alma ni cuerpo, ni sujeto ni objeto, sino un materialismo fenomenológico e imaginativo que ilumina las patologías modernas —alienación técnico-utilitaria, homogeneización espacial—, proponiendo la imagen como un operador terapéutico, verticalizador de la psique hacia una moral de la altura simbólica.

Bachelard, lejos de sistematizar, desestratifica la experiencia en sus estratos pre-sistémicos, restituyendo al fenómeno poético su primacía ontogenética sobre el logos discursivo, y en esa desobstrucción radica su potencia filosófica perdurable: una fenomenología del espacio vivido que, al disolver dicotomías como sujeto/objeto, ciencia/poiesis, habilita un habitar renovado, encarnado en una materia soñada. Este diagnóstico nos lleva a recuperar las antiguas intuiciones de este profesor de enseñanza secundaria, servidor de Correos y Telégrafos, profesor de filosofía en la Facultad de Letras de Dijon, y profesor en la Sorbona, donde enseñó historia y filosofía de las ciencias, como sucesor de Abel Rey. Siempre la historia lo miró por encima del hombro, pero hoy su obra nos recuerda sus propias palabras: “La primera tarea del poeta es desanclar en nosotros una materia que quiere soñar”.

Bibliografía

- Atlangué. (2025). La filosofía de la ciencia según Gaston Bachelard.
- Bachelard, G. (1970/1985). El derecho de soñar. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2002). El aire y los sueños. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2005). La poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2006). La tierra y las ensoñaciones del reposo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Campo Baeza, A. (2015). Poética Architectonica. Madrid: Abada Editores.
- Durand, G. (1982). Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Madrid: Taurus.
- Ezcurdia, J. (2023). Bachelard: vida, imaginación y libertad. Ideas. Revista De filosofía Moderna Y contemporánea, (15-16), 270–296.
- Gómez Mata, M. J. (2013). Bachelard y el giro práctico en la Filosofía de la Ciencia. Artefactos.
- Heidegger, M. (2001). Ser y tiempo. Madrid: Trotta.
- Lévinas, E. (2006). Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad. Salamanca: Sígueme.
- Peña Díaz, D. R. (2024). Los obstáculos epistemológicos en Bachelard. Bogotá: Universidad Pedagógica.

Romero, L. P. (2016). La fenomenología de la imagen poética de Gaston Bachelard. *Contrastes*, 70 (175), 33.

Zumthor, P. (2006). *Pensar en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Abstract: This article examines the relationship between Gaston Bachelard and phenomenology, highlighting his key contribution in deepening the study of imagination and image from a perspective that, while not strictly Husserlian, shares central concepts such as intentionality and the consciousness of lived experience. Bachelard develops a phenomenology of creative imagination manifesting in the poetics of space and the existential experience of dwelling, where the house becomes a fundamental symbol of being and world. His approach broadens classical phenomenology by integrating the symbolic and material dimensions of inner life, positioning his phenomenology between science, poetry, and philosophy. The article discusses connections with authors like Heidegger, Lévinas, and Merleau-Ponty, contemporary critiques, and his contribution to the theory of dwelling and poetic experience of space.

Key words: Gaston Bachelard - phenomenology - creative imagination - poetics of space - dwelling - symbolism - Husserl - Merleau-Ponty - Heidegger - Lévinas

Resumo: O artigo aborda a relação entre Gastón Bachelard e a fenomenologia, destacando sua contribuição fundamental para o aprofundamento da imaginação e da imagem a partir de uma perspectiva que, embora não estritamente husserliana, compartilha noções centrais como a intencionalidade e a consciência do fenômeno vivido. Bachelard desenvolve uma fenomenologia da imaginação criadora que se manifesta na poética do espaço e na experiência existencial do habitar, onde a casa se torna um símbolo essencial do ser e do mundo. Sua abordagem amplia a fenomenologia clássica ao integrar a dimensão simbólica e material da vida interior, propondo uma fenomenologia situada entre a ciência, a poesia e a filosofia. Discutem-se suas conexões com autores como Heidegger, Lévinas e Merleau-Ponty, suas críticas contemporâneas e sua contribuição para a teoria do habitar e a experiência poética do espaço.

Palavras-chave: Gastón Bachelard - fenomenologia - imaginação criadora - poética do espaço - habitar - simbolismo - Husserl - Merleau-Ponty - Heidegger - Lévinas

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Luis Álvarez Falcón. Doctor en Filosofía y personal docente e investigador (Universidad de Zaragoza). Profesor colaborador en instituciones y universidades de ámbito nacional e internacional. Es especialista en Fenomenología y dirige actualmente numerosos proyectos transinstitucionales que tienen como objetivo común la difusión de la metodología fenomenológica en los distintos sectores del conocimiento y en sus distintos ámbitos de

aplicación. Compagina la docencia con el diseño y la impartición de cursos, seminarios y conferencias. Es coordinador y gestor de proyectos, especialista en estrategias de análisis y evaluación. Colabora como asesor externo en diferentes instituciones, empresas y organismos internacionales.