

**LITERATURA INFANTIL COMO MEDIO DE POTENCIALIZAR LA
IMAGINACIÓN**

**DIANA CAROLINA GÓMEZ RESTREPO
LEIDY YULIE CRUZ ACEVEDO**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
ENVIGADO - ANTIOQUIA
MAYO DE 2013**

**LITERATURA INFANTIL COMO MEDIO DE POTENCIALIZAR LA
IMAGINACIÓN**

**DIANA CAROLINA GÓMEZ RESTREPO
LEIDY YULIE CRUZ ACEVEDO**

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL
TÍTULO DE PSICÓLOGA**

**Asesor
VÍCTOR HUGO CANO BEDOYA
Psicólogo**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DE ENVIGADO
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
ENVIGADO - ANTIOQUIA
MAYO DE 2013**

NOTA DE ACEPTACIÓN

Jurado

Envigado – Antioquia

Mayo de 2013

AGRADECIMIENTOS

Gracias al Universo y la capacidad
que nos dio para crear.

ÍNDICE

	Página
1. TITULO.....	7
2. RESUMEN.....	8
3. INTRODUCCIÓN.....	9
4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	
4.1 Formulación del problema.....	11
4.2 Justificación.....	15
5. OBJETIVOS	
5.1 Objetivo General.....	17
5.2 Objetivos Específicos.....	17
6. MARCO REFERENCIAL	
6.1 Marco de Antecedentes.....	18

	Página
6.2 Marco teórico.....	29
7. MÉTODO.....	45
8. HALLAZGOS.....	47
9. DISCUSIÓN DE LOS HALLAZGOS.....	96
10. A MODO DE CONCLUSIONES.....	103
11. LIMITACIONES O DIFICULTADES.....	106
REFERENCIAS.....	107
NOTAS.....	112

1. TÍTULO:

LITERATURA INFANTIL COMO MEDIO DE POTENCIALIZAR LA IMAGINACIÓN

2. RESUMEN:

Literatura e imaginación, tal vez sea difícil pensar en la primera sin la segunda, a pesar que existan más factores que confluyen en ellas (pensamiento, lenguaje, percepción, memoria, cultura, etc.). Aunque es un tema bastante amplio y en cierto modo poco trabajado, son el interés central de este trabajo, claro está, mas delimitado, poniendo en contexto una etapa cronológica y un tipo de literatura. De este modo, se expondrá a través de autores de diferentes escuelas psicológicas como puede relacionarse la literatura infantil y la imaginación en la infancia, además de como la primera puede potencializar la segunda.

Palabras claves:

Imaginación, literatura, literatura infantil, infancia, potencializar.

ABSTRACT

Literature and imagination, it may be difficult to think of the first one without the other, although there are more factors that shaped them (thought, language, perception, memory, culture, etc.). Although it is a very big subject and in a way, some worked, are the central concern of this work, of course, more defined, putting on a stage chronological context and a type of literature, in this way, will be discussed by authors of different psychological schools and children's literature can relate and imagination in childhood, as well as the first may potentiate the second.

Key words:

Imagination, literature, children's literature, children, potentiate.

3. INTRODUCCIÓN

En playas de interminables mundos, los niños juegan.

Tagore

Muchos autores, científicos, artistas, hombres y mujeres se han preguntado alguna vez por el mundo y la experiencia de los niños, por ese lugar diferente que parecen habitar, un espacio rodeados de magia y fantasía, de miedos y deseos, de preguntas, respuestas y de historias, que muchas veces se alejan de lo que los adultos saben y consideran es lo real. Ese espacio, ese lugar, ese proceso psíquico, esa capacidad del ser humano, eso que las personas llaman y definen de muchas maneras: la imaginación; que no sólo está presente en la infancia, pero se convierte en un aspecto muy característico de ella.

Imaginación, a la que algunos le dan poca importancia, por alejarse de la realidad, por ser poco objetiva, por engañar al hombre, etc. Y otros, por el contrario, le dan tanta importancia, que llegan a considerar, incluso, que el hombre habita en un mundo imaginario (y no sólo desde una visión metafísica o trascendente), en una visión que describe que todas las creaciones del hombre son producto de la imaginación. Diferentes posturas y concepciones que abren un amplio panorama alrededor de este fenómeno, que le da la posibilidad a hombres y mujeres, jóvenes y niños, a través de la creación y recreación de imágenes, de alejarse de la realidad, de reinventarla, cambiarla, de crear, llegar hasta donde nunca se ha llegado, de pensar que hay cosas más allá (de la muerte, del universo, del presente, etc.); posibilidades que han cumplido un papel fundamental para la evolución del ser humano, a lo largo de su historia.

De las imágenes creadas por hombres y mujeres, está poblado el arte, las páginas de los libros, los cuentos, las canciones populares, las historias transmitidas de generación en generación. De esas imágenes está compuesta la literatura infantil, en una relación en la que ambas se enriquecen. Por esta y otras razones, en el siguiente

trabajo se realiza un acercamiento a esta relación, a través de las concepciones de imaginación y literatura infantil que han realizado diferentes autores en psicología, para ilustrar un poco ese campo de conocimiento, que hasta el momento no ha sido lo suficientemente explorado.

4. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

4.1. Formulación del Problema:

El desplazamiento de las letras por las imágenes, da en la actualidad, la posibilidad de nuevas formas de relacionarse, conocer y vivir el mundo. Formas muy diferentes a las que en antaño se practicaban, donde niños, jóvenes y adultos a través de libros, diarios y cartas aprehendían el mundo gracias a las descripciones que otros realizaban, siendo fundamental el hecho de poder imaginar lo que entre líneas era descrito.

Con el avance acelerado de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's), se ha constituido la sociedad de la imagen, donde no es necesario leerse un volumen completo para conocer una parte del mundo, pues eso que se leía, se puede encontrar en documentales, programas o películas. Por medio de una acción pasiva, la información llega directamente. Los niños no necesitan imaginar que una piedra es un carro o que un palo es un caballo, no necesitan jugar a que son caballeros, porque entran a la Internet y en un juego online su personaje es un caballero.

No se trata de establecer si este hecho es bueno o malo, porque estas nuevas formas de relacionarse con el mundo, son respuestas adaptativas que en muchos casos han mejorado aspectos de la vida. Hay muchos ejemplos que demuestran cómo la implementación de medios audiovisuales ha contribuido a la educación y a muchas otras áreas del desarrollo (social, laboral, académica, etc.).

Pero ¿el hecho de que las cosas estén de antemano establecidas por una imagen, puede limitar la experiencia subjetiva? Un ejemplo lo puede dar la acción de leer un libro y ver una película sobre ese libro. Cuando la persona lee el libro, tiene la posibilidad de recrear, de acuerdo a la descripción del autor, los personajes y los

escenarios de acuerdo a su subjetividad y la riqueza de su imaginación. En una película, también se realiza lo mismo, pero de acuerdo con la subjetividad del director, que crea una imagen y al existir una imagen, ya hay un personaje alto, moreno, delgado o un escenario, que se vuelve una figura establecida, a la que no se le puede atribuir más características porque ya han sido determinadas.

Gabriel García Márquez lo menciona una vez, en una de sus entrevistas, cuando le preguntaron porque era tan reacio a que de sus libros se hicieran adaptaciones en cine:

Lo que se ve, lo que parece visible, visual en los libros, es por la magia de las palabras. Entonces las palabras te hacen imaginar un personaje, un ambiente, una situación, pero a cada lector lo hacen imaginar distinto de acuerdo con su sensibilidad y la formación de ese lector. Entonces parecen cosas que se dan, pero en realidad, cada lector se lo imagina de una manera muy distinta (Arizmendi, 1995, p.52).

[...] En cine la cara es la cara que tú estás viendo, la imagen es de tal manera impositiva que tú no tienes escapatoria, no te deja la mínima posibilidad de creaciones porque te está diciendo todo como es, con una plasticidad, con una perentoriedad que no te escapas. Entonces yo prefiero que mis lectores sigan imaginándose mis personajes como sus tíos y mis amigos y no que queden totalmente condicionados a lo que vieron en la pantalla (Arizmendi, 1995, p.53).

Gracias a la descripción de García Márquez se pueden relacionar dos fenómenos, la imaginación y la literatura:

La imaginación se encuentra presente en casi cualquier proceso mental humano, desde el que le permite reproducir una imagen, hasta el que le permite crear algo nuevo. De esta forma, la imaginación va de la mano de la memoria y la planeación, por esto hace posible pensar en pasado y futuro. Un ejemplo sencillo puede ser nombrar algo, por ejemplo un computador, al hacerlo llega a la mente la imagen de lo que la persona conoce o recuerda es un computador; es muy seguro que la imagen sea diferente para cada persona, pues este acto va de la mano de su experiencia. La

imagen aparece y le permite a la persona nombrar y saber a qué se hace referencia, en este sentido, se puede decir, que la imaginación también hace parte del lenguaje.

La imaginación puede comprenderse como una forma de conocer y aprehender el mundo. No sólo se hace importante en este aspecto, sino que se extiende hacia otras áreas, por ejemplo, se convierte en un factor fundamental para establecer relaciones con otros. Mucho más allá de la posibilidad de crear y recrear imágenes en la mente que permiten acceder a sucesos históricos, sociales y personales, la imaginación también hace posible la comprensión, la compasión y la empatía. Martha Nussbaum, se refiere a este aspecto a través de lo que llama imaginación narrativa: “Es decir, la capacidad de pensar cómo sería estar en el lugar de otra persona, de interpretar con inteligencia el relato de esa persona y de entender los sentimientos, los deseos y las expectativas que podría tener esa persona” (2010, p. 132).

Teniendo en cuenta las posiciones anteriores, la imaginación puede contribuir al desarrollo moral, mental y social de niños, jóvenes y adultos, que hace posible el encuentro con el mundo exterior.

Por otro lado, la literatura, a lo largo de la historia se ha comprendido como fuente de conocimiento, en el que quedan implícitos las tradiciones, la cultura, los valores y las diferentes concepciones del mundo y de la vida, que hablan y describen una sociedad o un tiempo histórico. Leer puede entenderse como un encuentro, en el que el lector entabla una conversación con otro u otros y, como es de esperar de una buena conversación, se puede llegar a extraer grandes aprendizajes. La literatura puede convertirse en una conexión con la memoria cultural, permite conocer lo que han pensado diferentes hombres y mujeres a lo largo de la historia sobre la realidad, la sociedad, el amor, el mundo, el ser humano, el dolor, la soledad, la vida, etc. (temas que tocan directamente la existencia). Que hace posible una comprensión del mundo, enriquecida en la diversidad, la empatía y el conocimiento, fundamentales para trascender la propia experiencia. Gracias a las descripciones del autor, el lector puede

ver, sentir diferentes emociones y construir nuevas ideas, puede identificarse con personajes o proyectarse en situaciones y a través de esto, puede llegar hasta a adoptar nuevas conductas; es decir, la literatura toca la experiencia y puede transformarla. Pero para que el acto de lectura sea rico, agradable y asequible, es necesario imaginar (lugares, personajes, hechos, etc.); es aquí, donde se ve reflejada la “magia de las palabras” que describe García Márquez.

La imaginación está presente desde la infancia; en esta, niños y niñas tienen sus primeros acercamientos a la literatura a través de la literatura infantil, reflejada en cuentos, fabulas, relatos, canciones e historias, que abren ante ellos un mundo poblado de muchos mundos, que les permiten soñar, creer, comprender, conocer, identificarse o entender situaciones de sus vidas, de otros o de su entorno y, de la misma forma que al adulto, le permite formar concepciones morales, juicios o ideales, que le servirán para interpretar y relacionarse con el mundo.

Muchas investigaciones y trabajos han descrito que existe una relación directa entre literatura y la imaginación (hasta los mismos escritores lo han hecho). Pero en la mayoría de estos trabajos se habla en términos generales de esta, sin detenerse a describir como ambas se relacionan y como una puede contribuir a la otra, menos en relación a la infancia. Por esta razón, en este trabajo se buscará responder la pregunta ¿Qué papel tiene la literatura infantil, desde la postura de autores de diferentes escuelas psicológicas, en la potencialización de la imaginación en la infancia?

4.2. Justificación:

Este trabajo consta de tres ejes temáticos, la imaginación, la literatura infantil y la infancia. Cada uno forma parte de un proceso en el que se fue construyendo y seleccionando de entre mucha información una conexión y un problema específico, que da como resultado el presente trabajo.

Muchos autores en sus artículos y trabajos sobre literatura, han descrito la importancia de esta y las posibilidades que le brinda al ser humano y a la sociedad. Entre estas posibilidades se encuentra imaginar, según estos autores la literatura puede convertirse en un medio que permite la evasión y el escape, viajar a nuevos mundos y lugares, crear a través de la descripción del escritor personajes, situaciones, formas, creaturas, etc. y hasta mundos propios. Mario Vargas Llosa en su discurso al recibir el Nobel de literatura en 2010 dice: “Por eso tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, la más eficaz manera que hayamos encontrado de aliviar nuestra manera perecedera, de derrota a la carcoma del tiempo y de convertir en posible, lo imposible” (p.12). Sus palabras sirven de ejemplo, para comprender la gran importancia que estos autores le dan a la literatura, sobre todo, por las posibilidades que le da al hombre.

Pero a pesar de nombrar que la imaginación se enriquece con la literatura y que de la misma forma la literatura se enriquece con esta, en los artículos y trabajos revisados, los autores no se detienen a describir esta relación.

En los trabajos revisados sobre la imaginación en la infancia, se encontró gran diversidad e información, en la que se describe principalmente la importancia que tiene para el desarrollo del niño. Alguna información se encuentra dispersa y dentro de estos trabajos en ocasiones no hay una precisión conceptual en lo que es la imaginación o la relación que guarda con la literatura infantil.

¿Por qué la infancia? La infancia es uno de los momentos más importantes en el desarrollo de cualquier ser humano, porque a través de las experiencias en esta se

comienza a construir las representaciones o la relación con el mundo, que se va a establecer, prácticamente, el resto de la vida. Además se convierte en el tiempo más adecuado para comenzar la formación del sujeto, donde se establecen los primeros hábitos, ideas y gustos por ciertas actividades, por ejemplo: el gusto por la literatura. En esta etapa se hace muy productivo profundizar en una formación que estimule o facilite espacios en los que se potencialicen procesos y actividades, que contribuyan al desarrollo de niños y niñas.

Por estas razones este trabajo se propone profundizar en el concepto de imaginación que describen autores de diferentes corrientes psicológicas y a través de sus estudios, describir el papel que tiene la literatura infantil en la potencialización de la imaginación en la infancia.

Para poder lograrlo se retomaran los trabajos de los siguientes autores: Lev. Vigotsky y Jean Piaget, de la corriente cognitiva; Sigmund Freud, Bruno Bettelheim y Donald Winnicott, del psicoanálisis y Gastón Bachelard por el humanismo existencial. Se indagará el concepto de imaginación que cada uno desarrolla y a partir de sus estudios, identificar la influencia que estos describen, tiene la literatura infantil sobre esta. Esto permitirá tener un panorama mucho más amplio y enriquecido, no sólo con pensamientos de autores diferentes, sino también con la perspectiva que permite la escuela en la que se sitúan.

De esta forma este trabajo adquiere razón e importancia y puede ser tenido en cuenta en investigaciones posteriores, sobre todo en psicología educativa, pues propone nuevos retos, que pueden guiar la construcción de nuevos métodos que tengan en cuenta la imaginación y la lectura, dos elementos que pueden ser muy constructivos para el desarrollo integral de niños, niñas y adolescentes.

5. OBJETIVOS

5.1. Objetivo general:

Describir, desde la postura de autores de diferentes escuelas psicológicas, el papel de la literatura infantil en la potencialización de la imaginación en la infancia.

5.2. Objetivos Específicos:

- Indagar como concibe la imaginación cada autor desde las diferentes escuelas psicológicas.
- Caracterizar, desde los autores revisados, la influencia que ejerce la literatura infantil en la imaginación.
- Contrastar las diferencias y similitudes conceptuales, en los trabajos y teorías de los diferentes autores, en relación a la imaginación y la literatura infantil.

6. MARCO REFERENCIAL

6.1. Marco de antecedentes:

La búsqueda de conocimiento realizada para este trabajo de grado ha estado guiada por el trabajo con artículos de revistas indexadas y virtuales, además de estudios y trabajos en psicología de diferentes autores, con relación a la literatura, la literatura infantil, la imaginación y la infancia. Que han abierto el camino hacia la pregunta de investigación actualmente planteada, constituyéndose como base y punto de partida. A continuación se describirá lo encontrado en algunas de estas investigaciones y artículos trabajados.

Primero, a modo de contextualización, se describirá brevemente algunos antecedentes que permitieron el surgimiento de la literatura, luego se pasará a describir los antecedentes prácticos e investigativos:

Los primeros antecedentes para el surgimiento de la literatura aparecen después de que el hombre comenzara a desarrollar un razonamiento abstracto y la posibilidad de interactuar con otros a través del lenguaje propiamente humano.

Es entonces, cuando hombres y mujeres comienzan a observar la naturaleza y lo que acontece en ella, para empezar a preguntarse: ¿Por qué?, ¿Cómo?, ¿Para qué?, ¿Cuándo?. Gracias a sus observaciones e imaginación, comienzan a crear y dar respuestas a esas preguntas, en forma de mitos cosmogónicos, presentados como relatos que explicaban los fenómenos con los que diariamente estos hombres y mujeres estaban en contacto.

En sus primeras búsquedas de la verdad, el hombre se basó en su rica imaginación; y por ello, en los mitos y leyendas de muchos pueblos podemos encontrar lo que para nuestra mentalidad impresiona como extrañas fantasías inventadas para explicar el misterio de la

creación. Pero, con el transcurso de los siglos, el hombre empezó a buscar una explicación racional del misterio de la vida, mediante el estudio de la naturaleza (Citado por Franco, p.90, de Schobinger, 1973:11).

De la mano de los relatos también aparecieron las expresiones pictóricas y la escultura, representadas en el arte rupestre. La pintura rupestre correspondía a la descripción que se realizaba de la caza o al ritual que se realizaba antes ella, para rogar a la divinidad pertinente que esta resultara exitosa.

Los que contaban historias fueron tomando importancia en las tribus y fueron convertidos en chamanes o sacerdotes que se encargaban de narrar historias en relación a problemas a resolver, por ejemplo, si la cosecha o el tiempo era malo. Los mitos constituyeron la primera expresión de literatura humana, luego lo siguieron los cuentos y las leyendas.

Los relatos llevaban implícitos conocimientos, técnicas, saberes, códigos éticos y morales, etc. que comenzaron a pasar de una generación a otra; a lo que luego se le daría el nombre de tradición oral, ésta estuvo presente antes que la escritura y fue la forma en que se transmitieron diferentes mitos, leyendas, cuentos y fábulas en los primeros momentos de la historia.

Muchos afirman que obras de gran valor como *La Ilíada* o *La Odisea* fueron poemas producto de la tradición oral; se considera que su creador fue Homero, un rapsoda ciego, que se desplazaba de pueblo en pueblo, realizando sus cantos en casas de personas adineradas.

La literatura tal y como se conoce en la actualidad, aparece gracias al surgimiento de la escritura. Según el módulo de literatura realizado por Navarro Gil (2012), este suceso tuvo lugar en Mesopotamia aproximadamente en el año 3000 a. de C., cuya técnica comenzó a ser utilizada por los sumerios y luego fue adoptada por otras culturas. Cabe aclarar que no todo lo escrito era literatura y que la escritura era

empleada más como método trabajo. La literatura, tal y como se conoce actualmente, inicia entre el 3000 y el 2000 a. de C., a partir de esa fecha irán apareciendo obras literarias en Mesopotamia, Egipto, Asia Menor, India, Palestina, China, etc.

En Grecia (Siglo VII a. C.), otro personaje dejaría una huella importante para la literatura y la historia: Hesíodo, que con su obra trató de explicar en forma racional los primeros mitos griegos.

Posteriormente surge el teatro (siglo V a.C.), con los inicios del drama y la tragedia. Aparecen personajes como Esquilo, en sus tragedias escenifica la mitología griega, donde se muestra al hombre como una marioneta del destino, que no posee libre albedrío. Sófocles representa el destino del hombre, y como este no puede desligarse de él. Los personajes de Eurípides se muestran más humanos; evidenciando sus pasiones, defectos o enfermedades de forma caricaturesca. Las obras de Aristófanes reflejaban el sentir del pueblo, sus conductas y sus debilidades. Fue el primero en escenificar la vida cotidiana.

Otro género importante en la Grecia antigua fue la oratoria, de la cual surgieron grandes oradores y conocedores de la época. La literatura griega evolucionó a la prosa.

Después de Grecia, aparece el imperio Romano, tal vez en este no se innovó demasiado, pues se retomaron muchos de los textos griegos, por ejemplo las divinidades griegas fueron retomadas en la mitología romana, lo único que se transformó fueron sus nombres: Zeus- Júpiter, Ares-Marte, Afrodita-Venus, etc. Pero si se puede destacar de Roma la creación de la sátira.

Luego de la caída del imperio Romano dejaron de utilizarse algunas de las técnicas griegas y romanas, que se recuperaron más tarde. Mucho del conocimiento de este tiempo se perdió en episodios como el incendio de la Biblioteca de Alejandría, la más grande de la época, construida con el ideal de que en ella pudieran llegar a

guardarse todos los manuscritos del conocimiento que existía hasta ese momento en el mundo conocido.

La cultura y el arte medieval se centraron más en el dogma y la religión, que predominó aproximadamente hasta el siglo XV. En los siglos posteriores aparecieron los primeros destellos de la modernidad, y con ella una revolución en todos los aspectos culturales, artísticos, científicos y sociales del mundo occidental, incluyendo a la literatura, que a pesar de los cambios vividos en la historia, sigue estando presente en la contemporaneidad, siendo testigo y representando los cambios que vive el hombre.

La historia puede dar testimonio de la necesidad, o más bien, de la tendencia que han tenido hombres y mujeres a inventar historias, narrar y describir sucesos (de su experiencia, su fantasía o el mundo) para explicar su realidad. También refleja cómo estas historias, relatos o escritos, le han permitido al ser humano acceder al conocimiento en el transcurso de las generaciones. La literatura ha estado presente desde la aparición del *homo sapiens* y aún en la actualidad, después de miles de cambios y transformaciones en todas las esferas de la vida, las personas continúan escribiendo, contando y leyendo historias, no sólo para describir el mundo (actualmente se sabe más de lo que se sabía en un comienzo), sino por el simple hecho de atrapar en palabras la vida.

Son varios los escritos y autores que han descrito a la literatura como un medio para generar conocimiento sobre los seres humanos. En el libro *Psicología y literatura: El viaje de la psicoterapia a la ficción* (2000), Irvin D. Yalom realiza una antología de algunas de sus obras. En el *Capítulo 1: "La literatura informa a la psicología"* expone la importancia que ha tenido el arte literario en el conocimiento del hombre:

[...] Las historias de la psicología a menudo empiezan con el advenimiento del método científico y los psicólogos experimentales pioneros como Wundt y Pavlov. Yo siempre he considerado esto una visión histórica corta de miras: la disciplina de la psicología empezó mucho antes, en las obras de grandes pensadores psicológicos que escribieron sobre las más íntimas motivaciones humanas: Sófocles, Esquilo, Eurípides, Epicuro, Lucrecio, Shakespeare, y especialmente (para mí) los grandes novelistas psicológicos Dostoievsky, Tolstoi, y, posteriormente, Mann, Sartre y Camus (Yalom, 2000, p. 15).

La literatura es una gran fuente de información para todas aquellas ciencias o disciplinas que tienen por objeto de estudio el ser humano, ya sea en relación a lo social, emocional o psíquico. Pues a través de las grandes obras literarias se ha descrito el comportamiento humano a lo largo de la historia (que en realidad no cambia mucho en estructura, sino en las formas de mostrarse). Es increíble como estos autores han logrado mostrar las pasiones, gustos, acciones o motivaciones que han dominado al hombre. A modo de ejemplo, hay un fragmento en el libro *La historia Interminable*, de Michel Ende, donde un niño describe las pasiones:

Las pasiones humanas son un misterio, y a los niños les pasa lo mismo que a los mayores. Los que se dejan llevar por ellas no pueden explicárselas, y los que no las han vivido no pueden comprenderlas. Hay hombres que se juegan la vida para subir a una montaña. Nadie, ni siquiera ellos, puede explicar realmente por qué. Otros se arruinan para conquistar el corazón de una persona que no quiere saber nada de ellos. Otros se destruyen a sí mismos por no saber resistir los placeres de la mesa... o de la botella. Algunos pierden cuanto tienen para ganar en un juego de azar, o lo sacrifican todo a una idea fija que jamás podrá realizarse. Unos cuantos creen que sólo serán felices en algún lugar distinto, y recorren el mundo durante toda su vida. Y unos pocos no descansan hasta que consiguen ser poderosos. En resumen: hay tantas pasiones distintas como hombres distintos hay (Ende, 1979, p.12).

Otro factor fundamental es el hecho de que la ciencia haya nacido de la mano del arte, Yalom afirma “Freud se identificaba como científico, aunque ninguna de sus grandes intuiciones naciera de la ciencia: de forma invariable surgieron de su propia intuición, su imaginación artística, y su profundo conocimiento en literatura y filosofía” (Yalom, 2000, p. 15). Actualmente la ciencia se ha distanciado mucho del arte, esto

puede ser a consecuencia de la implementación de un método científico, en el cual todo tiene que ser objetivo, pero ¿dónde queda la subjetividad del ser humano? ¿Cómo se puede ser totalmente objetivo, cuando se está intentando conocer a otro hombre? La subjetividad no es algo que pueda quitarse y luego recuperarse.

Otro de los autores revisados es Karl Jaspers, reconocido psiquiatra alemán y filósofo y uno de los fundadores del existencialismo; este autor, escribe sobre algunos casos de escritores importantes en la historia que han presentado diversas patologías; en el libro, *Genio y Locura, que* fue publicado por primera vez en 1922, Jaspers, realiza un análisis fenomenológico, sobre cuatro personajes que se caracterizan por su genialidad. Cada uno con una personalidad diferente, todos diagnosticados con esquizofrenia. Ellos son: Strindberg, escritor y dramaturgo sueco; Van Gogh, pintor neerlandés; Swedenborg, científico, filósofo y teólogo sueco y Hölderlin, uno de los más grandes poetas líricos de Alemania. Haciendo una reflexión sobre la relación existente entre el genio y la locura, la contraportada del libro dice:

Jaspers ha elegido cuatro dementes de “elevada talla intelectual” para analizar las relaciones recíprocas que pueden existir entre la enajenación mental y las facultades artísticas y en el marco de la vida espiritual; el papel que pueden desempeñar en la creación de las grandes obras de arte las enfermedades mentales; los vínculos, en una palabra, que puedan unir a esas dos manifestaciones de anormalidad – o supranormalidad- que son el genio y la locura.

Aunque Jaspers hace énfasis en la relación entre el genio y la locura, este libro se abordó buscando la respuesta a la pregunta de cuál es el papel que tiene la literatura en la vida de Strindberg. Jaspers no hace énfasis en esta cuestión, se centra más, en describir el desarrollo de la enfermedad, sus ideas persecutorias, delirios y los estímulos preceptuales que padecía. Pero de igual forma, de este libro se pueden resaltar algunos datos sobre Strindberg y su obra literaria.

Las grandes obras de Strindberg, son dramas que realiza en los periodos de 1870-1872, 1879, 1881-1882, 1887-1888, 1892, 1898-1901, 1903, 1907-1909 (Jaspers, 1955,

p.148). Muchas de ellos cargados de misoginia. El contenido de sus obras está muy en relación con sus vivencias personales, esto incluye sus experiencias delirantes:

Puede considerarse como una de las fuerzas mayores de Strindberg su irresistible tendencia a la confesión personal. Strindberg ha expuesto a la luz pública todos los recovecos de su vida personal con una sinceridad brutal, sin indulgencia alguna para sí o para los demás (Jaspers 1955, p. 150).

Volviendo a Yalom, en su artículo, *Ernest Hemingway: Una perspectiva psiquiátrica*, hace un análisis al escritor del *Viejo y el Mar*. De este, se pueden destacar los siguientes apartados:

Este artículo ilustra otra faceta de la relación de interdependencia entre la literatura y la psicología. Aquí, invertimos el proceso: más que recurrir a las comprensiones de la literatura para esclarecer la psicología, usamos la pericia psicodinámica para comprender la vida y la obra del autor. Tal enfoque es útil solamente en el caso de ciertos autores y para ciertas obras de arte [...] Esta selección postula que los conflictos internos de Hemingway dieron cuenta, dominaron, y quizá perjudicaron su visión artística a medida que luchaba una y otra vez en la ficción contra el mismo conjunto de temas personalmente sin resolver (Yalom, 2000, p.29).

Hemingway es descrito por Yalom como un hombre fuerte, valiente, viril, que constantemente estaba enfrentado al peligro. Muy parecido a lo que son algunos de los personajes de sus obras, esto se puede observarse como una proyección que hace sobre los personajes. Yalom describe: “Baker cita una conversación de Irving Stone donde Hemingway dice claramente que sus historias “podrían llamarse novelas biográficas más que verdaderas novelas de ficción porque surgieron de la “experiencia” (Yalom, 2000, p. 34)”.

Yalom, detalla que Hemingway constantemente se debatía entre un Hemingway real, y el Hemingway idealizado “que era capaz de hacerlo todo” y el que intento plasmar en algunas de sus obras. Al igual que Strindberg, Hemingway, describía en

sus libros relaciones desiguales entre el hombre y la mujer (relatos cargados de misoginia), veía en la mujer, ese ser que podía llevar a la perdición del hombre.

Algo que llama la atención en Hemingway es la utilización constante de sus vivencias personales, con un final diferente, tal vez de acuerdo a lo que él hubiera querido que sucediera. A través de sus historias realizaba acciones o modificaba situaciones: “La apelación a su máquina de escribir como ayuda para reparar el trauma sufrido en Fossalta, parece haber sido un llamamiento en vano. A menudo revivía la herida en sus cartas, en su conversación, en la ficción (Yalom, 2000, p. 45)”.

Pero ¿Por qué mencionar estos trabajos?, porque dan cuenta de la relación estrecha que un escritor puede establecer entre su vida y su obra, porque estos estudios dan testimonio de que la literatura no sólo es el hecho de describir o contar historias, es una expresión profunda del escritor y como cualquier arte está ligado directamente con su ser.

Siguiendo en esta línea sobre la relación que se puede dar entre, escritor o lector y literatura, también se pueden mencionar algunos de los ensayos de Freud. Uno de ellos es *El creador literario y el fantaseo* (1908 [1907]), donde explica la relación que hay entre el juego del niño y la fantasía del adulto, también expone como la poesía y la literatura se convierten en el lugar donde tanto el poeta como el lector hace posible todas sus fantasías y deseos. Con la diferencia de que el soñante diurno pone mayor cuidado (que el niño) en ocultar sus fantasías, para no avergonzarse de ellas.

En este ensayo Freud muestra de una forma clara y precisa la relación que el escritor o el lector establece con la literatura. Además describe los 3 momentos del fantasear, que sirven como base teórica y se retomaran más adelante, junto a otro ensayo importante *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico* (1911), del que se puede extraer la descripción que Freud realiza del proseo artístico y cómo a

través de su obra, el artista pueda hacer una conciliación entre el principio de realidad y el principio de placer.

El arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios. El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, sólo puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida, porque esa insatisfacción que resulta de la sustitución del principio de placer por el principio de realidad constituye a su vez un fragmento de la realidad objetiva misma (1911, p. 3-4).

En la línea de artículos virtuales de revistas indexadas que abrieron el camino para llegar a determinar la problemática de este trabajo, se encuentran los siguientes:

Huellas que marcan el gusto y el rechazo por la literatura, es un artículo producto de una investigación realizada por Teresita Álzate Yepes, Álvaro Ramírez Botero, Claudia Patricia Piedrahita Gómez y Doriam Astaíza Castillo (2008). Como el título lo señala, en este artículo utilizan la metáfora de huellas porque: “Nos remite a desentrañar el pasado, a buscar en la memoria lo que de alguna manera se quedó plasmado como recuerdo, y que emerge a determinar comportamientos o actitudes que son actualizadas en la vida diaria” (2008, p.1).

Asimismo, investigan los estímulos que contribuyen al gusto y el rechazo por la literatura:

El afecto o desafecto por la lectura de literatura tiene que ver con situaciones de carácter personal y de sensibilidad individual, sin embargo, el interés mayor de este artículo radica en identificar lo que podríamos llamar estímulos hacia la lectura, en el sentido amplio, de placer y displacer, generados en la infancia a partir de dos escenarios: la familia y la institución escolar (Álzate, Ramírez, Piedrahita, y Astaíza, 2008, p.1).

La importancia para este trabajo de este artículo, se encuentra en la descripción que hace sobre la importancia de las primeras experiencias que tiene el niño, tanto en el círculo familiar como en el escolar, para que en un futuro éste determine su gusto o rechazo por la lectura. Además de aclarar la importancia que tienen las narraciones de cuentos, historias, poemas, etc. en el desarrollo de los niños. En este artículo, citan a Vasconcelos:

Las historias o cuentos se constituyen en una forma importante desde tiempos inmemoriales para expresar y vehicular interpretaciones culturales de aspectos de la experiencia humana de interés fundamental y permanente, además para sugerir claves en la solución de problemas relacionados con los eternos dilemas del desarrollo individual y social. (Vasconcelos, 1997, citado por Álzate, Ramírez, Piedrahita, y Astaíza, 2008, p. 4).

Otros de los artículos revisados sobre literatura y Literatura Infantil y Juvenil son:

La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico de Josep Ballester y Noelia Ibarra (2009), se encuentra en la línea de los artículos que se preguntan por el lugar de la literatura en la sociedad y las diferentes funciones que cumple en la vida del hombre.

La literatura más allá de la estética de Florida Álzaga Loret de Mola (2001): Como el título lo indica, más allá de la estética que encierra una obra de arte, en este caso la obra literaria, existen unas dimensiones accidentales en esta, pues no sólo se queda en la belleza, sino que toca la experiencia del hombre y llega a transformarla. Este artículo se centra en describir esas dimensiones y cómo influyen en el ser humano.

Literatura con mayúsculas, de Pedro C. Cerrillo y César Sánchez (2006). Este artículo es de gran importancia, pues permite comenzar a explorar en el mundo de la literatura infantil. Aquí se presenta una definición de esta, se establece su importancia para la vida del niño y se defiende la no trivialización de esta. Contextualiza y expone muy bien la historia de la LIJ. Además de hacer hincapié en el modo utilitarista en que puede ser utilizada.

La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual de Xabier Etxaniz (2001), expone como la literatura, puede formar parte del engranaje social, al facilitar la transmisión de ideologías y valores desde la infancia. Enriquece el trabajo, pues permite observar que la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) se puede utilizar de muchas formas y que puede tener un efecto directo en sus lectores.

Estos trabajos, ensayos y artículos son descritos como antecedentes, porque cada una de ellos formó parte del proceso en el que se comenzó a observar la relación existente entre la literatura y la imaginación; cada uno abrió un camino, que permitió llegar hasta el planteamiento actual. En un proceso en el que a través de conocer la importancia que tiene la literatura y la imaginación en la experiencia de niños, jóvenes y adultos (que fue el factor principal que impulsó este trabajo), se comenzó a observar esta relación en la que se enriquecen y complementan, pero la que en los artículos y trabajos revisados no se desarrollaba a profundidad. Por eso el interés central se volvió indagar en esta relación, para desde diferentes autores, poder llegar a describirla. En este proceso, se pudo llegar a determinar un periodo determinado del desarrollo, en este caso la infancia, pues es en esta, donde quedan impresas las primeras huellas, que marcan al niño y lo hacen construir una forma de relacionarse con el mundo o la literatura como describe en el artículo *Huellas que marcan el gusto o el disgusto por la literatura*.

6.2 MARCO TEÓRICO

El que tiene imaginación, con qué facilidad saca de la nada un mundo.

Gustavo Adolfo Bécquer

Hablar sobre una definición de literatura, puede llegar a ser una tarea difícil, pues las diferentes concepciones que se han presentado, han dependido del contexto socio-cultural e histórico, además de las nociones propias del autor. Más que definir la literatura, los autores terminan hablando del papel, la función o el efecto que tiene la literatura sobre sus lectores, autores y la sociedad.

Al acercarse a una definición concreta, se puede citar la del diccionario virtual de la Real Academia de España:

1. f. Arte que emplea como medio de expresión una lengua.
2. f. Conjunto de las producciones literarias de una nación, de una época o de un género.
3. f. Conjunto de obras que versan sobre un arte o una ciencia.
4. f. Conjunto de conocimientos sobre literatura.
5. f. Tratado en que se exponen estos conocimientos.
6. f. desus. Teoría de las composiciones literarias.

Si se tiene en cuenta la etimología de la palabra literatura, procede del latín *littera*, que significa “letra” o “lo escrito”, y está dotada del sufijo *litteratura* que denota una actividad; la actividad de un *litterator*. Sólo desde su etimología, se pueden gestar discusiones, pues al referirse a “letra” o a “lo escrito”, se deja de lado la literatura de

transmisión oral, que diferentes autores han descrito como la primera manifestación de la literatura.

Teniendo en cuenta la definición de la RAE y la etimología de la palabra, se puede afirmar que la literatura es el arte que utiliza como instrumento la palabra, y al ser arte, tiene como intención una finalidad estética, que expresa la singularidad de la época en la que tiene lugar, sin poderse desligar de ella y cómo cualquier tipo de arte, se convierte en producto de ella. Además de encerrar todos los conocimientos y teorías alrededor de la misma.

Diferentes autores hablan sobre la literatura (desde su quehacer, desde la teoría o desde las convicciones que han formado a lo largo de su historia personal), que les permiten comprender y describir la importancia de la literatura, su función e influencia, tanto a nivel social como individual. Florinda Álzaga Loret de Mola, en el artículo *La Literatura más allá de la Estética*¹, propone que además del carácter estético de la literatura como obra de arte, presenta unas dimensiones accidentales en su esencia:

La literatura como obra de arte – inspiración y desvelo, creación que se expresa mediante la palabra hablada o escrita, ficción o realidad, manifestación estética que penetra y purifica–, presenta, además, diversas dimensiones secundarias a su esencia. Dimensiones accidentales en cuanto al concepto mismo de la literatura, pero esenciales en cuanto a su función en la vida humana en general y en la vida individual del lector que asimila y evalúa y siente y crece en la lectura (Álzaga, 2001).

Estas dimensiones son:

l) “La literatura como necesidad para el crecimiento espiritual de un hombre y de un pueblo”. Álzaga, describe que si se entiende la creación literaria como aquella en la que de una u otra forma hay belleza, se podría afirmar que el contacto con ella ennoblece las almas, afina la capacidad de evaluación del espíritu, de esta forma el hombre adquiere “mayores quilates” al aumentar, gracias a la literatura, su sensibilidad estética:

La literatura, fuente de vigor, de aliento, de esperanza, de fe; necesidad vital, estímulo necesario que confiere a los pueblos, con el fortalecimiento espiritual, una perspectiva más amplia y profunda, un sentido mayor de goce y comprensión y, también, de unidad al descubrir las raíces comunes que son el supuesto de un pueblo o de una cultura (Álzaga, 2001).

II) “La literatura como reflejo de su circunstancia”. Cada autor y cada obra se desarrollan en una época, un tiempo y un espacio específico: una circunstancia, de la cual, muchas veces no se puede desligar, con la que el autor puede coincidir o no y que es reflejada en su obra, queriéndolo o no:

[...] a la que puede amar u odiar, ayudar o combatir o virarle las espaldas en total evasión, pero una circunstancia en la que se encuentra y con la que tiene que hacer su vida [...] Como consecuencia de todo lo expuesto anteriormente podemos afirmar que, la literatura de un pueblo o de una época, tomada en conjunto, recoge la esencia de aquellos, nos pone en contacto con su espíritu (Álzaga, 2001).

III) “La literatura como método de conocimiento para conocer a otros hombres, a otros pueblos y a otras épocas”. En este sentido, se hace referencia a los conocimientos que se encuentran en la literatura, a “un conocimiento gratuito que enriquece su horizonte cultural” (Álzaga, 2001). Conocimiento que puede ser utilizado por diferentes disciplinas, por ejemplo Freud dijo que le debía más a la literatura que a toda la psiquiatría.

De este modo obras como *La Odisea* y *La Ilíada* de Homero, *Hamlet* y *Romeo y Julieta* de Shakespeare, *El extraño caso del doctor Jekyll y mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson o *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez, hablan de un tiempo, un lugar, una cultura, un tipo de hombre y de mujer, unas ideas y unas concepciones específicas, que describen una época y dan la posibilidad de conocerla.

IV) “La literatura como medio de conocernos a nosotros mismos como personas y como pueblo o nación”. Álzaga describe la importancia de conocer la historia, lo que fue, las raíces de cada pueblo y nación, para de esta forma poder comprender su

actualidad: “paladear nuestra esencia en su hacerse a través de los tiempos: el pasado en forma de experiencia que surge condicionando el hoy de la nación” (Álzaga, 2001).

Además de la posibilidad que brinda la literatura de vivir muchas experiencias o como se diría en el lenguaje popular: “vivir muchas vidas”:

 Mi vida es una: irrepetible, limitada. En su ámbito caben tan sólo un número determinado de experiencias vividas por mí en forma directa, o indirectamente a través de la vida de los otros: prójimos –próximos–, hermanos. Puedo, sin embargo, ampliar mi horizonte de experiencias, virtualmente vivir otras vidas en compenetración profunda y breve tiempo mediante la literatura. Después, al retornar a mi mundo real del que me fui con la imaginación en la lectura, surge más vigoroso el perfil de mi yo que se afirma, cuestiona y descubre frente a los “tus” que irrumpieron con fuerza en mi vida esgrimiendo sus dotes y rasgos, diferencias y limitaciones. La literatura como medio de afianzarme y conocerme: experiencia vital que hace crecer (Álzaga, 2001).

V) “La literatura como medio de evitar errores futuros”. Esta dimensión se relaciona mucho con la anterior, pues se habla de una literatura que muestra lo que ha sucedido, el pasado, que puede considerarse como forma de experiencia, experiencia que sirve para no realizar lo mismo, y con esto, cometer los mismos errores. Muchos filósofos, poetas y pensadores se han empeñado en recordar que el pueblo que no conoce su historia o que la olvida está condenado a repetirla. Álzaga dice: “La literatura, que me transmite experiencias pasadas cuyos aciertos y fallos revivo por ella, puede ser brújula y faro: profética guía que al descubrir errores evite caídas incautas en los mismos yerros” (Álzaga, 2001).

VI) “La literatura como medio de evasión”. Este aspecto hace referencia tanto a la evasión del autor como la del lector, quien, a través de la literatura, puede salirse de su realidad, en una acción que llega a ser liberadora. Mario Vargas Llosa describe:

 [...] Yo tenía once años y, desde entonces, todo cambió. Perdí la inocencia y descubrí la soledad, la autoridad, la vida adulta y el miedo. Mi salvación fue leer, leer los buenos libros, refugiarme en esos mundos donde vivir era exaltante, intenso, una aventura tras otra, donde podía sentirme libre y volvía a ser feliz. Y fue escribir, a escondidas, como quien se entrega a un

vicio inconfesable, a una pasión prohibida. La literatura dejó de ser un juego. Se volvió una manera de resistir a la adversidad, de protestar, de rebelarme, de escapar a lo intolerable, mi razón de vivir (Vargas Llosa, 2010, pp. 9-10).

VII) “La literatura como consecuencia de una gran idea filosófica, religiosa o científica”. Álzaga, describe como las creencias fundamentales de un pueblo o de una época, en principio fueron ideas de pocos, que paulatinamente fueron aceptadas, asimiladas y adoptadas por las personas como una realidad:

Esta creencia, latente y decisiva, opera sobre el ambiente en forma “impensada”, subterránea, e imprime su huella en la vida, individual y social, y en el mundo sutil de la creación. He aquí el porqué, además de otros factores secundarios, nacen y florecen, con breve diferencia de años, aunque con ciertos rasgos nacionales, las mismas escuelas literarias en aquellos países que pertenecen a una cultura común –en nuestro caso, la cultura occidental. Surge así un barroco, un romanticismo, un neoclasicismo, un realismo, un naturalismo, un vanguardismo en la literatura francesa, inglesa, alemana, española, hispanoamericana. . . (Álzaga, 2001).

Al observar estas dimensiones, se puede constatar como la literatura se convierte en una forma, un medio y un fin: el conocimiento, tanto del propio como del otro, de una sociedad, una época, una cultura o culturas, de la diversidad y el cambio, que son inherentes al ser humano. Conocimiento que permite un aprendizaje que enriquece la vida y la experiencia de hombres y mujeres, los dota de recursos, herramientas o alternativas para hacer su vida diferente:

La literatura es una representación falaz de la vida que, sin embargo, nos ayuda a entenderla mejor, a orientarnos por el laberinto en el que nacimos, transcurrimos y morimos. Ella nos desagravia de los reveses y frustraciones que nos inflige la vida verdadera y gracias a ello desciframos, al menos parcialmente, el jeroglífico que suele ser la existencia para la gran mayoría de los seres humanos, principalmente a aquellos que alentamos más dudas que certezas, y confesamos nuestra perplejidad ante temas como la trascendencia, el destino individual y colectivo, el alma, el sentido o el sinsentido de la historia, el más acá y el más allá del conocimiento racional (Vargas Llosa, 2010, p. 11).

Álzaga habla de las dimensiones accidentales en la esencia de la literatura, Ballester e Ibarra, en el artículo *La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico*, se preguntan por el lugar de la literatura en la sociedad y sus funciones en la vida del hombre:

[...] Desde esta plástica imagen recreada se plantea una relación entre literatura y vida que va más allá de la mera decodificación de sentidos, se construye un vínculo íntimo entre el receptor y el texto que hace de la lectura una filosofía y una praxis vital. Lejos por tanto del incesante vaivén en torno a la (in) utilidad de la literatura y a la constante demanda de justificación de su presencia en la época actual. El interrogante en torno a la representación social de la lectura nos ubica en uno de los debates contemporáneos más citados: el lugar de la lectura en nuestra sociedad y la concepción de la literatura subyacente a ésta (Ballester; Ibarra, 2009, p. 26).

Las funciones de la literatura que los autores describen son:

“Ser una fuente de conocimiento”. Al igual que Álzaga, Ballester e Ibarra, hacen hincapié en la gran importancia que tiene la literatura como fuente de conocimiento.

La segunda función atribuida es la “transmisión de valores, normas y sistemas de una comunidad a sus miembros”: De este modo se vuelve a reiterar la gran influencia que posee la literatura en la formación, en la transmisión de ideologías, de costumbres y de formas de comportamiento que se establecen en cada cultura:

Relacionada con esta función está igualmente la transmisión de cultura. Lengua y creación literarias constituyen la baza fundamental sobre la que se configura la tradición de un pueblo, su cultura y la propia identidad nacional. En la lengua y la literatura se encuentra depositado el esquema de valores y de visión del mundo que presentan las diferentes comunidades humanas, como también las determinadas pautas de conducta y sabiduría popular gestadas a lo largo de generaciones. (Ballester; Ibarra, 2009, pp. 28-29).

En relación a la literatura y la cultura, Etxaniz (2011) escribe: “[...] porque, al igual que tampoco es inocente la educación Giroux (2001), tampoco lo es la lectura y todas

las obras literarias transmiten unos determinados valores, reforzando o rechazando estereotipos, propugnando una determinada cultura y formando a los lectores (pp. 81-82).

La literatura puede contribuir a la formación de pensamientos, ideales o concepciones sociales, a favor o en contra de los cánones establecidos. Por esta razón, puede ser censurada o utilizada como herramienta, en la producción de ideologías. Vargas Llosa describe:

Lo quieran o no, lo sepan o no, los fabuladores, al inventar historias, propagan la insatisfacción, mostrando que el mundo está mal hecho, que la vida de la fantasía es más rica que la de la rutina cotidiana. Esa comprobación, si echa raíces en la sensibilidad y en la conciencia, vuelve a los ciudadanos más difíciles de manipular, de aceptar las mentiras de quienes quisieran hacerles creer que, entre barrotes, inquisidores y carceleros viven más seguros y mejor (Vargas, 2010, p. 3).

La siguiente función se relaciona con la pregunta ¿Para que escribe un autor?, ¿Qué compromiso adquiere con su escritura?: “Además, puede cumplir una función de compromiso. A esta función responde la actitud del escritor que crea su obra con el objeto de incidir ideológicamente en la transformación de la sociedad” (Ballester; Ibarra, 2009, p. 29). Ejemplo de esto, es la posición que describe Sartre en el ensayo *¿Qué es la literatura?*:

En resumen nuestra intención es contribuir a que se produzcan ciertos cambios en las sociedades que nos rodean. Si podemos cumplir lo que prometemos, si hacemos compartir nuestras opiniones a algunos lectores, no sentiremos un orgullo exagerado; nos limitaremos a felicitarnos de haber vuelto a encontrar la tranquilidad de conciencia profesional y de que, al menos para nosotros, la literatura haya vuelto a ser lo que nunca debió dejar de ser: una función social (Sartre, 1967, p.12).

Las funciones anteriores, descritas por Ballester e Ibarra, hablan de la literatura y su influencia en lo social y lo colectivo; estos autores también describen, unas funciones

a nivel individual, que hacen alusión a la experiencia y a como la literatura va de la mano de la imaginación y la enriquecen:

Además, la literatura cumple una función liberadora y gratificadora, tanto en el escritor como en los lectores, al poder dar rienda suelta a la facultad de evocación de mundos posibles, negados a menudo por la realidad. La literatura potencia la imaginación, incita a la creación e incluso a la reflexión crítica (Ballester; Ibarra, 2009, p. 29).

Gracias a estas descripciones y a las realizadas por Álzaga, se puede comenzar vislumbrar la forma cómo se relaciona la literatura y la imaginación, pues el lector tiene la posibilidad de evocar y recrear imágenes (de lugares, personajes, ambientes, sucesos, etc.), gracias a la descripción que realiza el escritor. Situaciones, lugares, personas, experiencias que tal vez podrían llegar a vivirse.

Otra finalidad de la literatura, unida a la anterior, es la evasión: evasión en el tiempo o en el espacio... pero también es mucho más. Como una ventana hacia el pasado y hacia el futuro [...] Otra función que enlaza con otras ya apuntadas es como experiencia vital. El lector en este caso se introduce en las experiencias y vivencias sugeridas por el texto que, a veces, no podrían ser vividas sin la lectura de la obra [...] El texto reproduce y sugiere un mundo alternativo, pero también complementario al real, incluso nos muestra la convencionalidad de este último (Ballester; Ibarra, 2009, p. 29).

Ballester e Ibarra, describen que la literatura se convierte en un medio que le permite al ser humano plasmar el mundo (tanto interno, como externo) en palabras, hacer de sus sentimientos lenguaje, un proceso en el que se exterioriza lo interno o se incorpora lo externo a la experiencia: "Añadida esta función, podemos comentar aquella que produce la verbalización del mundo. Cuanto más bagaje y destreza lingüística se posea, posiblemente con mayor riqueza se podrá percibir el universo que nos rodea" (Ibarra, 2009, pp. 29-30).

Literatura que pone en manifiesto la singularidad, lo que comparte universalmente el ser humano: su forma de sentir, ese mundo interno, conformado por dilemas,

pasiones, problemas y esperanzas e ilusiones profundas, que hacen que el lector sienta, vibre, se conmueva e identifique. Momento descrito perfectamente en estas palabras:

La buena literatura tiende puentes entre gentes distintas y, haciéndonos gozar, sufrir o sorprendernos, nos une por debajo de las lenguas, creencias, usos, costumbres y prejuicios que nos separan. Cuando la gran ballena blanca sepulta al capitán Ahab en el mar, se encoge el corazón de los lectores idénticamente en Tokio, Lima o Tombuctú. Cuando Emma Bovary se traga el arsénico, Anna Karenina se arroja al tren y Julian Sorel sube al patíbulo, y cuando, en *El Sur*, el urbano doctor Juan Dahlmann sale de aquella pulpería de la pampa a enfrentarse al cuchillo de un matón, o advertimos que todos los pobladores de Comala, el pueblo de Pedro Paramo, están muertos, el estremecimiento es semejante en el lector que adora a Buda, Confucio, Cristo, Alá o es un agnóstico, vista saco y corbata, chilaba, kimono o bombachas. La literatura crea una fraternidad dentro de la diversidad humana y eclipsa las fronteras que erigen entre hombres y mujeres, la ignorancia, las ideologías, las religiones, los idiomas, y la estupidez (Vargas, 2010, p. 3).

Literatura como forma de conocer, de evadir, de materializar el lenguaje, como medio de construir ideologías y transmitir las, literatura como experiencia, como lugar común; hace que la vida del ser humano se enriquezca, se pueble de mundos alternos en los que cualquier hombre o mujer puede perderse y encontrarse al mismo tiempo, y de esta forma crecer, “No obstante, su papel en la historia de la humanidad ha sido trascendental” (2009, p. 28) describen Ballester e Ibarra.

[...] porque un mundo sin literatura sería un mundo sin deseos ni ideales ni desacatos, un mundo de autómatas privados de lo que hace que el ser humano sea de veras humano: la capacidad de salir de sí mismo y mudarse en otro, en otros, modelados con arcilla en nuestros sueños (Vargas, 2010, p. 12).

Hasta aquí se ha hablado de la importancia e influencia que tiene la literatura tanto en lo individual como en lo social; literatura como el arte cuyas herramientas son la palabra y las letras. Es importante recordar, que como cualquier arte o creación humana tiene una historia, de este modo, diferentes autores, en cada época, han construido sus

obras con estilos, contenidos y finalidades diversas, al punto de llegar a tener receptores específicos. Factores como el público a quien están dirigidas las obras literarias, permiten hablar de literatura infantil y juvenil (LIJ), Cerrillo y Sánchez (2006), en el artículo *Literatura con mayúsculas*, hablan sobre su historia:

En el siglo XVIII se comenzó a considerar que los niños eran diferentes a los adultos, por tanto, necesitaban atenciones diferentes. En la Francia ilustrada de ese siglo comenzó lo que llamaron “la primavera” de la literatura para la infancia (Cerrillo; Sánchez, 2006, p. 8), que luego se extendió por toda Europa. Desde este momento, la literatura infantil, fue adquiriendo una relativa autonomía de la literatura:

[...] social e históricamente, el concepto de *infancia* cambio en ese siglo: con la aparición histórica de la burguesía en Europa (aunque se acceso al poder no se producirá hasta fines del propio siglo: 1789, tras la revolución francesa), el niño paso a ser considerado como un elemento fundamental de la familia moderna. En este sentido, se le intentaba proteger y educar, preservándole su inocencia y pudor e impidiendo el contacto con el mundo de los adultos (Cerrillo; Sánchez, 2006, p. 8).

En principio, la LIJ no poseía un carácter popular, pues sólo era destinada a los hijos de las clases privilegiadas, además estuvo muy condicionada por las intenciones didácticas.

Cerrillo y Sánchez afirman que fue Rousseau, con *Emilio*, quien sentó las bases ideológicas, más que todo educativas, sobre y para la infancia. Esta comprensión de la infancia, permitió que se comenzaran a escribir y editar libros para niños con fines didácticos y pedagógicos “De acuerdo a ello, algunos autores se esforzaron en escribir libros para niños, pero según los postulados señalados: didactismo, moralidad, pragmatismo,... Incluso los gobiernos (a través de algunos de sus ministros) encargaban obras para niños” (2006, p. 8).

De este modo, en sus primeros momentos, la LIJ estuvo ligada a una concepción utilitaria, que dejaba de lado sus valores literarios, relegados a la moralidad, el didactismo y el adoctrinamiento.

Pero no podemos olvidar que el mundo de la LIJ, es al menos en parte, una consecuencia a la fascinación que el niño ejerce sobre el adulto, aunque también del deseo de protección de los adultos, sobre todo en el ámbito familiar. Por eso, durante cientos y cientos de años, los adultos han contado a los niños relatos que cuentan los conflictos del alma infantil, sin eludir la maldad, el castigo, la fealdad o el miedo, porque también hacen parte de su mundo; son relatos que han estado vivos, muchos aun lo están por la memoria de los pueblos, transmitidos de generación en generación, y recogidos por escrito, en diversas versiones, al menos durante los últimos trecientos años (Cerrillo; Sánchez, 2006, p. 9).

Con la llegada del romanticismo, la LIJ, adquirió una autonomía relativa de los fines pedagógicos y didácticos, que le abrió un nuevo camino y le permitió al autor, preocuparse por el aspecto literario y la belleza que cualquier obra, considerada literaria, transmite: “Hoy sigue siendo normal admitir que hasta los hermanos Grimm (escribieron sus *Cuentos de la infancia del hogar* entre 1812 y 1825) no existió la Literatura Infantil tal y como la entendemos” (Cerrillo; Sánchez, 2006, p.16). En este sentido, comienza a constituirse una nueva concepción de la LIJ:

La LIJ es, ante todo y sobre todo, literatura, sin - en principio- adjetivos de ningún tipo; si se le añade “infantil” o “juvenil” es por la necesidad de delimitar una época concreta de la vida del hombre que, en literatura, está marcada por las capacidades de los destinatarios lectores, y, en menor medida, por gustos e intereses lectores, muy concretos, así como por sus posibilidades de recepción literaria. Pero la LIJ no es, ni puede ser, la que es escrita deliberadamente para niños; es también aquella que, sin tener a los niños como destinatarios únicos o principales, ellos la han hecho suya con el paso del tiempo (Cerrillo; Sánchez, 2006, p.16).

Mínguez, en el artículo “*Hacia una definición de la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos de estudio*”², describe la triangulación de tres componentes necesarios para hablar de LIJ: literalidad de la obra, el destinatario y su competencia lingüística y la

educación literaria del receptor, donde es necesario la existencia de un equilibrio entre ellos:

Este triángulo que caracterizaría la obra literaria infantil tendría un correspondiente en la crítica literaria de la LIJ que debería atender a que los libros etiquetados como tal cumplieran con ese requisito de forma equilibrada. Un libro que tenga en cuenta la calidad literaria como único requisito tal vez pueda ser un gran libro pero si no tiene en cuenta que el receptor tiene una capacidad limitada de comprensión y que está formando su competencia literaria, posiblemente será un fracaso cuando se tope con el lector final. Por otra parte, una obra que tenga demasiado en cuenta la adecuación al lector, que utilice formas demasiado limitadas y se dirija al lector como un igual, posiblemente dé lugar a un libro infantilizado que también suele crear rechazo (Colomer, 1998:59). Por último, los libros que priorizan excesivamente el componente educativo acaban siendo unos buenos libros para enseñar, pero no para disfrutar como obras literarias. Insistimos, se trata de buscar el centro del triángulo (Mínguez, p. 1756).

Literatura infantil, no son todos los libros creados para edades tempranas, pues muchos carecen de componentes literarios; tampoco es la literatura que trata temas triviales, simples o carentes de contenido simbólico por el hecho de tener como receptores el público infantil; es, como describe Cerrillo y Sánchez, la literatura que les permite a niños y niñas adentrarse a mundos imaginarios y reconocerse en ellos; es la que estando dirigida a estos, le permite al adulto recordar esos sentimientos y circunstancias que enmarcan la infancia, como describe Mínguez “un buen libro para la infancia debe ser una buena obra literaria”:

La LIJ es ya una literatura que intenta dirigirse a unos lectores cuyo desarrollo no ha finalizado sin renunciar por ello a la universalidad de sus mensajes o a la belleza de su lenguaje. La autonomía artística de la literatura es la que ha hecho posible que hoy sea considerada como una manifestación literaria plena. Una literatura con mayúsculas, cuya aportación a la infancia y a la adolescencia es esencial, no sólo porque es el primer contacto que tiene el niño con la creación literaria escrita y culta, sino también porque es un buen recurso para el desarrollo de la personalidad, la creatividad y el juicio crítico (Cerrillo; Sánchez, 2006, p.20).

Ahora bien, para comenzar a describir, desde la postura de autores de diferentes escuelas psicológicas, el papel de la literatura infantil en la potencialización de la imaginación de niños y niñas, es conveniente profundizar en la pregunta: ¿Cómo se relaciona la literatura con la imaginación?

Para hacerlo, se pueden nombrar dos momentos: el momento de recepción: lectura, narración o escucha de cuentos, fabulas, historias, rimas, etc. y el momento de creación. En ambos momentos la posibilidad de imaginar, juega un papel fundamental; entonces ¿Qué es la imaginación?

Al hablar de su raíz etimológica, se dice que las palabras imaginación e imagen, vienen del latín *imago*, que significa representación, retrato; en este sentido, se dice que la imaginación permite la conservación de imágenes y representaciones mentales de objetos, personas, lugares, etc.; pero si sólo se habla de conservación de imágenes, el termino quedaría muy reducido, pues se pensaría que sólo es posible representar lo visto, entonces ¿Cómo se podría, representar épocas anteriores o lugares en los que no se ha estado?; en este punto se comienza a observar otra posibilidad que brinda la imaginación: la posibilidad de combinar y crear imágenes. Sático (2007) describe:

Imaginar es percibir mentalmente, tener una idea sobre algo que no está presente realmente. O sea, cuando imaginamos transcendemos la experiencia con sus datos y hechos. La imaginación permite a la mente un estado de apertura que genera fluidez, flexibilidad y ampliación de la capacidad creativa. La imaginación deforma, reforma y transforma las imágenes percibidas, de ahí nace el imaginario colectivo y/o individual. Los sueños (dormidos o despiertos), los cuentos, las leyendas, los mitos, el arte, los juegos tradicionales con sus símbolos y ritos son hijos del imaginario colectivo (2007, p.3).

De este modo, la imaginación actúa en diferentes esferas de la vida del hombre, pues sin importar la etapa cronológica en la que se encuentre, hace parte de su experiencia y la enriquece:

En tal sentido, la imaginación adquiere una función de mucha importancia en la conducta y en el desarrollo humano, convirtiéndose en medio de ampliar la experiencia del hombre que, al ser capaz de imaginar lo que no ha visto, al poder concebir basándose en relatos y descripciones ajenas lo que no experimentó personal y directamente, no está encerrado en el estrecho círculo de su propia experiencia, sino que puede alejarse mucho de sus límites asimilando, con ayuda de la imaginación, experiencias históricas o sociales ajenas. En esta forma, la imaginación constituye una condición absolutamente necesaria para casi toda función del cerebro humano (Vigotsky, p.11).

La imaginación está presente en el lenguaje donde los conceptos son articulados a imágenes. También se convierte en un factor fundamental para la comunicación y las relaciones con otros, pues es la que hace posible la empatía, el ponerse en el lugar del otro, lo que describe Martha Nussbaum, en su libro *Sin fines de lucro*, como Imaginación Narrativa (2010, p. 132).

La imaginación ha jugado un papel fundamental en la creación, la evolución y el avance del hombre, está presente en la ciencia, la física, la química, la biología y en los diferentes estudios y disciplinas que han transformado al ser humano (positiva o negativamente). Albert Einstein, afirmaba que en tiempos de crisis la imaginación se hace más importante que el conocimiento; pues da la posibilidad de dar respuestas a lo desconocido. Carl Sagan, conocido divulgador científico del siglo XX, permite pensar en la imaginación como una forma de conocimiento, como ese primer paso que hace creer que las cosas son diferentes, en su caso, que hay mucho más allá del universo conocido. Al inicio del primer capítulo de la serie de televisión llamada *Cosmos*, dice:

[...] Estas exploraciones exigieron a la vez escepticismo e imaginación. La imaginación nos llevará a menudo a mundos que no existieron nunca. Pero sin ella no podemos llegar a ninguna parte. El escepticismo nos permite distinguir la fantasía de la realidad, poner a prueba nuestras especulaciones (Sagan, 1980).

En el caso de la literatura, permite que el escritor, al estar en frente de la página en blanco, le dé rienda suelta a su pensamiento en donde comienzan a desfilarse

imágenes que luego materializa en palabras. Luego niños, jóvenes y adultos, pueden a través de lo descrito en líneas, recrear imágenes que les dan rostro a los personajes, lugares a los hechos, colores a los momentos, en un momento parecido a la proyección de una película en la mente.

De la imaginación depende que la lectura se enriquezca por la fuerza de las imágenes; de otro modo no se lograría alcanzar lo que tantos escritores y lectores han descrito: escapar, viajar a otros lugares, conocer momentos históricos, épocas, costumbres y personajes.

Rodari, en el artículo *La imaginación en la literatura infantil*³, describe dos tipos de niños que leen: los primeros, son los que leen para la escuela, porque leer es un ejercicio, un deber, sin importar que este guste de la lectura o no y los que leen por ellos mismos, por gusto, por su propia necesidad de saber o de poner en juego su imaginación, a este segundo lector lo describe como “el niño que juega”:

Justamente él, ese "niño-que-juega" es finalmente el verdadero vencedor, porque los libros nacidos para el "niño-alumno" no permanecen, no resisten el paso del tiempo, las transformaciones sociales, las modificaciones de la moral ni tan siquiera a las conquistas sucesivas de la pedagogía y de la psicología infantil. Los libros nacidos de la imaginación y para la imaginación, sin embargo, permanecen, y, a veces, hasta incluso se hacen más grandes con el tiempo. Se tornan en "clásicos" (Rodari, 2004).

En este sentido, el libro se convierte en un juguete. Definirlo como tal, no es un intento de trivializarlo, sino por el contrario, es hacer énfasis en la importancia que tiene el juguete en el desarrollo de cualquier niño:

Definir el libro como "un juguete" no significa en absoluto faltarle el respeto, sino sacarlo de la biblioteca para lanzarlo en medio de la vida, para que sea un objeto de vida, un instrumento de vida. Ni tan sólo significa fijarle unos límites. El mundo de los juguetes no tiene límites, en él se refleja y se interfiere el mundo entero de los adultos, con su realidad cambiante. Hasta figuran los tanques, por desgracia... (Rodari, 2004).

Por esto y para que la literatura infantil pueda abrirse al niño, con todos sus mundos y todas sus posibilidades es necesario relacionar íntimamente la imaginación, el juego y el libro:

Para una literatura infantil que no caiga sobre los niños como un peso externo o como una tarea aburrida, sino que salga de ellos, viva con ellos, para ayudarlos a crecer y a vivir más arriba, tendríamos que conseguir relacionar íntimamente estos tres sustantivos: imaginación-juego-libro (Rodari, 2004).

A lo largo de estas páginas, se ha presentado un panorama global de los ejes temáticos de este trabajo: la literatura, la literatura infantil y la imaginación, que pueden contextualizar al lector. Este trabajo espera responder la pregunta ¿Cuál es el papel de la literatura infantil, desde la postura de autores de las diferentes escuelas psicológicas, en la potencialización de la imaginación?, que permitirá profundizar desde una perspectiva psicológica en lo que se ha descrito hasta ahora. Diferentes autores han hablado de la imaginación y de la literatura, algunos se ha referido directamente a ella, otros, no se detienen en ella, pero aun así la mencionan dentro del conocimiento que han desarrollado. Esto es lo que se observará a continuación, diferentes posturas, diferentes intereses y concepciones. Primero se describirá la concepción de imaginación que tiene cada uno de los autores propuestos, para luego pasar a profundizar en la relación que estos realizan con la literatura. Esto, y los diferentes conceptos que se desarrollan dentro de sus teorías, permitirán establecer similitudes y diferencias para realizar un análisis inter y extra textual. Todo esto con el fin de llegar a describir, como desde autores de diferentes escuelas psicológicas, la literatura infantil puede potencializar la imaginación en la infancia.

7. MÉTODO

Este trabajo tiene como objetivo describir, desde la postura de autores de diferentes escuelas psicológicas, el papel de la literatura infantil en la potencialización de la imaginación en la infancia; en este sentido y para lograr alcanzar los objetivos planteados, se constituyó como una investigación documental, en la que se realizó un rastreo de diferentes fuentes documentales (bibliográficas, hemerográficas o digitales), donde diversos autores abordan el tema planteado.

En el artículo *Un espacio para la investigación documental*, Gómez describe la investigación documental como una forma de conocer, que se puede realizar en forma de estados del arte, marcos teóricos, bibliografías y estados de conocimiento. Teniendo en cuenta los objetivos, el tipo de investigación y la intención de este trabajo “El interés, al final, es producir un marco teórico que sirva de apoyo a estudios posteriores de muy distinto corte, con base en la documentación existente”. (Gómez, 2010, p. 231)

Para lograr esto, fue necesario un manejo pertinente de la información, que permitió acercarse a diferentes fuentes, tanto primarias como secundarias, a través de artículos, revistas indexadas, libros y ensayos, encontrados en bibliotecas y sitios web. El instrumento utilizado en este caso, fueron fichas bibliográficas, en las que se tuvo en cuenta el tipo de publicación, el tema que trabaja el autor, la ubicación y otros datos importantes para el desarrollo de la investigación. La población fueron autores de la psicología cognitiva, el psicoanálisis y la psicología humanista; la muestra fueron los autores de estas escuelas que han desarrollado trabajos en relación a la imaginación y que hacen alusión al papel de tiene la literatura en la potencialización de esta. Los autores fueron: Lev. Vigotsky y Jean Piaget, de la corriente cognitiva; Sigmund Freud, Bruno Bettelheim y Donald Winnicott, del psicoanálisis y Gastón Bachelard por el humanismo existencial.

El hecho de que el tipo de investigación sea documental, no implica inmediatamente que esta tenga un enfoque cuantitativo o cualitativo, todo depende de la forma como se propone abordar la información y los objetivos de la investigación. En este caso, los objetivos específicos proponen indagar, caracterizar y contrastar para poder describir un fenómeno, en este sentido, además de rastrear y sistematizar la información, se realizó un análisis de esta, tanto intra como extra textual, lo cual acercó el estudio a un enfoque cualitativo. Gómez cita a Vargas para decir que:

La investigación documental tiene un carácter particular de dónde le viene su consideración interpretativa. Intenta leer y otorgar sentido a unos documentos que fueron escritos con una intención distinta a esta dentro de la cual se intenta comprenderlos. Procura sistematizar y dar a conocer un conocimiento producido con anterioridad al que se intenta construir ahora. En otras palabras, parte de propuestas y resultados sistemáticos, alcanzados en procesos de conocimiento previos a la investigación que ahora intenta leerlos y comprenderlos (Gómez, 2010, p.231).

En resumen, esta investigación es de tipo documental, con un enfoque cualitativo, que utilizó fichas bibliográficas como herramienta para la recolección y sistematización de la información necesaria para el cumplimiento de los objetivos.

8. HALLAZGOS

Como cualquier disciplina o ciencia que estudia al ser humano, la psicología con el paso de los años y la influencia de cada época se ha transformado, pues gracias a los diferentes aportes que hombres y mujeres han realizado se fue modificando la concepción del hombre, la forma de observarlo, estudiarlo y explicarlo, enriqueciendo así el campo de acción de la psicología y sus comprensiones, que han dado como resultado el surgimiento y la evolución de las diferentes escuelas psicológicas.

Las concepciones de estas escuelas permiten observar al hombre desde diferentes perspectivas, que arrojan un conocimiento particular y profundo de este.

De esta forma y en congruencia con los objetivos de este trabajo, se comenzará a indagar cómo desde esas diferentes perspectivas se observa un fenómeno como lo es la imaginación. Se comenzará el recorrido por las concepciones de la imaginación que tienen los autores planteados en la metodología, desde la psicología cognitiva, para pasar por el psicoanálisis y finalizar con la psicología humanista. Se hablará en términos generales de los postulados de estos autores para centrarse en la definición que cada uno de estos da a la imaginación y la influencia que puede tener la literatura infantil en la potencialización de esta. No todos se refieren directamente a la imaginación, pero desde sus teorías se pueden deducir concepciones de esta.

Psicología Cognitiva

Lev S. Vigotsky y Jean Piaget, son dos de los grandes autores de la psicología cognitiva; con sus trabajos sobre la cognición, el desarrollo evolutivo, el lenguaje, la infancia etc., realizaron grandes aportes a las comprensiones que actualmente se tienen en psicología.

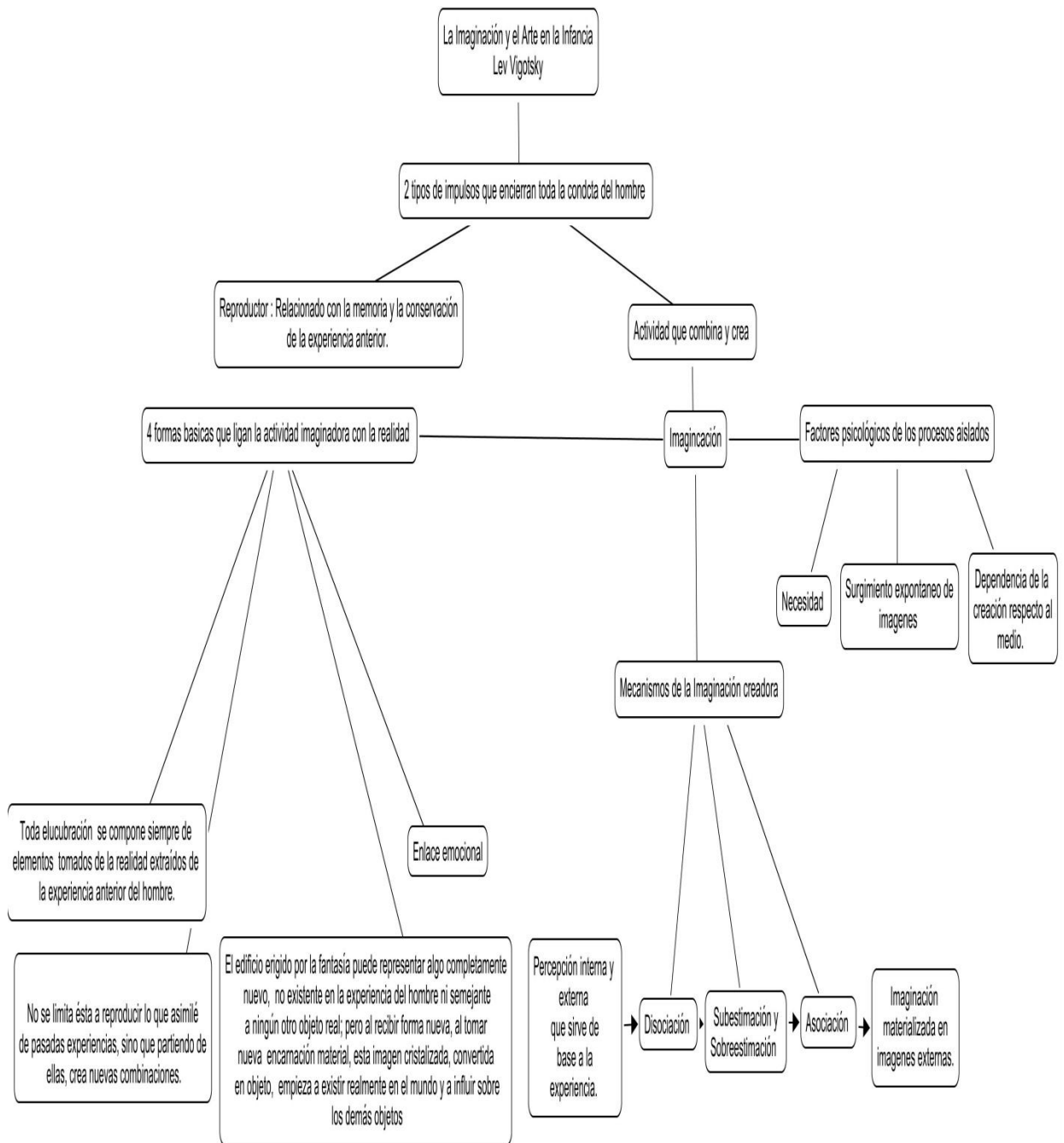
Lev Semiónovich Vigotsky

Psicólogo soviético. Nació en 1896 y murió en 1934, a la edad de 38 años, a pesar de su corta edad, se convirtió en uno de los pensadores más importantes en el campo de la psicología del siglo XX, dejando un extenso legado de textos científicos. Algunas de sus obras fueron:

- *Pensamiento y lenguaje*. Madrid, Paidós, 1978.
- *El desarrollo de las funciones psíquicas superiores*. Barcelona, Crítica, 1972.
- *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid, Akal, 1983.
- *Infancia y aprendizaje*. Madrid, Akal, 1984.

En este trabajo se tendrán en cuenta las ideas que desarrollo en relación a la imaginación en su obra *La imaginación y el arte en la infancia*⁴, obra desarrollada con base en las investigaciones de T.H. Ribot sobre la imaginación creadora, y de otros autores.

En su desarrollo temático, la concepción de Vigotsky sobre la imaginación está relacionada con la actividad creadora que es de vital importancia y está presente en toda la actividad humana. El desarrollo temático de la primera parte de este libro se puede sintetizar en el siguiente mapa conceptual:



En primer lugar, Vigotsky describe que hay dos tipos de actividad observable en la conducta del hombre: La reproductora, que está en relación a la memoria y a las huellas que se crean en el cerebro a partir de la experiencia y le permiten al hombre recordar. Y la actividad que combina y crea, que se realiza con base en la actividad anterior, pero no se limita únicamente a reproducir, sino más bien, a crear nuevas combinaciones. Esta segunda actividad es la que Vigotsky relaciona con la imaginación:

Toda actividad humana que no se limite a reproducir hechos o impresiones vividas, sino que cree nuevas imágenes, nuevas acciones, pertenece a esta segunda función creadora o combinadora. El cerebro no sólo es un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, sino que también es un órgano combinador, creador; capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos. Si la actividad del hombre se limitara a reproducir el pasado, él sería un ser vuelto exclusivamente hacia el ayer e incapaz de adaptarse al mañana diferente. Es precisamente la actividad creadora del hombre la que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente (Vigotsky, p. 3).

Esa actividad que combina y crea, es la que le permite al hombre –dice Vigotsky- salirse del estrecho mundo de su propia experiencia, y así, ser capaz de recrear en su mente sucesos de otros, hechos históricos y posibilidades futuras, que tal vez no se pudieron experimentar en forma directa: “No nos limitamos a vivificar huellas de pretéritas excitaciones llegadas a nuestro cerebro; en realidad nunca hemos visto nada de ese pasado ni de ese futuro, y sin embargo, podemos imaginarlo, podemos formarnos una idea, una imagen” (Vigotsky, p. 3).

Uno de los postulados más importantes que plantea Vigotsky en su libro, es que la imaginación no sólo está relegada al campo de lo irreal, lo fantástico, lo imposible o inexistente; por el contrario, la base de la imaginación se encuentra en las impresiones que posee el individuo, por esto se enriquece de la experiencia: “Advertimos ya lo incorrecto del criterio vulgar que traza una frontera impenetrable entre fantasía y realidad” (Vigotsky, p. 5).

De esta forma, describe cuatro formas básicas en las que se relaciona la actividad imaginadora con la realidad:

1. “Toda elucubración se compone siempre de elementos tomados de la realidad extraídos de la experiencia anterior del hombre” (Vigotsky, p. 5). Sería un milagro que el individuo pudiera crear algo de la nada o que dispusiera de otras fuentes de conocimiento diferentes a las de su experiencia –dice Vigotsky-, sólo las ideas religiosas, mitos o creencias alrededor de la naturaleza del hombre podrían considerar a la fantasía como fruto de un surgimiento sobrenatural. A pesar de estas concepciones, análisis científicos de estas elucubraciones, describen que son producto de nuevas combinaciones de las mismas. En este sentido, se puede establecer que, desde la concepción de Vigotsky, la imaginación, es producto de la combinación de elementos y materiales del mundo real, que pueden presentar grados diferentes de combinación, pero que de igual forma, siguen guardando una relación con la realidad:

La fantasía no está contrapuesta a la memoria, sino que se apoya en ella y dispone sus datos en nuevas combinaciones. La actividad combinadora del cerebro se basa, en resumen, en que el cerebro conserva huellas de las excitaciones precedentes y toda la novedad de esta función se reduce sencillamente a que, disponiendo de las huellas de dichas excitaciones, el cerebro las combina en formas distintas a las que se encontraban en la realidad (Vigotsky, p. 6).

De esta primera relación, Vigotsky, extrae la principal ley a la cual se subordina la función imaginativa:

La actividad creadora de la imaginación se encuentra en relación directa con la riqueza y la diversidad de la experiencia acumulada por el hombre, porque esta experiencia ofrece el material con el que erige sus edificios la fantasía. Cuanta más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación (Vigotsky, p. 6).

2. “No se limita ésta a reproducir lo que asimilé de pasadas experiencias, sino que partiendo de ellas, crea nuevas combinaciones” (Vigotsky, p. 6). Vigotsky refiere que la imaginación no sólo se limita a la combinación de imágenes producto de la experiencia directa o vivida, también puede surgir de combinaciones de productos ya elaborados por la fantasía, combinada con fenómenos complejos de la realidad, por ejemplo el relato de alguien más:

Es precisamente esta vinculación del producto terminal de la imaginación con unos o con otros fenómenos reales lo que constituye esta segunda forma, más elevada, de enlace de la fantasía con la realidad. Esta forma de enlace únicamente es posible gracias a la experiencia ajena o social [...] Resulta así una dependencia doble y recíproca entre realidad y experiencia. Si en el primer caso la imaginación se apoya en la experiencia, en el segundo caso es la propia experiencia la que se apoya en la fantasía (Vigotsky, p. 7).

Para que esta forma de relación sea posible, es necesario disponer de grandes reservas de experiencia, que le permitirán al niño o al adulto, la construcción de esos nuevos elementos.

3. La tercera forma en que se vincula la imaginación y la realidad se da a través del enlace emocional, que se puede manifestar de dos formas:

La primera se presenta en forma de proyección, donde las emociones se exhiben en imágenes que concuerdan con ellas, sin necesidad de existir una relación directa entre ellas. Es como si esa emoción –dice Vigotsky- pudiera elegir impresiones, imágenes, ideas congruentes con el estado de ánimo al que está sometido el individuo, en este sentido no sólo la emoción se expresa a través de las respuestas biológicas, sino que es, como si también tiñera todas las ideas de los sentimientos que lo dominan:

De la misma forma como los humanos aprendieron hace mucho tiempo a manifestar mediante expresiones externas su estado anímico interno, también las imágenes de la fantasía sirven de expresión interna para nuestros sentimientos. El hombre simboliza con el color negro al dolor y al luto; con el blanco a la alegría; con el azul la tranquilidad; la insurrección con el rojo.

Las imágenes de la fantasía brindan también lenguaje interior a nuestros sentimientos seleccionando determinados elementos de la realidad y combinándolos de tal manera que responda a nuestro estado interior del ánimo y no a la lógica exterior de estas propias imágenes (Vigotsky, p. 7).

Vigotsky afirma que con esta primera forma, se relaciona lo que los psicólogos conocen como ley del signo emocional, que describe que todo lo que tiene un efecto emocional coincidente tiende a unirse, a pesar de que no exista una semejanza evidenciable; de esta forma pueden vincularse elementos heterogéneos:

Las representaciones -afirma Ribot- acompañadas de una misma reacción afectiva se asocian posteriormente entre sí, la semejanza afectiva une y acopla entre sí representaciones divergentes; esto se diferencia de las asociaciones por similitud, que consisten en reiterar la experiencia, y de las asociaciones por coincidencia en sentido intelectual. Las imágenes se combinan recíprocamente no porque hayan sido dadas juntas con anterioridad, ni porque percibamos entre ellas relaciones de semejanza, sino porque poseen un tono afectivo común. Alegría, pesar, amor, odio, admiración, aburrimiento, orgullo, cansancio, etc., pueden hacerse centros de atracción agrupante de representaciones o acontecimientos carentes de vínculos racionales entre sí, pero que responden a un mismo signo emocional, a una misma señal (Vigotsky, p. 8).

En la segunda forma es la imaginación la que interfiere en los sentimientos o emociones:

Podría designarse este fenómeno con el nombre de ley de la representación emocional de la realidad, cuya esencia formula Ribot de la manera siguiente:

Todas las formas de la representación creadora encierran en sí elementos efectivos.

Esto significa que todo lo que construya la fantasía influye recíprocamente en nuestros sentimientos, y aunque esa estructura no concuerde con la realidad, todos los sentimientos que provoque son reales, auténticamente vividos por el hombre que los experimenta (Vigotsky, p. 8).

4. La cuarta relación puede resumirse de la siguiente manera: Las imágenes pueden convertirse en realidad y de esta forma influir en ella:

El edificio erigido por la fantasía puede representar algo completamente nuevo, no existente en la experiencia del hombre ni semejante a ningún otro objeto real; pero al recibir forma nueva, al tomar nueva encarnación material, esta imagen *cristalizada*, convertida en objeto, empieza a existir realmente en el mundo y a influir sobre los demás objetos (Vigotsky, p. 9).

Vigotsky habla de imágenes que cobran vida y con esto, comienzan a ocupar un lugar en la realidad, realidad que con su existencia modifican, en este sentido, pone como ejemplo los instrumentos técnicos o las maquinas que han cambiado la vida del hombre.

En principio, esta cristalización no se ajusta a ningún modelo presente en la naturaleza, pero al materializarse toman tanta realidad como los demás elementos, describe:

Los elementos que entran en su composición son tomados de la realidad por el hombre, dentro del cual, en su pensamiento, sufrieron una compleja reelaboración convirtiéndose en fruto de su imaginación. Por último, materializándose, volvieron a la realidad, pero trayendo consigo una fuerza activa, nueva, capaz de modificar esa misma realidad, cerrándose de este modo el círculo de la actividad generadora de la imaginación humana (Vigotsky, p. 9).

Esta cuarta relación entre la imaginación y la realidad, está vinculada con la relación anterior, pues no sólo en la esfera de lo técnico se puede observar ese círculo completo que representa la imaginación, también puede observarse en la emoción:

Sucede que precisamente cuando nos encontramos ante un círculo completo trazado por la imaginación, ambos factores, el intelectual y el emocional, resultan por igual necesarios para el acto creador. Sentimiento y pensamiento mueven la creación humana. Toda idea dominante - decía Ribot- se apoya en alguna necesidad, anhelo o deseo, es decir, algún elemento afectivo, porque sería absurdo creer en la permanencia de cualquier idea que se encontrase supuestamente en estado meramente intelectual en toda su sequedad y frialdad. Todo sentimiento o emoción dominante debe concentrarse en idea o imagen que le preste sustancia, sistema sin el cual quedaría en estado nebuloso... Vemos así que, ambos términos: pensamiento dominante y emoción dominante, son casi equivalentes entre sí, encerrando el uno y el otro dos elementos inseparables, e indican sólo el predominio del uno o del otro (Vigotsky, p. 9).

La imaginación en la creación artística – afirma Vigotsky- es un ejemplo de lo anterior, pues a diferencia de la creación técnica o instrumental que tiene influencia en el mundo exterior, esta tiene su efecto en el mundo interior de los individuos, en sus emociones y sentimientos. Este efecto puede influir enormemente en la conciencia social. “Basta evocar el influjo que sobre la conciencia social causan las obras de arte para cerciorarse de que en ello la imaginación describe un círculo tan cerrado como cuando se materializa en un instrumento de trabajo” (Vigotsky, p. 10). De este modo, los artistas o creadores no unen, ni aglutinan imágenes arbitrariamente, por el contrario, siguen una lógica interna condicionada por el vínculo que establece la obra entre su propio mundo y el mundo exterior.

En conclusión, la actividad imaginadora tiene una relación estrecha con la realidad, ya que esta constituye su base y la enriquece; permite la creación de nuevas imágenes que pueden poseer niveles diferentes de combinación que se cristaliza en la realidad y crean un efecto en ella. Además de que entre ellas existe un enlace emocional. Pero toda actividad sigue un proceso. Vigotsky describe que toda actividad imaginativa, tiene una historia larga tras sí, de este modo lo que se constituye como creación es un “catastrófico parto”, que lleva consigo una historia de gestación.

En este sentido y teniendo en cuenta las premisas anteriores, Vigotsky se refiere a la imaginación como un proceso de constitución complejo, no describe el proceso completo, sólo se detiene en algunos aspectos integrales de este, a los que llama mecanismos de la imaginación creadora.

Estos mecanismos son: La disociación, la subestimación y sobreestimación y la asociación. Mecanismos que se integran a un proceso que comienza con una percepción interna o externa, que sirve de base a la experiencia y finaliza con la imaginación materializada en imágenes externas.

De esta forma el niño recoge información a partir de lo que oye y ve –dice Vigotsky- que le permite recoger información para formar su fantasía.

Las cosas son percibidas como un conjunto complejo, un todo. La disociación permite dividir ese todo en partes, donde se extraen y se excluyen rasgos; unos se conservan en la memoria y otros se olvidan:

Saber extraer rasgos aislados de un complejo conjunto tiene importancia para todo el trabajo creador del hombre sobre las impresiones. Al proceso de disociación sigue el proceso de los cambios que sufren estos elementos disociados. Este proceso de cambios o modificaciones se basa en la dinámica de nuestras excitaciones nerviosas internas y de las imágenes concordantes con ellas. Pero las huellas de las impresiones externas no se aglomeran inmóviles en nuestro cerebro como los objetos en el fondo de una cesta, sino que constituyen procesos que se mueven, se transforman, cobran vida, mueren y en este movimiento radica la garantía de sus cambios bajo la influencia de factores internos, deformándolos y reelaborándolos (Vigotsky, p.12).

A este proceso lo sigue, un momento de subestimación y sobreestimación de los elementos aislados. De este modo las magnitudes reales de los elementos cambian aumentando o disminuyendo. Vigotsky, se centra en la exageración y en como existe un afán natural en niños y adultos por hacerlo, claro está, según sus necesidades y ánimo interno. Fenómeno que se hace muy común en los cuentos y es tan importante en la creación como la imaginación, pues sin esta –afirma Vigotsky- no sería posible ni el arte, ni las ciencias como la astronomía o la geografía, que estudian fenómenos muy amplios.

Acto seguido, aparece la asociación, que permite la combinación y la agrupación de las imágenes aisladas, ajustándolas a cuadros complejos, que tienen como resultado nuevas formas. Pero aquí no termina el proceso, pues para cerrar el círculo – dice Vigotsky- la imaginación debe materializarse en imágenes externas.

A este proceso, se adhiere uno con igual importancia, que hace hincapié en el aspecto interno de la imaginación, son los factores psicológicos de los cuales dependen esos procesos aislados.

El primer factor que describe Vigotsky es la necesidad que tiene el hombre de adaptarse a su medio. Si su medio le ofreciera todo lo necesario, si estuviera totalmente adaptado, el hombre no tendría la necesidad de crear, por esto -según Vigotsky- toda actividad creadora es la necesidad, el anhelo y el deseo de hacerlo.

No sólo esto es suficiente, pues en el proceso, también se hace necesario el surgimiento espontáneo de imágenes, surgimiento repentino, sin motivos aparentes que los impulsen. En este aspecto el autor no se detiene y afirma:

La existencia de necesidades o de aspiraciones pone, así, en movimiento al proceso imaginativo reviviendo las huellas de las excitaciones nerviosas, con lo que brinda material para su funcionamiento. Ambas premisas son necesarias y suficientes para comprender la actividad de la imaginación y de todos los procesos que la integran (Vigotsky, p. 14).

El último factor que describe, enfatizando en su importancia, es el medio en el que se desenvuelve el individuo, pues este es el que lo dota de las herramientas, los conocimientos y la técnica necesaria para crear:

Todo inventor, por genial que sea, es siempre fruto de su época y de su ambiente. Su creación partirá de los niveles alcanzados con anterioridad y se apoyará en las posibilidades que existen también fuera de él. Por eso advertimos estricta secuencia en el desarrollo histórico de la ciencia y de la técnica. Ningún descubrimiento ni invención científica aparece antes de que se creen las condiciones materiales y psicológicas necesarias para su surgimiento. La obra creadora constituye un proceso histórico consecutivo donde cada nueva forma estará apoyada en las precedentes (Vigotsky, p. 14).

Después de haber realizado un recorrido por los postulados que fundamentan las concepciones de Lev. S. Vigotsky en relación a la imaginación, se pasará a describir la definición que este presenta en su texto:

A esta actividad creadora del cerebro humano, basada en la combinación, la psicología la llama imaginación o fantasía, dando a estas palabras, imaginación y fantasía, un sentido distinto al que científicamente les corresponde. En su acepción vulgar, suele entenderse por imaginación o fantasía a lo irreal, a lo que no se ajusta a la realidad y que, por lo tanto, carece de un valor práctico serio. Pero, a fin de cuentas, la imaginación, como base de toda actividad creadora, se manifiesta por igual en todos los aspectos de la vida cultural haciendo posible la creación artística, científica y técnica. En este sentido, absolutamente todo lo que nos rodea y ha sido creado por la mano del hombre, todo el mundo de la cultura, a diferencia del mundo de la naturaleza, es producto de la imaginación y de la creación humana, basado en la imaginación (Vigotsky, p. 3).

De lo anterior, y según los postulados que hasta aquí se han descrito, se puede decir que la imaginación para Vigotsky es:

- Una actividad creadora del cerebro humano.
- Esta actividad está basada en la combinación:

Como se describió al comienzo, hay dos tipos de actividad visible en el hombre, una que va de la mano de la memoria y de las impresiones que se generan en el cerebro a través de la experiencia, y otra, que permite la combinación de estas. La imaginación va de la mano de la segunda, pues hace posible la combinación de impresiones o imágenes aportadas por la experiencia, que tiene como resultado la creación, recreación y surgimiento de nuevas imágenes mentales, que le dan la posibilidad al ser humano, de acceder a diferentes fenómenos, sin necesidad de haberlos experimentado directamente.

- Vigotsky no realiza una diferenciación entre imaginación y fantasía.

Hay autores que pueden describir una diferencia, una clase de brecha entre la imaginación y la fantasía, Vigotsky se refiere al mismo fenómeno con estos dos términos.

- La imaginación tiene relación directa con la realidad.

Como se observó en el desarrollo del contenido temático con base en el texto de Vigotsky, hay cuatro formas en las que se relaciona la actividad imaginadora (como él la llama) y la realidad, que van desde la influencia emocional (interna), hasta la influencia en la realidad (externa).

- La imaginación como base de toda actividad creadora, se manifiesta en todos los aspectos de la vida cultural y hace posible la creación artística, científica y técnica.

La cultura, el arte, la ciencia y la técnica, son creaciones humanas, todos estas, hacen única a la especie. Al ser creaciones, surgen gracias a la imaginación como actividad creadora innata e inherente al hombre. Por esto se constituye como una función vital y necesaria en su desarrollo.

- Todo lo creado por la mano del hombre es producto de la imaginación.

Este aspecto se relaciona con el anterior, pero además, traza una línea que separa lo natural de la creación y de la formación del mundo, la naturaleza, las especies o el universo y los objetos, instrumentos y las diferentes creaciones producto del intelecto, la emoción y la acción del hombre.

- La función imaginativa depende de diferentes factores.

La función imaginativa depende de la experiencia, de las necesidades y los intereses que la impulsan. También es importante tener en cuenta, que depende de la capacidad combinativa que el individuo ha adquirido y desarrollado a lo largo de su historia, además de los conocimientos técnicos, de su entorno y de los modelos de creación que influyen en el ser humano.

- El resultado final de la imaginación creadora es producto de un proceso:

Vigotsky describe que las grandes invenciones de la historia, fueron producto de un largo proceso, esto quiere decir, con base a enormes experiencias previamente acumuladas.

Luego de describir los postulados que Vigotsky realiza y la definición que presenta de imaginación, se puede pasar a la descripción que realiza de esta y la literatura infantil que presenta dentro de su obra:

Es importante recordar que Vigotsky habla de imaginación creadora, por eso habla de creación literaria, que ocupa un lugar en el proceso del desarrollo del individuo, como expresión propia de un momento.

El autor describe que la imaginación se manifiesta y actúa de formas diferente en cada etapa, de acuerdo al peldaño del desarrollo en que se encuentra el individuo. Por esta razón, la imaginación en el niño difiere de la del adulto, ya que la experiencia y el ambiente, es diferente, además de sus vivencias, gustos y formas de relacionarse con el mundo:

[...] Los niños pueden hacer todo de todo, decía Goethe, y esta simplicidad, esta espontaneidad de la imaginación infantil, que ya no es libre en el adulto, suele confundirse con la amplitud o la riqueza de la fantasía del niño. Más tarde la creación de la imaginación infantil se diferencia clara y bruscamente de la experiencia del adulto, de lo que se deducía también que el niño vive más en el mundo de la fantasía que en el de la realidad. Son también notorios la inexactitud, la tergiversación de la experiencia real, la exageración, la afición por los cuentos y narraciones fantásticas características de los niños (Vigotsky, p. 15).

Vigotsky hace hincapié en que la imaginación del niño es más pobre que la del adulto: “Cuanto más rica sea la experiencia humana, tanto mayor será el material del que dispone esa imaginación. Por eso, la imaginación del niño es más pobre que la del adulto, por ser menor su experiencia” (Vigotsky, p. 6).

De esta forma, el desarrollo de la imaginación descrito por Vigotsky está presentado en tres etapas: La infancia (preescolar), la etapa de transición (escolar) y la edad adulta.

Vigotsky describe que la creación literaria tiene lugar en la edad escolar y se intensifica con el inicio de la madurez sexual. Antes de esta edad, el niño presenta mayor afición por el dibujo, que es el modo típico de la expresión creativa en esta etapa. El dibujo se convierte en la actividad predilecta del niño, pues es la forma que encuentra de expresar con más facilidad sus inquietudes respecto al mundo y lo que pasa en él.

Al comenzar la edad escolar –afirma Vigotsky- el dibujo queda atrás y en su lugar aparece el arte de expresión literario:

En esos años el dibujo es ocupación predilecta de los niños, pero al comenzar la edad escolar, empieza a disminuir su afición al dibujo y, en muchos, incluso en su mayoría, desaparece por completo de no ser estimulada [...] Al pasar a otra fase de desarrollo, el niño se eleva a un escalón superior en su edad, transformándose y cambiando también el carácter de su obra creadora (Vigotsky, p. 21).

De todas las formas de creación, la literaria u oral es el arte más típico de la edad escolar; algunos autores refieren – dice Vigotsky- que sólo hasta el inicio de la madurez sexual se puede hablar de creación literaria, pues sólo hasta ese momento el individuo cuenta con una cantidad de experiencia suficiente para comenzar a realizar creaciones literarias:

Hay un hecho básico que muestra de modo convincente que el niño debe crecer hasta alcanzar capacidad literaria. Para esto debe el niño acumular numerosas experiencias, debe lograr muy elevado dominio de la palabra, debe llevar su mundo interior a un grado altísimo de desarrollo. Este hecho a que nos referimos se cifra en el retraso en los niños del lenguaje escrito respecto del lenguaje hablado (Vigotsky, p. 22).

En este punto se pone en manifiesto otro aspecto que marca la creación literaria en la edad escolar: la diferencia como se presenta en el lenguaje oral y el escrito del niño. Para el niño se hace mucho más fácil expresarse de forma oral que escrita, ya que esta última tiene sus propias leyes, diferentes a las de la expresión oral, que hacen que la tarea sea mucho más complicada, por ende la expresión es mucho más limitada:

Esta falta de correspondencia entre el desarrollo del lenguaje hablado y del lenguaje escrito se debe sobre todo a la diversidad de las dificultades que encuentra el niño para expresarse de palabra o por escrito; cuando el niño se enfrenta a una dificultad mayor, a una tarea más difícil se esfuerza por superarla, como si fuese mucho más pequeño [...] Frecuentemente estas dificultades que experimenta el niño al pasar al lenguaje escrito se justifican por causas internas más profundas. El lenguaje oral resulta siempre comprensible para el niño ya que surge de la comunicación viva con otras personas, constituye una reacción completamente natural, como el eco del niño a lo que se hace a su alrededor y atrae su atención. Al pasar al lenguaje escrito, mucho más condicional y abstracto, a veces no comprende el niño para qué es necesario escribir (Vigotsky, p. 22).

Pero el niño no sólo se enfrenta a este tipo de cambios, sino que acompañado al despertar sexual y a la transición que comienza a experimentar al llegar a la pubertad, surge una crisis interna, que se caracteriza por la agudización y una elevación de la excitabilidad de los sentimientos –dice Vigotsky- donde el equilibrio entre el niño y el ambiente que lo rodea queda roto, por la aparición de un factores que hasta ese momento el niño apenas había notado. De esta forma, cambian sus intereses, sus juegos, la forma como se relaciona y siente el mundo, por tanto cambia también su experiencia y forma de expresarse:

Análoga desaparición de la fantasía infantil vemos también en que el niño deja de interesarse por los juegos ingenuos de años anteriores, por los cuentos de hadas, por los cuentos en general. Surge entonces una nueva forma, doble, de la fantasía que se ve fácilmente en el hecho de que la literatura se convierte en la actividad más extendida y masiva de la función imaginativa. Se estimula por un vigoroso auge de vivencias subjetivas, por la extensión y el ahondamiento de la vida íntima del adolescente que está creando por entonces su propio mundo interior. Todo este aspecto subjetivo anhela materializarse en forma objetiva: en versos, en

cuentos, en todas las formas artísticas que el adolescente toma de la literatura de los adultos que le rodean (Vigotsky, p. 17).

Como se ha descrito hasta aquí, la relación que establece Vigotsky entre imaginación y literatura tiene que ver con la creación literaria, que aparece en un momento determinado del desarrollo. Creación que está condicionada por la experiencia y el dominio del lenguaje que el niño posee, además que se presenta como forma de expresión, al conflicto interno y la emotividad que comienza a experimentar con los inicios de la maduración sexual en la etapa de transición.

Vigotsky no se refiere a la literatura infantil, por ende no expone de forma concreta la influencia que ejerce esta sobre la imaginación. Más que señalar una relación directa, se pueden abordar sus postulados para inferir y construir la descripción de esta influencia, pues lo importante de la obra de Vigotsky es que describe muy bien lo que es la imaginación creadora y los procesos y condiciones a las que está sujeta.

De esta forma se puede partir del principal postulado que expone: la imaginación creadora no difiere de la realidad, por el contrario necesita de ella para establecer sus bases. En este sentido se comienza a hablar de que la imaginación se enriquece con la experiencia que el individuo adquiere a través de contactos directos con situaciones, lugares y personas (vivencias), o a través del discurso del otro (experiencia de otros). Entre esa experiencia que se adquiere por otros, se puede ubicar la literatura infantil que en forma de cuentos de hadas, relatos, fabulas e historias, facilita una variedad de procesos en el niño (aprendizaje, formación en valores, resolución de conflictos internos, etc.) y lo dota de herramientas para comenzar a construir sus propias imágenes y relatos, que contribuyen a la potencialización de su imaginación.

Jean Piaget

Jean Piaget nació el 9 de agosto de 1896 en Neuchatel y murió el 16 de septiembre de 1980 en Ginebra. Representativo psicólogo, biólogo y epistemólogo suizo. Presento grandes aportes a la psicología, con sus estudios sobre la infancia, que le permitieron realizar la teoría del desarrollo cognitivo y la inteligencia del niño.

En este trabajo se retoman algunos de los apartados expuestos en su obra "*Seis estudios de psicología*" de la editorial Labor. S.A. publicado en Barcelona en 1991 (esta obra fue publicada inicialmente en 1964), que comprende trabajos breves sobre psicología genética y evolutiva. Sobre todo se retomará, la primera parte del libro donde Piaget se centra en describir el proceso evolutivo que tiene el psiquismo del recién nacido hasta llegar a la adolescencia.

Gracias a su teoría, logró demostrar que el niño tiene maneras específicas de pensar que lo diferencian del adulto. Además de que su desarrollo depende de un proceso progresivo donde se van formando estructuras mentales, cuya finalidad es alcanzar cierto equilibrio, de esta forma el niño va pasando por estados de menor equilibrio, hasta otros de mayor:

El desarrollo psíquico que se inicia con el nacimiento y finaliza en la edad adulta es comparable al crecimiento orgánico: al igual que este último, consiste esencialmente en una marcha hacia el equilibrio. De igual forma, en efecto, que el cuerpo evoluciona hasta un nivel relativamente estable, caracterizado por el final del crecimiento y por la madurez de los órganos, también la vida mental puede ser concebida como si evolucionara en la dirección de una forma de equilibrio final representado por el espíritu adulto. Así pues, el desarrollo es, en un sentido, un progresivo equilibrarse, un paso perpetuo de un estado menos equilibrado a un estado superior de equilibrio (Piaget, 1991, p.11).

Teniendo en cuenta lo anterior, el desarrollo mental del niño es una construcción continua, comparada con la edificación de un edificio –dice Piaget-, que se forma de acuerdo a estructuras constantes y otras que varían. Estas estructuras o mecanismos constantes, son comunes a todas las edades, por ejemplo, la acción tiene siempre una necesidad o un interés que la desencadena, aunque con el pasar de los años este interés varía considerablemente de un nivel mental a otro. Son precisamente estas estructuras variables las que permiten observar la diferencia entre un niño y un adulto.

A través de estas estructuras variables, Piaget describe las seis etapas o estadios por las cuales pasa el desarrollo mental del niño, concibiéndolas como formas de organización de la actividad mental que comprende dos aspectos: el motor o intelectual y el afectivo, que actúan según dos dimensiones: la individual o social. Estas etapas son:

1° La etapa de los reflejos o ajustes hereditarios, así como las primeras tendencias instintivas (nutriciones) y las primeras emociones. 2° La etapa de las primeras costumbres motrices y de las primeras percepciones organizadas, así como los primeros sentimientos diferenciados. 3° La etapa de la inteligencia sensoriomotriz o práctica (anterior al lenguaje), de las regulaciones afectivas elementales y de las primeras fijaciones exteriores de la afectividad. Estas primeras etapas constituyen por sí mismas el período del lactante (hasta la edad de un año y medio a dos años, o sea anteriormente al desarrollo del lenguaje y del pensamiento propiamente dicho). 4° La etapa de la inteligencia intuitiva, de los sentimientos interindividuales espontáneos y de las relaciones sociales de sumisión al adulto (de los dos a los siete años, o segunda parte de la «primera infancia»). 5° La etapa de las operaciones intelectuales concretas (inicio de la lógica), y de los sentimientos morales y sociales de cooperación (de los siete a los once-doce años). 6° La etapa de las operaciones intelectuales abstractas, de la formación de la personalidad y de la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos (adolescencia) (Piaget, 1991, p. 13).

De esta forma, la etapa de los primeros reflejos va desde el nacimiento hasta el primer mes; la de etapa de las primeras costumbres motoras va desde el primer mes hasta los ocho meses; la etapa de la inteligencia sensoriomotriz o práctica va de los ocho meses hasta los dos años; la etapa de la inteligencia intuitiva de los dos hasta los siete años; la etapa de las operaciones concretas desde los siete hasta los once años y por último, las operaciones abstractas desde los once hasta los quince años.

Cada una de estas etapas se caracteriza, por tanto, por la aparición de estructuras originales, cuya construcción la distingue de las etapas anteriores. Lo más esencial de estas sucesivas construcciones subsiste en el curso de las ulteriores etapas, como subestructuras, sobre las que vienen a edificarse los nuevos caracteres. De ello se desprende que, en el adulto, cada una de estas etapas pasadas corresponde a un nivel más o menos elemental o elevado de la jerarquía de las conductas (Piaget, 1991, p. 14).

Puede decirse –dice Piaget- que toda acción, pensamiento o sentimiento responde a una necesidad, que puede ser una pregunta, un interés, etc. De esta forma la acción humana consiste en un continuo reajuste y equilibrio, impulsado por una inestabilidad (producto del exterior o interior), que genera un movimiento, una estructura o un avance con respecto a lo anterior:

Antes de examinar detalladamente el desarrollo, debemos limitarnos a poner de relieve la forma general de las necesidades y los intereses comunes a todas las edades. Puede decirse, a este respecto, que toda necesidad tiende: 1.º a incorporar las cosas y las personas a la actividad propia del sujeto, y por tanto a «asimilar» el mundo exterior a las estructuras ya construidas, y 2.º a reajustar estas en función de las transformaciones experimentadas, y por tanto a «acomodarlas» a los objetos externos. Desde este punto de vista, toda la vida mental, así como también la propia vida orgánica, tiende a asimilar progresivamente el medio ambiente, y lleva a cabo esta incorporación mediante estructuras, u órganos psíquicos, cuyo radio de acción es más o menos extenso (Piaget, 1991, p. 16).

Hasta aquí se ha hablado de la teoría del desarrollo mental del niño presentada por Piaget en términos generales, tratando de describir su base conceptual. Que permite comprender que el desarrollo mental del recién nacido hasta la adolescencia es un proceso progresivo de aparición de estructuras mentales, producto del surgimiento de necesidades que permiten un reajuste y reacomodación para recuperar el equilibrio. El resultado final de este proceso es la adaptación a la realidad.

De esta forma podría afirmarse que el desarrollo mental, según lo descrito por Piaget, es un proceso de adaptación del niño a la realidad, que le permite salir del egocentrismo que impera en los primeros años de su vida:

[..] Ahora bien, al asimilar de esta forma los objetos tanto la acción como el pensamiento se ven obligados a acomodarse a ellos, o sea, a reajustarse con cada variación exterior. Se puede denominar «adaptación» al equilibrio de estas asimilaciones y acomodaciones: esta es la forma general del equilibrio psíquico y el desarrollo mental aparece entonces, en su progresiva organización, como una adaptación siempre más precisa a la realidad (Piaget, 1991, p. 17).

Pero ¿Por qué se hace importante nombrar la teoría de Piaget en un trabajo donde los ejes centrales son la imaginación y la literatura infantil?

Porque en este trabajo también se habla de la infancia: por eso se hace importante tener una base sobre psicología evolutiva, que permita comprender ciertos procesos que aparecen en el desarrollo mental del niño, entre esos la imaginación. De esta forma se podrá ubicar (desde la perspectiva de Piaget) su aparición en este proceso. No se describirán las etapas expuestas por Piaget, pues no es el objetivo de este trabajo, sólo se expondrá lo referente a la imaginación descrito en esta obra.

En la primera infancia (de los dos a los siete años), se da la génesis del pensamiento, se presenta la transformación de la inteligencia sensoriomotriz o práctica al pensamiento propiamente dicho, bajo la influencia de la socialización y el lenguaje. Con la aparición del lenguaje, el niño adquiere varias posibilidades, entre ellas, explicar sus acciones, anticiparlas o reconstruir su pasado.

En esta etapa, se da la transición entre dos formas de pensamiento –dice Piaget-, la primera forma es la del pensamiento por incorporación y asimilación pura, de la cual el egocentrismo, excluye toda objetividad. La segunda está en relación a un pensamiento más adaptado a la realidad, que precede al pensamiento lógico: el pensamiento intuitivo. Piaget dice que entre estas dos formas, se encuentra oscilando de un lado al otro el pensamiento infantil, en esta etapa.

Uno de los factores más importantes, presente en todas las etapas del desarrollo es el juego, que según el autor, constituye casi toda tendencia que actúa al margen del aprendizaje y lo refuerza.

De esta forma, el pensamiento egocéntrico se presenta en una especie de juego – dice Piaget- que se denomina juego simbólico. Juego que está presente entre el juego de funciones sensoriomotrices, que aparece antes de la intervención del lenguaje, el pensamiento o la vida social y que está en relación a percepciones y movimientos (propios de esta etapa) y el juego presente de los siete a los doce años, que ya tiene lugar entre la vida colectiva y por esto, está sujeto a una reglas y obligaciones:

Entre ambas formas existe un tipo distinto de juego, muy característico de la primera infancia y que hace intervenir al pensamiento, pero a un pensamiento individual casi puro y con el *mínimo* de elementos colectivos: se trata del juego simbólico o juego de imaginación e imitación. Abundan los ejemplos de este tipo de juego: jugar con muñecas, comida de niños, etc. Pero resulta fácil darse cuenta de que estos juegos simbólicos constituyen una actividad real del pensamiento que es, sin embargo, esencialmente egocéntrica e incluso doblemente egocéntrica. Su función consiste, efectivamente, en satisfacer al yo mediante una transformación de lo real en función de los deseos: el niño que juega con la muñeca rehace su propia vida, pero corrigiéndola según su idea de la misma, revive todos sus placeres o todos sus conflictos, pero resolviéndolos, y principalmente compensa y completa la realidad mediante la ficción (Piaget, 1991, p. 35).

La síntesis que presenta Piaget es la siguiente, que ayuda a comprender su concepción de imaginación y la forma como aparece en el desarrollo:

Resumiendo, el juego simbólico no es un intento de sumisión del sujeto a lo real sino, al contrario, una asimilación deformante de la realidad al yo. Por otra parte, si bien el lenguaje interviene en esta especie de pensamiento imaginativo, es sobre todo la imagen o el símbolo lo que constituye su instrumento. Pero el símbolo es también un signo, al igual que la palabra o el signo verbal, pero es un signo individual, elaborado por el individuo sin la ayuda de los demás y a menudo comprendido sólo por él, puesto que la imagen se refiere a recuerdos o estados vividos que son normalmente íntimos y personales. Es, por tanto, en este doble sentido donde el juego simbólico constituye el polo egocéntrico del pensamiento: puede afirmarse casi que es el pensamiento egocéntrico en su estado puro, superado como máximo por el ensueño y el sueño (Piaget, 1991, p. 36).

Gracias a lo citado anteriormente, se puede afirmar que la imaginación para Piaget, es un proceso totalmente subjetivo, que le permite al niño modificar la realidad exterior, sometiéndola a sus deseos. De esta forma puede llegar incluso a deformar la realidad objetiva. Piaget habla sobre la mentira del niño, que puede servir a modo de ejemplo:

Mediante sus hábitos de juego e imaginación y mediante toda la actividad espontánea de su pensamiento, que afirma sin pruebas y asimila lo real con la actividad propia sin preocuparse por la auténtica objetividad, el niño se ve impulsado a deformar la realidad y a amoldarla a sus deseos. De esta forma llega a veces a tergiversar una verdad sin darse cuenta de que lo está haciendo. A esto se lo denomina la «seudomentira » de los pequeños (el *Scheinlüge* de Stern). Sin embargo el niño acepta la regla de veracidad y reconoce legítimamente que se le censure o se le castigue por sus propias mentiras (Piaget, 1991, p. 53).

En conclusión, la imaginación para Piaget:

- Está relacionada con lo simbólico, toma la forma de juego simbólico o juego de imitación:

A través del juego con su cuerpo y con objetos, el niño puede desarrollar habilidades físicas y formar con la práctica las huellas mentales de su experiencia. Gracias a este, el niño asimila y se adapta a la realidad. Piaget describe que en el

proceso del desarrollo mental del niño, el juego también adquiere formas diferentes de demostrarse; en principio el niño realiza un juego de ejercicio (que está en relación a lo anterior), luego pasa al juego simbólico donde el niño practica actividades en momentos no habituales, por ejemplo, acostarse como si fuera a dormir, luego comienza a proyectar este tipo de conductas a otros objetos, entonces ya hace como si su osito de peluche estuviera durmiendo. De esta forma el niño realiza la transición a otra forma de juego, que es complementaria a la anterior: el juego de imitación, donde el niño imita conductas que ve en los otros y puede acomodarlas a sus deseos.

En estas experiencias el niño aplica su experiencia a los objetos. Puede decirse que esta transición de la conducta concreta, a la conducta “como si” es el inicio de la simbolización. Que más adelante le permitirá poner una acción, un objeto o una persona en una palabra (símbolo), que le permitirá al niño tener una representación mental en ausencia de ellos. De esta forma, diferentes elementos pueden aparecer y relacionarse entre sí dentro de un plano imaginario.

Estas expresiones del juego, permiten observar como la imaginación comienza a tener un papel fundamental en la experiencia del niño.

- Es totalmente subjetiva y egocéntrica:

Piaget describe que en principio, el niño no reconoce distinción entre él y el mundo exterior, es como si todo pasara dentro de sí o como si se presentara indiferente ante los sucesos de afuera. Esto va cambiando con el paso de los años. De esta manera la imaginación se presenta como una forma de este tipo de pensamiento, totalmente subjetivo, que se aleja de la realidad objetiva. Por esto se constituye en la forma que tiene el niño de relacionarse con el mundo, producto del proceso de desarrollo.

- Le permite al niño adaptar su realidad subjetiva a la objetiva y viceversa:

El proceso del desarrollo mental del niño expuesto por Piaget describe la forma como el niño se adapta a la realidad, por tanto, es el proceso por el cual puede pasar de un estado totalmente subjetivo o egocéntrico a otro que le permite reconocer la realidad de lo colectivo. En este proceso la imaginación se presenta como lo más propio, lo más íntimo, donde el niño a través del juego y de la imitación de conductas puede realizar sus deseos, en una clase de compensación ante las frustraciones, un espacio donde puede repetir las experiencias que le ha dejado su vida, pero acomodándolas a su antojo. En este sentido puede ser una clase de conciliación entre lo objetivo y lo subjetivo.

- Va de la mano del pensamiento y del lenguaje:

Quizá este sea el punto más importante que se puede abordar en la teoría de Piaget, pues es aquí donde pueden surgir confusiones, pues para lo que él es pensamiento o lenguaje, para Vigotsky es imaginación:

Cuando el lenguaje y el pensamiento aparecen en la experiencia del niño, este comienza a tener la posibilidad de evocar hechos, objetos o personas, sin necesidad de que estén presentes en su campo perceptivo. Piaget no lo afirma concretamente, pero el proceso en el que aparecen representaciones e imágenes en la mente, se da gracias a una especie de triangulación entre pensamiento, lenguaje e imaginación, donde los tres elementos interactúan y se relacionan entre sí, para hacer posible estos procesos.

- Es una forma de conocimiento:

Después de la etapa pre-operacional, la imaginación aparece como una forma de conocimiento, por medio de la cual, el niño puede sacar sus propias conclusiones del mundo, en una forma “Hipotético-deductivo”, que le permite niño o al adolescente acceder a ciertos sucesos de la realidad, dar sus propias explicaciones, comprender e integrar procesos de esta a través de su experiencia.

- La imaginación puede tener efectos sobre la realidad, incluso condicionarla:

Como se ha descrito hasta el momento, la imaginación es subjetiva, y puede tener efectos en la realidad objetiva, ejemplo de esto es la mentira, como se describió anteriormente.

Con el análisis y las deducciones anteriores se describió la concepción de imaginación que puede leerse en la teoría de Piaget sobre el desarrollo cognitivo del niño. Este autor no hace referencia a la forma como la literatura infantil puede contribuir a la potencialización de la imaginación.

Psicoanálisis

El surgimiento del psicoanálisis volcó por completo la forma de estudiar y comprender al hombre, aportado grandes avances y nuevas concepciones a las ciencias humanas, a la psicología y a la psiquiatría. Convirtiéndose en una revolución completa que tuvo los más profundos efectos en la sociedad misma. Del psicoanálisis, se trabajara con los autores Sigmund Freud, Donald Winnicott y de Bruno Bettelheim.

Sigmund Freud:

Sigmund Freud nació en Freiberg, en la antigua Moravia (hoy Příbor, Checoslovaquia) el 6 de mayo de 1856. Es considerado el padre del psicoanálisis, con sus ideas revolucionó muchas de las concepciones que se tenían hasta el momento del hombre: Postuló la existencia del inconsciente, de esta forma llego a establecer que el sujeto permanecía inconsciente la mayor parte del tiempo y que en él influían fuerzas que no conocían, por eso el síntoma permanece mucho tiempo y sólo a través del habla el sujeto podía resolver y sanar su sintomatología. También descubrió el método de la asociación libre.

Freud que se interesó por los mecanismos de la represión palpable dentro del conglomerado social, descubre que dentro de la sociedad existe un sujeto que va más allá dentro de los límites inconscientemente impuesto por los hombres, cierto potencial es perteneciente al poeta, quien se conduce a sí mismo como un óptimo creador literario. En sus estudios sobre la neurosis, Freud descubre que a pesar de que el poeta está inmerso en el síntoma externo que lo une a la sociedad, este consigue separar su subjetividad del síntoma colectivo, creando así una apertura que incluso permite vislumbrar el síntoma social, ya que según Freud es el poeta quien consigue superar la represión al seguir jugando desde el verso y así mostrar al mundo sus fantasías abiertamente.

Para dar cumplimiento a los objetivos planteados en este trabajo, se abordarán los postulados que Sigmund Freud presenta en el ensayo *El creador literario y el fantaseo*, presentado inicialmente en una conferencia dada en 1907 y luego publicado completamente en 1908 en una revista literaria en Berlín, donde el autor describe la construcción del fantaseo en la creación literaria y las condiciones psíquicas elementales para la manifestación creadora del niño y del poeta:

Los poetas afirman que en todo hombre se esconde un poeta, según esto, Freud plantea la siguiente pregunta “¿No deberíamos buscar ya en el niño las primeras huellas del quehacer poético?” (1908, p.1), para dar respuesta a esta pregunta, bosqueja que el juego del niño es un actuar poético ya que crea un mundo para el mismo, un mundo propio lleno de fantasías. Con lo que ha aprendido de su mundo recrea y transforma con la finalidad de conseguir un mayor agrado de todo lo que le rodea, toma muy en serio su juego al igual que el poeta a su obra, les dan todo su afecto, la diferencia entre ambas psiques consiste en que el niño imagina a partir de cosas palpables del mundo real, no llegando aún a fantasear como lo hace el poeta.

El poeta crea un mundo de fantasía al que toma debidamente en serio, sus escenarios para la creación a partir de la realidad serían la comedia, en el que desarrolla su juego de placer, la tragedia en donde su juego es el duelo, y de actor dramático en el que juega al espectáculo, de la irrealidad del mundo poético se derivan a su vez importantes aportes para toda la creación artística que da gran placer a los espectadores del poeta.

Existe un paralelo entre la fantasía y las obras del poeta dirigiéndose a los tres tiempos (pasado, presente y futuro), el deseo y la vida del poeta dan cuenta de la importancia del recuerdo infantil, pues la creación poética, como el sueño diurno es finalmente la continuación del juego de la infancia.

El fantasear de los hombres es menos fácil de observar que el jugar de los niños. El niño juega solo o forma con otros niños un sistema psíquico cerrado a los fines del juego, pero así como no juega para los adultos como si fueran su público, tampoco oculta de ellos su jugar. En cambio, el adulto se avergüenza de sus fantasías y se esconde de los otros, las cría como a sus intimidades más personales, por lo común preferiría confesar sus faltas a comunicar sus fantasías. Por eso mismo puede creerse el único que forma tales fantasías, y ni sospechar la universal difusión de parecidísimas creaciones en los demás. Esta diversa conducta del que juega y el que fantasea halla su buen fundamento en los motivos de esas dos actividades, una de las cuales es empero continuación de la otra (Freud, 1908, p. 2).

El juego en el infante se manifiesta como un deseo de educarse, quiere ser grande y adulto, es decir, su juego apuntala hacia la realidad, por ello no es una fantasear como tal.

El jugar del niño estaba dirigido por deseos, en verdad por un solo deseo que ayuda a su educación; helo aquí: ser grande y adulto. Juega siempre a «ser grande», imita en el juego lo que le ha devenido familiar de la vida de los mayores. Ahora bien, no hay razón alguna para esconder ese deseo. Diverso es el caso del adulto; por una parte, este sabe lo que de él esperan: que ya no juegue ni fantasee, sino que actúe en el mundo real; por la otra, entre los deseos productores de sus fantasías hay muchos que se ve precisado a esconder; entonces su fantasear lo avergüenza por infantil y por no permitido (Freud, 1908, p. 3).

En el adulto la fantasía se presenta a modo de deseos insatisfechos, al renunciar al juego, ya que de él se espera que sea útil a la sociedad, renuncia a esa ganancia de placer, pero se permite fantasear, a su vez se avergüenza de sus fantasías, no alcanzando a sospechar de la igualdad de condiciones en la que se encuentra con los demás en este sentido, por ello esconde su fantaseo que exalta su personalidad o sus deseos eróticos.

El adulto puede percatarse de la seriedad que daba a sus juegos infantiles y elegir a un destinado por la sociedad a una vida seria o consagrarse el elevado logro de placer que le brinda el humor. Ahora en vez de jugar fantasea, dice Freud “[...] opino que la mayoría de los seres humanos crean fantasías en ciertas épocas de su vida. He

ahí un hecho por largo tiempo descuidado y cuyo valor, por eso mismo, no se apreció lo suficiente” (Freud, 1908, p. 2).

Para efectos del trabajo, se centrará la mirada sobre el poeta ya que es el quien continua el juego de la infancia para crear una imagen literaria absolutamente placentera a su vida interna y al espectador. Al analizar la psique creadora del poeta, Freud encuentra que este en su contemplación momentánea o en su recuerdo de infancia se anima desde su ser interior, aprende a vivir en todos los tiempos, su creación es nocturna o también deviene del ensueño diurno, viviendo así en acuerdo temporal desde donde da orden a lo atemporal, el tiempo reposa para él, este es entonces según Freud su “genuino secreto”, el cual resulta cautivamente liberador al público, el poeta a partir de su subjetividad hace de la vida algo estético, sólo desde la conformación y aceptación de sus fantasías, tales elogios fantásticos sólo tienen la posibilidad de existir en la literatura, su representante más elevado es entonces el poeta, que juega y no renuncia al humor universal, pues la fantasía en su papel viviente es la guía para su vida humana y para la sublimación del síntoma social permanentemente reprimido. El poeta es entonces quien invita a la vida imaginaria, a la vida elevada de contemplación de confidencias de lo humano tan someramente escondido, es el quien lo saca a luz desde su creación poética.

Tomando como referencia lo descrito hasta el momento, la imaginación para Freud:

- Está relacionada con el fantaseo, en relación al cumplimiento de los deseos.
- Se devela en el juego del niño, con el fin de aprehender el mundo externo, para esto es que fantasea y juega.

- En relación al adulto, este renuncia al juego y comienza a fantasear; la renuncia es una adaptación a las exigencias del mundo “adulto”, que opera tanto en el orden de lo consciente y lo no consciente.
- El poeta es el adulto que siguió jugando, que no renunció al goce, como un medio de sublimar. El fantaseo hace posible la creación poética, es la materia prima de la creación artística. El escritor, el artista, comparte sus deseos e imágenes con otros que se identifican con las obras literarias.

Donald Winnicott

Médico, pediatra y psicólogo inglés, de corte psicoanalítica, nació el 7 de abril de 1896 y murió en Londres el 25 de enero de 1971. Los aportes que realizó estuvieron en relación a su concepción sobre el proceso de maduración del bebé y la importancia de la tarea de la madre en éste. Dio cuenta de un espacio intermedio entre los mundos interno y externo, así como una nueva mirada sobre la estructuración psíquica que incluye la comprensión de los fenómenos culturales.

La obra de Winnicott abordada en este trabajo es “*Realidad y juego*” publicada en 1971⁵. Esta obra surge con base en el artículo “*Objetos transicionales*” que había publicado años antes. Dentro de la exposición teórica que realiza Winnicott, se encuentran diferentes conceptos, que le dan forma a los postulados centrales de la obra, algunos de estos conceptos son: objetos y fenómenos transicionales, los objetos no-yo, la zona intermedia, el juego, lo simbólico y la creatividad.

Lo que propone Winnicott es una comprensión del ser humano profunda, que incluya diferentes fenómenos:

En general se reconoce que una exposición de la naturaleza humana en términos de relaciones interpersonales no resulta suficiente, ni siquiera cuando se tienen en cuenta la

elaboración imaginativa de la función y el total de la fantasía, tanto consciente como inconsciente [...] De cada individuo que ha llegado a ser una unidad, con una membrana limitante, y un exterior y un interior, puede decirse que posee una realidad interna, un mundo interior que puede ser rico o pobre, encontrarse en paz o en estado de guerra. Esto es una ayuda, ¿pero es suficiente?

Yo afirmo que así como hace falta esta doble exposición, también es necesaria una triple: la tercera parte de la vida de un ser humano, una parte de la cual no podemos hacer caso omiso es una zona intermedia de experiencia a la cual contribuyen la realidad interior y la vida exterior. Se trata de una zona que no es objeto de desafío alguno, porque no se le presentan exigencias, salvo la de que exista como lugar de descanso para un individuo dedicado a la perpetua tarea humana de mantener separadas y a la vez interrelacionadas la realidad interna y la exterior (Winnicott, 1971, p. 13).

De esta forma, Winnicott estudia el proceso por el cual el niño recién nacido, pasa de utilizar su puño o los dedos para estimular su zona oral, hasta su salida al mundo de los objetos reales, donde utiliza objetos como un osito de peluche, una frazada, una muñeca, etc. Su interés es la zona intermedia dentro de este proceso que esta entre lo objetivo y lo subjetivo, la zona donde la persona descansa:

Yo afirmo que existe un estado intermedio entre la incapacidad del bebé para reconocer y aceptar la realidad, y su creciente capacidad para ello. Estudio, pues, la sustancia de la ilusión, lo que se permite al niño y lo que en la vida adulta es inherente del arte y la religión, pero que se convierte en el sello de la locura cuando un adulto exige demasiado de la credulidad de los demás cuando los obliga a aceptar una ilusión que no les es propia. Podemos compartir un respeto por una experiencia ilusoria, y si queremos nos es posible reunirlos y formar un grupo sobre la base de la semejanza de nuestras experiencias ilusorias. Esta es una raíz natural del agrupamiento entre los seres humanos.

Espero que se entienda que no me refiero exactamente al osito del niño pequeño, ni al uso del puño por el bebé (pulgares, dedos). No estudio específicamente el primer objeto de las relaciones de objeto. Mi enfoque tiene que ver con la primera posesión, y con la zona intermedia entre lo subjetivo y lo que se percibe en forma objetiva (Winnicott, 1971, p. 13).

Se hace necesario describir, que en este proceso de construcción de lo interno y la relación con lo externo, en el primer momento, el niño no tiene la posibilidad de

reconocerse diferente del mundo, como si todo hiciera parte de él. Más adelante, el niño, comienza a reconocer algunos objetos que no hacen parte de él, los objetos-no-yo: “En el desarrollo de un niño pequeño aparece, tarde o temprano, una tendencia a entretener en la trama personal objetos-distintos-que-yo. En cierta medida, estos objetos representan el pecho materno, pero lo que analizamos no es este punto en especial” (Winnicott, 1971, p. 14). De esta forma, se instauran los objetos transicionales, objetos que no son el bebé, pero que tampoco son concebidos por este como exteriores al mismo, en este sentido estos objetos, poseen características subjetivas y del mundo exterior y representan esencialmente la madre:

Es cierto que un trozo de frazada (o lo que fuere) simboliza un objeto parcial, como el pecho materno. Pero lo que importa no es tanto el valor simbólico como su realidad. El que no sea el pecho (o la madre) tiene tanta importancia como la circunstancia de representar al pecho (o a la madre) (Winnicott, 1971, p.16).

El objeto transicional está relacionado con lo simbólico, y le permite al niño comenzar a distinguir entre los objetos internos y los externos, entre su subjetividad y la objetividad del mundo:

[...] Pero en mi opinión el término de objeto transicional deja lugar para el proceso de adquisición de la capacidad para aceptar diferencias y semejanzas. Creo que se puede usar una expresión que designe la raíz del simbolismo en el tiempo, que describa el viaje del niño, desde lo subjetivo puro hasta la objetividad; y me parece que el objeto transicional (trozo de frazada, etcétera) es lo que vemos de ese viaje de progreso hacia la experiencia (Winnicott, 1971, p.16).

Son diversos los objetos transicionales que puede encontrar el niño (una manta, un cordel, un osito, etc.), algunas de sus características son: el niño puede poseerlos y manipularlos, además pueden conservar el olor o algunas características de la madre, los padres reconocen y aceptan la importancia que tiene para el niño este objeto, este objeto, puede incluso llegar a ser fundamental a la hora en que el niño se va a dormir; el objeto puede ser amado u acunado, pero también mutilado; tiene como destino la descarga gradual realizada por el niño, no se le hace duelo, ni se olvida. El objeto

transicional puede cumplir diferentes funciones, entre ellas la de consolador o sedante, que le ayuda al niño a reducir la ansiedad por la separación con la madre, representando un espacio en el que el bebé puede renunciar a la posesión omnipotente de esta. Se puede suponer que todas estas experiencias funcionales –dice Winnicott– van acompañadas de fantasías y pensamientos que tiene el niño, a estas las denomina fenómenos transicionales.

Los fenómenos transicionales representan las primeras etapas del uso de la ilusión, sin las cuales no tiene sentido para el ser humano la idea de una relación con un objeto que otros perciben como exterior a ese ser (Winnicott, 1971, p. 21).

Estos objetos, son sólo la muestra visible de un espacio particular de la experiencia del niño que no es totalmente subjetivo, ni objetivo, a lo que Winnicott llama la zona intermedia, donde más adelante se desarrollaran el juego y las experiencias culturales. A través de esto Winnicott expone que debe existir un estadio transicional entre la vida en la realidad subjetiva, tal como el bebé la vive, y la aceptación de la realidad exterior:

Introduzco los términos "objetos transicionales" y "fenómenos transicionales" para designar la zona intermedia de experiencia, entre el pulgar y el osito, entre el erotismo oral y la verdadera relación de objeto, entre la actividad creadora primaria y la proyección de lo que ya se ha introyectado, entre el desconocimiento primario de la deuda y el reconocimiento de ésta ("Dí-ta ") (Winnicott, 1971, p.12).

En este proceso resulta fundamental, la tarea de la “madre lo suficientemente buena”, que consiste en ilusionar al niño para luego desilusionarlo gradualmente, en este sentido, en las primeras semanas, la madre se adapta a las necesidades del niño casi perfectamente; este hecho crea en el niño la ilusión de que el pecho de la madre es parte de él, que lo crea cada vez que lo necesita (no sólo el pecho, también todos los cuidados); luego la adaptación a las necesidades va disminuyendo, lo que produce en el niño frustración y lo acerca a la realidad:

Si todo va bien, el bebé puede incluso llegar a sacar provecho de la experiencia de frustración, puesto que la adaptación incompleta a la necesidad hace que los objetos sean reales, es decir, odiados tanto como amados. La consecuencia es que si todo va bien el bebé puede resultar perturbado por una adaptación estrecha a la necesidad, cuando dicha adaptación continúa durante demasiado tiempo y no se permite su disminución natural, puesto que la adaptación exacta se parece a la magia y el objeto que se comporta a la perfección no es mucho más que una alucinación. Pero al principio tiene que ser casi exacta, pues de lo contrario al bebé no le es posible empezar a desarrollar la capacidad para experimentar una relación con la realidad exterior, o por lo menos formarse una concepción de ella (Winnicott, 1971, p. 20).

De esta forma Winnicott centra su atención en el rico campo de las primeras experiencias observables del niño y su relación con su primera pertenencia:

Esta se vincula en el tiempo con los fenómenos autoeróticos y la succión del puño y del pulgar, y más adelante con el primer animal o muñeca blandos y con los juguetes duros. Por otra parte tiene vinculaciones con el objeto exterior (el pecho materno) y con los objetos internos (el pecho mágicamente introyectado), pero es distinta de ellos (Winnicott, 1971, p. 22).

Desde las observaciones de la relación con la primera pertenencia, comienza establecer la importancia de los fenómenos y objetos transicionales, que le permiten al niño la transición de lo totalmente subjetivo, del dominio de lo “mágico” a lo objetivo, donde el papel de la madre, se vuelve fundamental para este proceso:

Los objetos y fenómenos transicionales pertenecen al reino de la ilusión que constituye la base de iniciación de la experiencia. Esa primera etapa del desarrollo es posibilitada por la capacidad especial de la madre para adaptarse a las necesidades de su hijo, con lo cual le permite forjarse la ilusión de que lo que él cree existe en la realidad.

La zona intermedia de experiencia, no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora (Winnicott, 1971, p.22).

Hasta aquí se ha descrito todo lo referente a la teoría de Winnicott en relación a la zona intermedia, los objetos y los fenómenos transicionales, para darle paso a la concepción que tiene sobre creatividad. En este proceso, se hace importante hablar del juego y citar algunas de las características de este:

a) Para entender la idea del juego resulta útil pensar en la preocupación que caracteriza el jugar de un niño pequeño. El contenido no importa. Lo que interesa es el estado de casi alejamiento, afín a la concentración de los niños mayores y los adultos. El niño que juega habita en una región que no es posible abandonar con facilidad y en la que no se admiten intrusiones.

b) Esa zona de juego no es una realidad psíquica interna. Se encuentra fuera del individuo, pero no es el mundo exterior.

c) En ella el niño reúne objetos o fenómenos de la realidad exterior y los usa al servicio de una muestra derivada de la realidad interna o personal. Sin necesidad de alucinaciones, emite una muestra de capacidad potencial para soñar y vive con ella en un marco elegido de fragmentos de la realidad exterior.

d) Al jugar, manipula fenómenos exteriores al servicio de los sueños, e inviste a algunos de ellos de significación y sentimientos oníricos.

e) Hay un desarrollo que va de los fenómenos transicionales al juego, de este al juego compartido, y de él a las experiencias culturales.

f) El juego implica confianza, y pertenece al espacio potencial existente entre (lo que era al principio) el bebé y la figura materna, con el primero en un estado de dependencia casi absoluta y dando por sentada la función de adaptación de la figura materna.

g) El juego compromete al cuerpo. (Winnicott, 1971, p. 50).

¿Porque se hace tan importante hablar sobre el juego?, porque Winnicott describe que en el juego y sólo en él, tanto el niño como el adulto, están en libertad de ser creadores. Winnicott afirma que el juego tiene un tiempo y un espacio, lo ubica en el espacio potencial entre la madre y el bebé, mientras que la realidad psíquica se encuentra entre los límites de la propia personalidad y la realidad exterior está por fuera de estos. Una vez más menciona la zona intermedia, en este sentido, el juego sería la continuación de los fenómenos transicionales, que luego evolucionaría a la experiencia cultural y a esto le adiciona que el individuo solo descubre su persona cuando se

muestra creador, por eso para trabajar en clínica, se hace necesario conocer la creatividad misma.

Su concepto de creatividad es universal y se vincula con el hecho de estar vivo, con el concepto de salud, con lo que hace que el individuo sienta que vale la pena vivirse:

Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Frente a esto existe una relación con la realidad exterior que es relación de acatamiento; se reconoce el mundo y sus detalles pero solo como algo en que es preciso encajar o que exige adaptación. El acatamiento implica un sentimiento de inutilidad en el individuo, y se vincula con la idea de que nada importa y que la vida no es digna de ser vivida. En forma atormentadora, muchos individuos han experimentado una proporción suficiente de vida creadora como para reconocer que la mayor parte del tiempo viven de manera no creadora como atrapados en la creatividad de algún otro, o de una máquina (Winnicott, 1971, p. 61).

A esta última forma de vida, Winnicott le llama enfermedad, por esta razón y como se describió anteriormente, en su teoría se describe que vivir de forma creadora es saludable, por el contrario el acatamiento es la base enfermiza de la vida. Aquí vale la pena aclarar, que Winnicott diferencia el tipo de creatividad que considera sólo del aspecto artístico (a la que no le resta importancia), de otra concepción de creatividad que vincula con la vida misma, con el hecho de vivir en su totalidad, en unidad, pues describe que sólo los sujetos que han logrado esa unidad, son los que tienen la posibilidad de crear.

La creatividad que estudiamos se refiere al enfoque de la realidad exterior por el individuo. Si se da por supuesta una capacidad cerebral razonable una inteligencia suficiente para permitir al individuo convertirse en una persona que vive y participa en la vida de la comunidad, todo lo que se produce es creativo, salvo en la medida en que el individuo está enfermo o se encuentra frenado por factores ambientales en desarrollo que ahogan sus procesos creadores (Winnicott, 1971, p. 63).

En conclusión, Winnicott no se refiere a imaginación directamente, pues su teoría se desprende de las relaciones objétales, pero describe esa zona intermedia, “la sustancia de la ilusión”, la tercera de la vida del ser humano, donde en la edad adulta se desarrolla el arte, la religión y las expresiones culturales. La misma zona que le permite al hombre crear y a partir de esto vivir su vida de forma saludable. Una vez más, un autor habla de esa zona entre lo subjetivo y lo objetivo, ese lugar donde el niño puede jugar y el adulto crear. En esa zona reside la imaginación.

En la teoría de Winnicott no se encuentra alusión al papel de la literatura en la potencialización de la imaginación.

Bruno Bettelheim

(Viena, 1903 - Los Ángeles, 1990) Psicoanalista estadounidense de origen austríaco. En sus primeros años de formación estuvo influenciado por la ortodoxia psicoanalista de la primera generación de los discípulos de Freud, de la cual no tardó en apartarse. Se interesó por las conductas de los niños autistas, algunas de sus obras son:

- *Comportamiento individual y comportamiento de masa en situaciones extremas (Individual and Mass Comportement in Extreme Situations, 1943).*
- *Las heridas simbólicas (Symbolic Wounds, 1954).*
- *Fugitivos de la vida (Truants from Life, 1955).*
- *La fortaleza vacía (The Empry Fortress, 1967).*
- *Con el amor no basta (1950).*

En 1987 quedó postrado por un ataque de apoplejía y tres años después se suicidó.

La obra de Bettelheim abordada en este trabajo es *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (publicación de 2002).

La importancia que tiene la literatura infantil y el acto imaginario en la vida del niño, según Bettelheim, consiste en que a través de estas dos actividades el niño puede acceder al fantaseo, que le permiten alcanzar perspectivas más amplias, que facilitan la superación de conflictos y sensaciones presentes en cada uno de los momentos de su vida con mayor tranquilidad:

Tanto los mitos como los cuentos de hadas responden a las eternas preguntas ¿Cómo es el mundo en realidad? ¿Cómo tengo que vivir mi vida en él? ¿Cómo puedo ser realmente yo? Las respuestas que dan los mitos son concretas, mientras que las de los cuentos de hadas son meras indicaciones; sus mensajes pueden contener soluciones, pero estas nunca son explícitas. Los cuentos dejan que el niño imagine como puede aplicar a sí mismo lo que la historia le revela sobre la historia y la naturaleza humana. El cuento avanza de manera similar a cómo el niño ve y experimenta el mundo; es precisamente por este motivo que el cuento de hadas resulta tan conveniente para él. El cuento lo conforta mucho más que los esfuerzos por consolarlo basados en razonamientos y opiniones adultas. El pequeño confía en lo que la historia le cuenta, porque el mundo que ésta le presenta coincide con el suyo (Bettelheim, 2002. p 65).

Dos aspectos claves a considerar de lo anterior, son: por una parte, que el cuento le brinda al niño un marco de referencia para que este recree la realidad, bien sea mediante jugar el cuento, recontar la historia de manera distinta (se estaría ante un aprendizaje experiencial y significativo) no solo es el recuerdo del cuento, es la vivencia del mismo. Lo segundo es que respecto al mito, visto como saber, es una forma de conocimiento que pretende dar cuenta del origen, de la creación, y de las transiciones de la vida, el paso de una fase a otra, si bien es cierto cabe algo de imaginación por parte de quien escucha o lee el mito, su carácter es más comprender y dar respuesta a preguntas etiológicas.

Es indispensable que al niño se le permita fantasear y vivir estas historias, porque le ayudan a expresar sus pulsiones inconscientes. Son reflejos de la experiencia

interna, no de la realidad; y es así como el niño los entiende. El niño se da cuenta cuando una historia le brinda un punto de apoyo para lo que está viviendo en el momento presente, y así, por ejemplo puede solucionar un problema complejo a través de las diferentes identificaciones que realiza con los personajes de la historia:

Si a un niño no se le cuentan más que historias - fieles a la realidad- (lo que significa que son falsas para una parte importante de su mundo interno), puede llegar a la conclusión de que sus padres no aceptan gran parte de esta realidad interna. Entonces, el niño se aleja de su propia vida interna y se siente vacío. Como consecuencia, es posible que más tarde, cuando sea un adolescente y no sufra el influjo emocional de sus padres, odie el mundo racional y escape hacia un mundo totalmente fantástico, como si quisiera recuperar lo perdido en la infancia. Posteriormente esto puede implicar una seria ruptura con la realidad con el consiguiente peligro para el individuo y para la sociedad (Bettelheim, 2002. p 92).

En el pensamiento de este autor se resalta la importancia de la fantasía y de poder recrear, lo que permite explorar lo que se denominaría realidad interna, la creación artística entraría a ser una negociación con la realidad fáctica externa.

El cuento de hadas ayuda notablemente a enfrentar los impulsos instintivos (el ello) y enseñan una integración más sutil con la racionalidad (el Yo), en este sentido dan cuenta en la mente del niño de que debe crearse una identidad personal que es capaz de manejar sus estados anímicos:

El niño podrá empezar a ordenar sus tendencias contradictorias, cuando todos sus pensamientos llenos de deseos se expresen a través de un hada buena; sus impulsos destructivos a través de una bruja malvada; sus temores a través de un lobo hambriento; las exigencias de su conciencia a través de un sabio, hallado durante las peripecias del protagonista, y sus celos a través de un animal que arranca los ojos de sus rivales. Cuando este proceso comience, el niño irá superando cada vez más el caos incontrolable en que antes se encontraba sumergido (Bettelheim, 2002. p 93).

En este fragmento, se puede apreciar que la capacidad de imaginar guarda estrecha relación con el funcionamiento psíquico, en lo que plantea el autor, estarían

implícitos, conceptos como Eros, Thanatos, Supero yo, además de los instintos primigenios.

El cuento llenará la vida del niño de posibilidades, de sueños y proyectos por realizar, es decir, anima su existir, lo motiva a imaginar:

Observemos al niño cuando trata con objetos inanimados: algún objeto - un cordón de zapato o un juguete- lo frustra hasta el extremo de hacer que se sienta como un tonto. En un momento, como por arte de magia, el objeto se transforma en algo obediente y cumple las órdenes; de ser el más desgraciado de los seres humanos, se convierte en el más feliz. ¿No prueba esto que hay algo de magia en el objeto? Algunos cuentos de hadas relatan cómo el hecho de encontrar un objeto mágico cambia la vida del héroe; con su ayuda, el tonto se convierte en más listo que los hermanos que él hubiera querido ser anteriormente. El niño que se siente a si acabará por ser un hermoso cisne. Un niño pequeño puede hacer poco por sí mismo, y esto es algo decepcionante, hasta el punto de que puede ceder a la desesperación. El cuento de hadas lo evita concediendo la dignidad más extraordinaria al hecho más insignificante, e insinuando que, a partir de él, se pueden extraer las consecuencias más maravillosas (Bettelheim, 2002. p 103).

Si bien es cierto que no se encuentra una definición concreta de la imaginación en lo descrito por el autor, es posible hacer una inferencia de lo que esta sería para él:

En los juegos que realizan niños y niñas, es común que los objetos tangibles y concretos de su alrededor se transformen en algo más; desde el punto de vista psíquico, el objeto como materia no ha sufrido ningún cambio, pero sí ha cambiado en la valoración y significado que el niño le atribuye. El autor utiliza la expresión que el cambio se produce por “arte de magia”, pero este cambio más que estar en el objeto como tal, está en la capacidad imaginativa del niño. A modo de ejemplo: “los zapatos de mi abuelo”, que el niño ve y le atribuye “poderes”, entonces piensa que estos tienen la inteligencia de su abuelo, y al ponérselos le permite ser tan inteligente como este, y sentirse adulto por un instante. De igual manera, como el autor menciona, en la literatura y en especial en los cuentos de niños, no es extraño encontrar objetos

“mágicos” o “poderosos”, que luego son llevados por el niño a su vida cotidiana en juegos, dibujos o relatos.

La importancia del fantaseo y el acto imaginario para Bettelheim en la vida del niño es que este, a través de la literatura infantil (cuentos de hadas) le permite afrontar sus problemas inconscientes. A través del cuento de hadas consigue sublimar su síntoma, pues en ellos logra proyectar sus conflictos internos lo que le permite una mejor comprensión de sí mismo y una superación del yo consciente:

En la angustia del conflicto edípico, un muchacho odia a su padre por interponerse en el camino entre él y su madre, evitando que esta le dedique toda la atención, el chico quiere que la madre lo admire como si fuera el más grande de los héroes, lo que significa que debe eliminar al padre de alguna manera. Sin embargo, esta idea genera ansiedad en el niño, porque, ¿qué pasaría con la familia si el padre dejara de protegerlos y cuidarlos? y ¿qué sucedería si su padre descubriera que él había querido eliminarlo? ¿Sería capaz de llevar a cabo una terrible venganza? Podemos a un niño repetidas veces que algún día crecerá, se casará y será como su padre, sin que esto sirva de nada una afirmación tan realista no le alivia en absoluto de las pulsiones que el niño siente en su interior. En cambio, el cuento le dice cómo puede vivir con sus conflictos: le sugiere fantasías que él nunca podría inventar por sí solo (Bettelheim, 2002. p 158).

En este fragmento se resalta nuevamente la imaginación como una capacidad psíquica, en este caso el puente, el medio que facilita la resolución de uno de los complejos claves desde la mirada psicoanalítica, como es el complejo de Edipo.

Según lo mencionado y a modo de conclusión, la imaginación y la importancia de la literatura infantil en su potencialización, para Bettelheim es:

- Los cuentos de hadas cultivan una función liberadora y educativa para la mentalidad infantil, posibilitándole un apoyo moral y emocional. Al leerlos los niños comienzan a experimentar y a entender los sentimientos de justicia, fidelidad, amor, valentía, a crear mundos y pensar que las cosas pueden ser diferentes. Lo más importante de todo es que no aparecen como lecciones

impuestas, sino como un dichoso descubrimiento que incluye su mundo interno y externo.

- La literatura infantil es una de las bases del desarrollo cognitivo y emocional del niño. Los cuentos le permiten al infante la creación y resolución de sus conflictos, sirviendo de marco de referencia para crear sus propias fantasías.

- Lo fundamental para Bettelheim es la identificación que los niños tiene con los personajes del cuento, con este fenómeno el niño consigue una integración de su Yo, pues le posibilitan entender mejor el mundo exterior sin presión alguna, sólo a través de su libre interpretación y de su imaginación de mundos posibles, el niño construye su yo personal de manera más abierta y no sólo sesgándose a la interpretación de la realidad que pueden brindarle sus padres; este autor sostiene la gran importancia de que al niño se le permita imaginar a través de los cuentos infantiles, sin ellos esta etapa de la vida estaría algo estancada lo cual traería consecuencias inadecuadas en la edad adulta.

- Los cuentos de hadas motivan y le dan material al niño para la formación de su propia fantasía.

Humanismo Existencial

Al igual que la psicología cognitiva o el psicoanálisis, el humanismo existencial es producto de cambios en la comprensión de los fenómenos en relación al hombre, de esta escuela psicológica, se retoman algunos de los trabajos de Gaston Bachelard.

Gaston Bachelard

En Bachelard (1884- 1962), se encuentra el ensayo literario desde una fluidez y una libertad verdaderamente proteicas. Bachelard, era a su vez el filósofo, el psicólogo y el poeta amoroso y cuidadoso lector de imágenes; el fenomenólogo capaz de leer en versos, novelas, poemas e himnos, cifras condensadas de la condición imaginativa, arquetipos de la mente humana. A él se deben libros ya clásicos en la moderna tradición literaria, de él germina una nueva manera de hacer ante los hechos textuales y frente a las obras. Gaston Bachelard es uno de los más portentosos y versátiles pensadores de la Francia contemporánea; considerado uno de los espíritus ejemplares del siglo XX por su esplendidez espiritual. En la poética de la ensoñación, la inspiración intelectual Bachelardiana vuelve a abrir los ojos ante la escritura y el mundo; en una cadencia de doble desembocadura, crea sin cesar una sensibilidad y una visión sorprendente.

Bachelard no fue solo un teórico ni un trabajador intelectual especulativo: mostró la vida en los textos, puso en relación la imaginación poética con lo que se suele llamar el mundo exterior, supo modificar la concepción de la crítica literaria y, con ello, nutrir los movimientos más avanzados en el análisis del lenguaje literario. Fue un conocedor de varias disciplinas, tales como la ciencia y su historia, la psicología (basándose sobre todo en las teorías de Carl Gustav Jung), pero en particular su trabajo es de un análisis poético, además de que fue un respetable filósofo.

Gracias a la imaginación, la psique se adentra al remoto instante de una inocencia primaria, en Bachelard se encuentra un elogio a la imaginación, a la memoria y a la poesía. Poeta es quien continúa su infancia en el tiempo eterno –dice-, el presente continuo de la nada y el todo, sólo el hombre en su intimidad más íntima consigue el retorno de todas las cosas que alguna vez le fueron arrebatadas en su infancia, sin ninguna advertencia. Sólo este hombre, el poeta, consigue vivir nuevamente su infancia sin ningún reclamo o represión y lo da al mundo como muestra de la grandeza humana, para recordar lo más verdadero, hay entonces una soledad de infancia inmensa reflejada en el poema, el arquetipo de infancia, del huérfano permanente que crea su propia fabula, eso es imaginar en grandeza.

Bachelard afirma que el niño soñador es un niño solo, muy solo, vive en el mundo de su ensoñación. El niño conoce una ensoñación natural de la soledad, no hay que confundirla con la del niño enfadado. En esas felices soledades, el niño soñador conoce la ensoñación cósmica lo único que lo une al mundo, puede imaginarlo todo. Imágenes emergen del manantial arquetípico de la lengua. La imagen enérgica, resonante, es siempre infantil y mística, imagen reveladora del universo en sí mismo, la imagen es centro creador.

Una fenomenología de la imaginación como la plantea Gaston Bachelard llegará con plena comprensión si se le ve con un total afecto, al igual que en la infancia primera, donde no habitaba el miedo de ser. Confiar lo más profundo, para conseguir una expansión de la conciencia cósmica transformando las imágenes íntimas.

En el fondo, el poeta quiere llegar a la primera etapa –afirma Bachelard- a una limpieza psíquica total, a ser de nuevo un testigo del mundo, se busca en las fuentes del ser, lo que Bachelard denomina “antecedencia del ser”, se permite la ensoñación para revelar los orígenes del ser desde lo mineral y lo cósmico encontrando dentro de ellos una calma y un gozo íntimo e ignorado por quienes aún no reconocen en sí mismos tal deleite de ensoñación poética.

Sólo así envueltos en la noble sustancia de la infancia se encuentran con su ser nuevamente, desde tal reconocimiento el psiquismo florece cada día, en cada imagen poética acontece el nacimiento sin fin. Como dice el poeta Alexander Arnoux “Tantas y tantas infancias tengo que contándolas me perdería en ellas.”

Bachelard presintió que tales afirmaciones llevarían a una desconfianza por parte de la psicología y advirtió:

El psicólogo que se ocupa de la psicología infantil pronto coloca su rotulo de metafísica sobre tales ensoñaciones. Para él serán las más inútiles de todas puesto que se trata de ensoñaciones que no todos hacen o que el más loco de los soñadores no se atrevería a confesar. Pero el hecho existe la ensoñación ha sido ensoñada y ha recibido de un gran soñador y gran escritor, la dignidad de la escritura. Esas locuras esos vanos sueños, esas páginas aberrantes encuentran lectores que se apasionan por ellas. Albert Beguin, después de citar la página de Moritz agrega que Carl Gustav Carus, médico y psicólogo decía que “daría todas las memorias con que se inunda la literatura a cambio de observaciones de esta profundidad (Bachelard, 1960 p 171).

Las imágenes que brindan los poetas, tienen el efecto de revivir recuerdos, de reimaginar la infancia, son palabras bien definidas llevadas a lo sublime ya que la imagen de los poetas, es una imagen hablada, debidamente escrita, no una imagen repetitiva que pueda ser vista pasivamente, estas imágenes no son creadoras sino reproductoras, la imaginación como tal está viva en cuanto a la literatura.

La imaginación reproductora enmascara y entorpece a la imaginación creadora. Finalmente, el verdadero dominio para estudiar la imaginación no es la pintura, es la obra literaria, es la palabra, es la frase... Dice Balzac que hay “misterios encerrados en toda palabra humana”... pero el verdadero misterio no está en los orígenes, en las raíces, en las formas antiguas... Existen palabras que están en plena floración, en plena vida, palabras que el pasado no ha perfeccionado, palabras tan hermosas como jamás los antiguos conocieron, palabras que son las joyas misteriosas de una lengua (Bachelard, 1942 p 280).

Bachelard hace un elogio a la imaginación afirmándola en la palabra, en aquella que goza con el habla, con sus ideas abstractas que dan grandeza al psiquismo la considera verdadera creación por ende es la que va en aumento del ser del poeta y a la vez del espectador. *“La imaginación, más que la razón, es la fuerza de unidad del alma humana.”* (Bachelard, 1943 p 280).

La tesis general de Bachelard respecto a la imaginación prima en la superioridad de la imaginación del movimiento, del dinamismo sobre la imaginación material, la imaginación de las formas, es decir la imaginación racional que se apega a lo ya dado en el mundo objetal, al análisis simple de las cosas, es la que va en detrimento del ser como si le invitase a la melancolía de no crear nada nuevo, de no ser nada nuevo. La literatura en altura imaginaria deviene de la palabra, de la ensoñación ávidamente poética, la palabra que es vivida por el poeta, como un vuelo onírico que expande al ser conscientemente. *“la subida imaginaria es, pues, una síntesis de impresiones dinámicas y de imágenes”* (Bachelard, 1943 p 80).

Se trata entonces de entender la imaginación en el sentido dinámico, donde todo es armonioso, cristalino, y en constante movilidad para el ser. La imaginación no se puede descubrir en las percepciones meramente visuales, la imaginación es la resonancia vibrante del ser, solo se consigue penetrar en los ámbitos imaginarios de la psique humana a través del esfuerzo dinámico. De este modo, para Bachelard, el gran poeta es aquel que manifiesta la grandeza de la creación literaria desde un estado de alma en expansión de dinamismo.

Así esta imaginación dinámica es tan poderosa que se traduce en un cosmos de la elevación, forma un mundo al elevarse, Milosz ha meditado en el reino de la imaginación generalizada en el sentido en que se habla de una relatividad generalizada. Para él hay imagen cuando hay transformación del imaginante. Al nivel de la imagen vivida, la relatividad del sujeto y del objeto es total. Distinguirlos sería desconocer la unidad de la imaginación abandonar el privilegio de la poesía vivida (Bachelard, 1943 p 154).

Para Bachelard, el poeta es entonces, el ser que proyecta un nuevo mundo de imagen a través de sus escritos, es la voluntad misma de crear para todos el universo constantemente naciente de la unidad. Captando la voluntad en el acto de la palabra se entenderá la unidad de la que se habla, el poeta es un ser incondicionado, ese es el sentido de su creación, se basa en la unión de la imaginación y la voluntad, *“la voluntad quiere la imagen... Hay síntesis de la palabra que manda y de la palabra que imagina, la imaginación manda y la voluntad imagina.”* (Bachelard, 1943, p. 299).

Según lo descrito por Bachelard, se puede concluir que:

- Consagra a la imaginación como la muestra innata del alma humana ya que a través de ella se demuestra que el ser humano es algo más que un cuerpo y una mente, el ser humano es capaz de crear mundos inagotables a partir de la realidad tangible.
- La obra literaria del poeta es el ensueño eterno del niño, un niño más consciente del mundo externo que se deleita creando a través de la palabra escrita y hablada, mundos inimaginables para los demás, pero posibles y reales dentro de su alma, a lo que denomina “el privilegio de la poesía vivida.”
- El niño es el creador por excelencia, ya que vive en su propia realidad creada, la cual será nutrida en sus experiencias futuras, este autor afirma que la fuente primordial para que la imaginación se nutra, es la literatura, ya que es la palabra la que permite indagar lo infinito del psiquismo humano.
- La imaginación y la literatura son una cosmología que deben ir unidas para nutrirse una a otra dentro del alma humana.

9. DISCUSIÓN DE LOS HALLAZGOS

En la búsqueda realizada de autores y trabajos con relación a la imaginación, la literatura infantil y la infancia, se revisaron los seis autores descritos anteriormente, que con su trabajo facilitaron, desde perspectivas diferentes, una comprensión más amplia de estos fenómenos y de la forma como interactúan.

A pesar de que el conocimiento presentado por estos autores se expone desde escuelas psicológicas diferentes (desde métodos de investigación, experiencias y comprensiones específicas) más que encontrar disyuntivas, se encontraron puntos y fenómenos comunes (nombrados de formas diferentes), que en vez de excluirse se complementan y pueden llegar a nutrir las teorías alrededor de este tema.

Las similitudes y diferencias conceptuales encontradas en los trabajos de los diferentes autores son:

- La imaginación como producto del proceso del desarrollo evolutivo del niño.
(Winnicott y Piaget):

Desde Piaget, se concibe el desarrollo como un proceso sistemático, cada nuevo estadio es producto de un proceso anterior, por eso la aparición de diferentes capacidades (por ejemplo el pensamiento abstracto), depende del momento evolutivo en que se encuentra el niño. Por su parte, Winnicott describe el proceso por el cual el niño pasa de un estado totalmente subjetivo a uno en que comienza a relacionarse con la realidad objetiva, por ende, hasta llegar a las experiencias culturales. En este proceso aparece una zona intermedia entre lo objetivo y lo subjetivo, donde aparecen los fenómenos transicionales, el juego y lo que él llama creatividad. La diferencia entre ambos autores está que en Piaget, el énfasis es el componente cognitivo y en Winnicott en la dimensión emocional.

- El Juego para Freud, Winnicott y Piaget:

Piaget describe que el juego es algo contrario a la sumisión del niño a lo real, más bien se convierte en el espacio donde el niño puede satisfacer sus deseos a través de la modificación de esta, creando historias iguales a las que ha vivido, con la diferencia de crear para ellas finales felices, o diferentes a los presentados en la realidad. Freud describe, que cuando el niño juega crea un mundo propio, insertando cosas de su mundo y tratando de aprehender con este, el mundo del adulto. Winnicott, dice que a través del juego el niño aprende a realizar diferencias y semejanzas y puede comenzar a desarrollar las experiencias culturales. Para todos el juego es fundamental en el desarrollo del niño, para todos, el juego se relaciona (así sea de diferentes maneras) con la posibilidad del niño para crear y transformar, en pocas palabras, de imaginar situaciones diferentes.

- La relación entre el juego y lo simbólico (Winnicott, Piaget y Freud):

Lo simbólico se convierte en una representación de un rol, un objeto, un suceso, un “como si sucediera esto o lo aquello”, por esto el juego mantiene una estrecha relación con lo simbólico, estos tres autores lo describen.

- La imaginación se nutre de la experiencia y la literatura infantil puede ser fuente de ella (Vigotsky y Bettelheim).

El principal postulado de Vigotsky es que la imaginación creadora necesita de la experiencia que el individuo acumula a lo largo de su vida, pues esta es la que constituye la base en la cual se cimienta la fantasía, entre más experiencia, más material tiene la actividad imaginativa. Por su parte, para Bettelheim, la literatura infantil (en este caso los cuentos de hadas) es vida contada, cargada de lo humano. Por tanto, cuando se lee, el niño consigue expandir su propia experiencia a través de las experiencias de otros y con esto nutrir su propia imaginación.

- La imaginación es una capacidad psíquica de lo humano (Vigotsky, Bachelard, y Winnicott).

El cerebro humano tiene la capacidad de crear (una de las características que lo diferencian de las demás especies animales). Según Vigotsky, esto es posible gracias a la formación de huellas en el cerebro producto de la experiencia, que luego se pueden transformar y combinar, teniendo como resultado imágenes nuevas. Bachelard y Winnicott exponen (a pesar de hacerlo en términos diferentes) que la imaginación es una capacidad psíquica de lo humano que se ha forjado con la evolución. Describen un proceso, en el cual al principio de los tiempos, el ser humano no conseguía las abstracciones de la realidad que consigue ahora, ya que carecían de unidad, que era lo que les impedía crear (Winnicott). Bachelard expone que en el producto de esa capacidad imaginativa, se construye en primer lugar, el saber mítico y las artes, en segundo término la religión y la filosofía y en tercero las ciencias, por esta razón se puede afirmar que la capacidad imaginativa está estrechamente relacionada con la creación de la Cultura y por ende con lo humano.

- La literatura infantil, le permite al niño o al adulto la posibilidad de evocar imágenes (Vigotsky y Bettelheim).

La literatura infantil (en sus diferentes representaciones), le da un marco de referencia al niño, con el cual puede recrear diversas imágenes, que luego puede llevar a su realidad (por ejemplo a través del juego). Y al ser su herramienta la palabra escrita, permite la abstracción en imágenes.

- La expresión literaria aparece como un momento en el proceso evolutivo (Bachelard y Vigotsky).

Vigotsky plantea que la expresión literaria aparece después del dibujo (después de los 6, 7 años) y se refuerza con el despertar sexual; ya que es en ese momento donde el niño cuenta con las experiencias necesarias para comenzar a crear, además de contar con el manejo del lenguaje. De la misma forma, Bachelard describe que el arte literario aparece en un proceso donde el niño comienza observando, motivado por la curiosidad, entonces empieza a imitar a través del dibujo, la música le permite sensibilizarse y sólo cuando comienza a tener entendimiento del mundo externo e interno, puede empezar a crear literatura.

- Imaginación, Lenguaje, Pensamiento y Memoria (Vigotsky y Piaget).

La literatura es posible gracias al lenguaje (signos, significantes y símbolos) y la imaginación. No se podría establecer con exactitud que hace posible la experiencia literaria, pues por una parte la imaginación permite la recreación de imágenes, pero en este acto está implícita la memoria, que permite recordar y el lenguaje que permite conocer a que se está haciendo referencia; todos estos procesos están contenidos en el pensamiento. De esta forma, los límites entre estos procesos psíquicos son tenues; el acto imaginativo y la posibilidad de leer, contiene y es posible gracias a estos.

- La imaginación está presente entre lo subjetivo y lo objetivo (Piaget, Vigotsky, Winnicott).

Piaget describe el proceso por el cual, el niño parte de un estado de narcicismo primario en el cual es predominante su realidad a la del mundo, en el proceso de adaptarse a la realidad, aparece la imaginación, como algo subjetivo, pero de igual forma en ese momento de transición (entre ambos). Vigotsky habla que para que pueda haber imaginación creadora, el individuo tiene que relacionarse con su ambiente (pues es la forma de adquirir experiencia) y también tener una necesidad, en este sentido se puede hablar de lo objetivo y lo subjetivo, que le da el carácter personal a la creación, de otra forma todo sería lo mismo. Por su lado Winnicott, y vale la pena recordar que él

no se refiere directamente a imaginación, sino a la zona intermedia de donde se desprende el juego, la experiencia cultural y la creatividad, postula la existencia de esa “tercera forma de vida” que tienen los seres humanos, en medio de la realidad objetiva y su realidad psíquica, es de ahí de donde se desprende su potencial para crear.

Aquí puede volver a constatarse que los autores mencionan fenómenos o procesos similares, aunque no necesariamente nombrándolos de la misma forma.

- Importancia que se le da a la imaginación (Piaget y Bachelard)

Una diferencia importante entre estos dos autores, se da en relación a la importancia que le dan a la imaginación (teniendo en cuenta que tienen posturas conceptuales totalmente diferentes). Piaget, en la obra abordada, no se detiene en el tema de la imaginación, y lo que describe de ella, puede leerse como una forma de conocimiento que aleja al niño de la realidad, del pensamiento objetivo; por esto, se puede llegar a trivializar este proceso. A diferencia de Bachelard, que le hace prácticamente un elogio a la ensoñación (teniendo en cuenta que su concepción describe una forma de imaginación, en su caso ensoñación, más elevada, que está en relación a lo trascendente) afirmando que el psicólogo coloca su sello de metafísica sobre las ensoñaciones cósmicas. Porque no las comprende al no pasar por la experiencia de tales afirmaciones, para él serán las más inútiles de todas puesto que se trata de ensoñaciones que no son generales o que el más loco de los soñadores no se aventuraría a confesar. Esto también puede relacionarse con lo descrito por Freud, ya que sostiene que el neurótico aunque fantasea no lo admite tan fácilmente debido a su relación con los otros y se avergüenza de sus fantasías taciturnas ya que cree ser el único que las posee.

- Literatura e imaginación como medio de comprensión (Freud, Bettelheim y Bachelard).

Los tres coinciden en que el niño puede comprender su entorno externo a través de estos fenómenos. De esta forma, Freud describe que a través del juego y la fantasía de la infancia, el niño aprehende el mundo; la tesis central de la obra de Bettelheim, es que los cuentos de hadas pueden presentarle al niño, situaciones o conflictos muy parecidos a los que él vive, de esta forma puede encontrar herramientas, a través de estos y de su imaginación, para resolverlos. Para Bachelard la ensoñación poética es el más claro hilo conductor hacia la comprensión del mundo, gracias a esas felices ensoñaciones de los niños solitarios, estos consiguen no dividir demasiado su mundo mental, con lo cual correrían el riesgo de perderse en un mundo tan vasto y complejo. Uniendo su mundo irreal con el real, consiguen darse cuenta de sí mismo y del afuera. En este sentido, afirma que el hombre es un ser por imaginar y que todo ser, en sus niveles de conciencia es un ser cósmico. Toda expresión poética es una muestra de ello y se acentúa con un enriquecimiento del espacio externo, es decir, una comprensión del mundo y las ideas que están por fuera de él, a través de esto se comienza a forjar una fuente de entendimiento imaginario, un estado del alma en donde es posible establecer los orígenes del ser, en lo que denomina como “antecedencia del ser”.

- Literatura e imaginación como medio de sublimación (Freud, Bettelheim)

Ambos ven el acto imaginario una manera de sublimar tanto en el niño como en el adulto (poeta). Desde Bettelheim, el niño consigue resolver conflictos de su inconsciente confundido por las experiencias edípicas a través del cuento, fenómeno que se da a través de las diferentes identificaciones que tiene con los personajes. El poeta, según Freud, a través de la poesía, da al mundo su fantasía para escapar de la realidad que lo desea someter.

Con lo anterior, se puede decir, que hay cierta similitud en la concepción de Freud y Bachelard, cuando este último afirma que el poeta es un niño eterno y que es a través de la palabra donde consigue sanar y reimaginar su infancia.

- Importancia de la imaginación, el fantaseo o la ensoñación (como lo nombra cada uno de los autores) para la vida del niño. (Bettelheim, Freud, Bachelard).

Los tres insisten en la importancia del acto imaginario, sin este, según Gaston Bachelard, el ser se perdería de la maravilla de su existencia como humano; según Sigmund Freud, el sujeto viviría en una constante insatisfacción ya que su goce estaría reprimido, teniendo como resultado la neurosis. Por último Bettelheim describe, que el niño no conseguirá llegar a su individualización ya que se quedaría fijado a su infancia incestuosa bajos sus conflictos edipicos no resueltos, sin un significado de vida congruente, sin la existencia de la norma (súper Yo) y la creación de un Yo consciente, sostiene que si no se le permitiera al niño imaginar, podría crecer tan reprimido que querría recuperar aquello que le arrebataron de alguna manera y podría presentar un cuadro psicótico. Si a los niños no se les permite imaginar, quedarían ligados a una realidad desafortunada, ya que la imaginación, con ayuda de los cuentos de hadas, es el medio para la expansión de todo ser pensante y sintiente, ayuda en la conformación del pensamiento abstracto desde donde puede crear y recrear.

10. A MODO DE CONCLUSIONES

Son diferentes las conclusiones que se pueden extraer de este trabajo, pues en su desarrollo se han abordado diferentes temas y gran cantidad de información, que generaron diversos intereses y discusiones. A pesar de esto y en congruencia con los objetivos, las conclusiones de esta investigación son las siguientes:

1. Para comprender que es la imaginación, se hace necesario relacionarla con fenómenos como el pensamiento, la memoria y el lenguaje; que siendo procesos psicológicos diferentes, se relacionan y actúan en simultáneo en el momento de la creación y recreación de imágenes, tanto internas como externas, en este sentido se puede afirmar que son procesos interdependientes. Por ejemplo: en el momento de la creación literaria es fundamental la imaginación, pero si no se tuviera como herramienta la palabra (el lenguaje), sería imposible hablar de creación literaria, tal y como se entiende hasta ahora.

2. La imaginación y la literatura pueden abrir una puerta en dos sentidos, por un lado pueden facilitar el tránsito y el posible cierre de una crisis, por el otro, pueden producir cuestionamientos tan profundos, que desencadenan en crisis con efectos en la vida cotidiana.

3. La llamada realidad fáctica u objetiva, constituida en parte, por el mundo material que ha creado el hombre, estuvo antes en la “realidad imaginaria” y fue producto de un sinfín de experiencias acumuladas por el hombre.

4. La imaginación está estrechamente relacionada con el juego. A través de este, el niño puede crear, modificar o transformar su realidad.

5. La imaginación constituye la base de toda actividad creadora.

6. La imaginación contribuye en gran medida a que la experiencia literaria sea posible.

7. La imaginación puede ser comprendida a través de la literatura, pues se convierte en fiel ejemplo de los mundos de fantasía que ha habitado el hombre a lo largo de la historia.

8. La literatura infantil contribuye en gran medida a la formación de experiencias emocionalmente significativas, que estimulan el descubrimiento, la búsqueda y la creación que todo niño potencialmente puede realizar.

9. La literatura infantil, al igual que el arte, puede generar una experiencia estética, a través de la cual el niño o el adulto puede llegar a sentir alivio, además de potencializar diversas capacidades de su psiquismo, engrandeciéndolo y expandiéndolo.

10. La literatura infantil nutre el acto imaginativo. En este proceso, el niño puede alcanzar un entendimiento más profundo sobre su mundo interno y el mundo externo. A través de los cuentos de hadas y las demás representaciones de la literatura infantil el niño se abre paso al conocimiento producto de la experiencia que le deja el hecho de ser capaz de imaginar lo que es descrito en libros.

11. La imaginación, a través de la experiencia, se convierte en la materia prima de la creación literaria, la piedra en bruto que pule el escritor, con ayuda de su técnica literaria.

12. La literatura infantil es la ventana y la imaginación son los ojos a través de los cuales el niño puede observar diferentes hechos.

13. La literatura infantil puede convertirse en el juguete que le permite al niño crear.

14. La creación literaria, le permite al niño expresar su mundo interno, darle forma a su experiencia y a su imaginación.

15. La literatura infantil constituye una fuente de experiencia para el niño.

16. El niño recoge información a través de la literatura infantil, para crear su propia fantasía.

17. La literatura infantil puede mostrarle al niño formas y mundos diferentes, que lo alientan a crear sus propias historias. Ejemplo de esto puede ser un juego en el que represente las historias escuchadas.

18. La literatura infantil, a través de cuentos, fabulas, rimas, etc., le proporciona al niño un marco de referencia, a través del cual puede crear y recrear imágenes. Si este proceso se repite, sensibiliza al niño y potencia su capacidad para crear imágenes, que con el paso del tiempo se vuelven más reales y fáciles de evocar.

11. LIMITACIONES O DIFICULTADES

La información alrededor de los ejes temáticos de este trabajo, es muy amplia y se encuentra muy dispersa, por esta razón surgieron dificultades a la hora de delimitar el tema.

No se encontraron estudios que profundizaran únicamente en la temática planteada (literatura infantil como medio de potencializar la imaginación).

Al ser tan amplia la información, en muchas ocasiones se corrió el riesgo de perder el derrotero del trabajo.

El tiempo constituyó un factor limitante en algunos aspectos.

REFERENCIAS

- Álzaga Loret de Mola, Florida (2001). *La literatura más allá de la estética*. Círculo: Revista de Cultura. Extraído de la dirección electrónica: http://www.circulodeculturapanamericano.org/estudios_sub_pgs/LA_LITERATURA.htm
- Álzate Yepes, Teresita, Ramírez Botero, Álvaro, Piedrahita Gómez, Claudia Patricia, y Astaíza Castillo, Doriam (2008). *Huellas que marcan el gusto y el rechazo por la literatura*. Revista iberoamericana de educación, nº 47/1-25.
- Arizmendi, Darío (1995). *Cara a cara*. Santafé de Bogotá: Aguilar. Pp. 52-53.
- Bachelard, Gaston. (1942). *L'Eau et les rêves* Tr.: El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia. FCE: México, 1994.
- Bachelard, Gaston. (1943). *L'Air et les songes* Tr.: El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento. ISBN 978-84-375-0562-6, FCE: México 2003.
- Bachelard, Gaston. (1960). *La Poétique de la rêverie* Tr.: La poética de la ensoñación. FCE: Mexico, 1982.
- Ballester, Josep; Ibarra, Noelia (2009). *La enseñanza de la literatura y el pluralismo metodológico*. Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, pp. 25-35.
- Ballón, Henri (2000). *La evolución psicológica del niño*. Editorial crítica, S.L., Córsega, 270, Barcelona.
- Bermúdez, Mario (2010). *Mitología cosmogónica*. Alarquid. Extraído el 28 de septiembre de 2011. <http://globedia.com/mitologia-cosmogonica>

- Bettelheim, Bruno (2002). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Grijalbo, Barcelona.
- Cerrillo, Pedro C; Sánchez, César (2006). *Literatura con mayúsculas*. Ocnos: Revista sobre estudios Sobre Lectura. N°2, pp. 7-21.
- Ende, Michael (2007). *La historia interminable*. Alfaguara, Madrid.
- Etxaniz, Xabier (2001). *La transmisión de valores en la literatura, desde la tradición oral hasta la LIJ actual*. Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, N°7, pp. 73-83.
- Franco, Francisco. De los mitos cosmogónicos y antropogónicos a la teoría evolucionista biológica. Artículo digital, encontrado el 22 de Abril, del 2013, extraído de la dirección electrónica: <http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/franco/Materiales%20de%20apoyo%20didactico/Mitos%20cosmog%F3nicos-Teoria%20evolucionista.pdf>
- Freud, Sigmund (1908 [1907]). *El creador literario y el fantaseo*. Conferencia Viena 1907. Publicación completa, revista literaria. Berlín, 1908.
- Freud, Sigmund (1911). *Obras Completas de Sigmund Freud*. Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente y otras obras / Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. Standard Edition. Ordenamiento de James Strachey / Volumen 12 (1911-13).
- Gamboa, Cristina, Reina, Mauricio (2006). *Hábitos de lectura y de consumo de libros en Colombia*. Análisis preparado para la cámara colombiana del libro. Fedesarrollo. Bogotá.
- Gómez, Luis Enrique (2010). *Un espacio para la investigación documental*. Revista Vanguardia Psicológica Año 1 Volumen 1 Numero 2 Septiembre –Diciembre de 2010. Universidad de la Sabana.

- Jaspers, Karl (1955). *Genio y locura. Ensayo de Análisis Patográfico Comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg, Hölderlin*. Aguilar. S.A. de ediciones. Parte 1 (pp. 33- 147) Traducido del Alemán.
- Klein, Melanie (1986). *Psicoanálisis del desarrollo temprano. Contribuciones al psicoanálisis* (4a. edición). Ediciones Horme, S.A.E Castillo 540. Buenos Aires
- Musen (1965). *Desarrollo psicológico del niño*. Edición UTEHA (unión topográfica hispano américa).
- Minguez Lopez, Xavier. *Hacia una definición de la literatura infantil y juvenil y sus ámbitos e estudio*. Universidad de Valencia.
http://www.academia.edu/1135885/HACIA_UNA_DEFINICION_DE_LA_LITERATURA_INFANTIL_Y_JUVENIL_Y_SUS_AMBITOS_DE_ESTUDIO.docx
- Navarro Gil (2012). *Literatura 1, módulo de aprendizaje*. Extraído de la dirección electrónica:
http://www.cobachsonora.edu.mx:8086/portalcobach/pdf/modulosaprendizaje/semestre3-2012/LIT_FB3S.pdf
- Nussbaum, Martha (2005). *El cultivo de la humanidad. Una defensa clásica a la reforma de la educación liberal*. (J. Pailaya, Trad.). Paidós. Barcelona.
- Nussbaum, Martha (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Katz. Buenos Aires.
- Piaget, Jean (1959). *La formación del símbolo en el niño*. Editions Delachaux & Niestlé, S.A Neuchatel.
- Piaget, Jean (1991). *Seis estudios de psicología*. Editorial Labor S.A. Aragó. Barcelona.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.

Rodari, Gianni (2004). *La imaginación en la literatura infantil*. Imaginaria. Revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil, N° 125. <http://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqj=2&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Fecaths1.s3.amazonaws.com%2Fdidacticad-eladanzai%2F808694812.laimaginacionyelarteenlainfanciavigotskylev-111121111014-phpapp02.pdf&ei=8zi6UdfzGYXq8gSOjYD4DA&usq=AFQjCNGCDEnzhfuRxSALC7Oq4f9U5K3PdA&sig2=uAvrTmquKQZbJS1JxP0Khg&bvm=bv.47883778,d.eWU>

Sagan, Carl; Druyan Ann; Soter, Steven (1980). *Cosmos: A personal Voyage, documental*. Public Broadcasting Service. Estados Unidos.

Sátiro, Angélica (2007). *Volar con las alas de la Imaginación Infantil*. CREARMUNDOS, pp. 1-26. Extraído de la dirección electrónica: <http://www.creamundos.net/pdfsrevista7/5a.pdf>

Sartre, Jean Paul (1967). *¿Qué es la literatura?* (4^a edición). Editorial Losada S.A. Buenos Aires.

Vargas Llosa, Mario (2010). *Elogio de la lectura y la ficción. Discurso Nobel*. Fundación Nobel. Estocolmo.

Vigotsky, Lev S. *La imaginación y el arte en la infancia*. Edición digital. <http://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqj=2&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Fecaths1.s3.amazonaws.com%2Fdidacticad-eladanzai%2F808694812.laimaginacionyelarteenlainfanciavigotskylev-111121111014->

phpapp02.pdf&ei=8zi6UdfzGYXq8gSOjYD4DA&usg=AFQjCNGCDEnzhuRxSALC7Oq4f9U5K3PdA&sig2=uAvrTmquKQZbJS1JxP0Khg&bvm=bv.47883778,d.eWU

Vigotsky, Lev S. (2005). *Psicología del arte* (1ª edición) Distribuciones Fontamara, S: A. México D.F.

Winnicott, Donald (1971). *Realidad y juego*. Edición digital.
<http://imago.yolasite.com/resources/WINNICOTT,%20Realidad%20y%20juego.pdf>

Yalom, Irvin D. (2000). *Psicología y literatura. El viaje de la psicoterapia a la ficción*. Paidós. Barcelona.

NOTAS

¹ Artículo publicado en la revista *Círculo: Revista de Cultura*. Vol. XXX, 2001, 65-75. La versión abordada en este trabajo es la virtual, encontrada en la dirección electrónica:

http://www.circulodeculturanamericano.org/estudios_sub_pgs/LA_LITERATURA.htm

² Artículo encontrado en la dirección electrónica:

http://www.academia.edu/1135885/HACIA_UNA_DEFINICION_DE_LA_LITERATURA_INFANTIL_Y_JUVENIL_Y_SUS_AMBITOS_DE_ESTUDIO.docx

³ Artículo publicado en la revista *Perspectiva Escolar* N° 43 y reproducido en *Imaginaria* con autorización de la Associació de Mestres Rosa Sensat (Barcelona, España). Encontrado en la página virtual *imaginaria.com*, en la dirección electrónica:

<http://www.imaginaria.com.ar/12/5/rodari2.htm>

⁴ *La Imaginación y el arte en la infancia* fue publicada por primera vez en 1983, desde ese momento han surgido diferentes ediciones, tanto físicas como digitales. La versión retomada en este trabajo es una versión digital, encontrada en la dirección electrónica:

<http://www.google.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&sqi=2&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Fecaths1.s3.amazonaws.com%2Fdidacticadeladanzai%2F808694812.laimaginacionyelarteenlainfanciavigotskylev-111121111014-phpapp02.pdf&ei=8zi6UdfzGYXq8gSOjYD4DA&usq=AFQjCNGCDEzhfuRxSALC7Oq4f9U5K3PdA&sig2=uAvrTmquKQZbJS1JxP0Khg&bvm=bv.47883778,d.eWU>

⁵ La versión retomada en este trabajo es electrónica, que puede encontrarse en:

<http://imago.yolasite.com/resources/WINNICOTT,%20Realidad%20y%20juego.pdf>