Roberto Castillo Rojas

LA IMAGINACION CREADORA EN EL PENSAMIENTO DE GASTON BACHELARD

"De toda memoria, solo vale el don preclaro de evocar los sueños"

Antonio Machado

Summary: *The fundamental thesis is: imagination is not only the simple faculty of passive reproduction of perceptibile images, as it has been conceived in traditional philosophy, but also the active production of images.*

It has the same epistemological and ontological status that Kant gives to reason. The imaginary establishes a kind of knowledge different from rational, but not less legitimate; this constructive capacity of knowledge of the imaginary comes from the special nature of its being: it's a pure activity and spontaneous of human spirit, which has certain autonomy in face of the simple perception and the unconscious impulses. The subject, who imagines does not adhered to the real of dogmatic manner, nor the subject is capture of obscure forces that extend it or alienate it, he is the active subject who is aware of himself.

Resumen: *La tesis fundamental de la ponencia es la siguiente: la imaginación no es la simple facultad de reproducción pasiva de las imágenes sensibles, tal como ha sido concebida en la filosofía tradicionalmente, sino la producción activa de imágenes. Ella posee el mismo* **status** *epistemológico y ontológico que Kant confiere a la razón; lo imaginario estructura una suerte de conocimiento distinto al racional, pero no por esto menos legítimo, y esta capacidad constitutiva de saber de lo imaginario le viene de la naturaleza especial de su ser:* **es una actividad pura y espontánea del espíritu humano,** *que tiene una cierta autonomía frente a la simple percepción y a los impulsos inconscientes. El sujeto que imagina no se adhiere a lo real de manera absoluta, ni es presa de fuerzas obscuras que lo trascienden o enajenan,* **él es sujeto activo, consciente de sí mismo.** *Imaginar es, como diría Sartre, paradójicamente, a la vez negación y fundación positiva de ser. En tanto en cuanto imaginar es la función mediante la cual el hombre trasciende el simple dato sensible, ésta se constituye en la fuente, tanto del conocimiento objetivo como de la creación artística.*

Bachelard, a la manera de Kant realiza una revolución copernicana en la filosofía de la imaginación liberándola de la percepción y del recuerdo. En este sentido toda imagen se colocaría antes, incluso, de la percepción, constituyéndose en el producto incondicionado, de "una facultad mayor de la naturaleza humana" (1). Facultad espiritual que alcanza el rango de autonomía y de espontaneidad que la tradición filosófica había reservado celosamente a la razón. Nunca hasta ahora lo imaginario había sido pensado como poder puro del espíritu; puesto que generalmente se le concebía como función secundaria de la razón o como simple función dependiente de la percepción o de la memoria. En tanto que función secundaria de la razón, lo imaginario estaba concebido como una "degradación del saber" (2), para emplear la expresión sartreana, o como una manera indirecta de aproximación a la idea pura, tal como en Platón; o como una manifestación imaginaria e histórica del pensamiento racional y por lo tanto no plena; finalmente,

—según la tradición filosófica, tanto racionalista como empirista—, lo imaginario consistiría en la acción del espíritu de formar imágenes sensibles y de conservarlas por el intermedio de la memoria. La única diferencia entre las dos concepciones consistiría en que según los primeros pensadores, la razón es quien recoge, según su propia normativa, las representaciones sensibles que le convienen a su expresión; de acuerdo a los segundos, es la sensibilidad misma quien dicta sus leyes, es decir la asociación de las imágenes sensibles le permite a la imagen dar el salto al pensamiento. En el primer caso, la razón como Facultad espontánea del espíritu organiza las imágenes; en el sengundo caso, es a partir del contenido inerte de las imágenes que se forman leyes y conceptos comunes, pero éstos aquí pierden casi su carácter formal, pues son producto de una simple asociación de las impresiones sensibles. De esta manera la imaginación ocupa, junto con la sensibilidad, la región antropológica de la pasividad corporal; es así como el problema de la relación entre el pensamiento y la imaginación ha sido visto, en general, como el problema de la relación entre la espontaneidad del espíritu y la pasividad sensible, entre la forma y la materia, entre el concepto y su contenido sensible; cuestión que está presente en la historia del pensamiento y que se expresa como la relación general entre el pensar y el ser, entre el sujeto y el objeto. Particularmente, Kant deja abierto el abismo entre el mundo de la subjetividad pura y de su contenido; recordemos que la síntesis entre pensar y ser se lleva a cabo a través del esquematismo de las ideas, pero aquí no nos interesa ahondar en esta dirección porque ella nos conduce a las condiciones propias de la Teoría del Conocimiento, donde la imaginación es la imagen mental, donde percepción e imaginación apenas se diferencian entre sí, la realidad les imprime su movimiento; de esta manera las funciones de la imaginación son las mismas de la pasividad corporal, reproducción y retención de las imágenes del mundo exterior. Pero hay que reconocer que con Kant la imaginación deja de ser facultad meramente pasiva, para transformarse en imaginación trascendental, mediante la cual las imágenes dejan de ser particulares y se convierten en imágenes posibles (3).

Dentro de la teoría del conocimiento, en última instancia, la imagen es considerada, en alguna medida, como contenido del pensamiento y en cuanto tal está por un lado bajo la dependencia de éste y por otro directamente conectada a la percepción. Imaginación es, entonces función pasiva.

Por el contrario, desde la perspectiva de una teoría estética, es necesario considerar la imagen como un producto espontáneo del espíritu humano, es decir, como producto distinto del pensamiento racional y de la sensibilidad, y como objeto de una teoría amplia de lo imaginario, la cual juzgaría la imagen como la función "irrealizante de la conciencia" (4). Así tal como lo entiende Bachelard, lo imaginario es ese poder específico de la conciencia que libera al hombre de las imágenes primeras y perceptivas. No es sino "gracias a la imaginario que la imaginación es esencialmente abierta, evasiva" (5). Dicho de otra forma, una teoría de lo imaginario enfocaría la imaginación esencialmente como una función de la capacidad de lo irreal, donde la imagen se concibe como verdadera síntesis y no como elemento; como acto y no como cosa.

El pensamiento occidental, tradicionalmente condena la imaginación por considerarla "Maestra del error y de la falsedad" (6). Así, la historia de la ciencia no sería otra cosa que la lucha del espíritu contra la irrupción de la metáfora en el pensamiento, la lucha de la razón objetiva contra la ilusión subjetiva, lucha que paradójicamente nos aparece como la tarea de "purificación" del saber objetivo; el científico se transforma, la mayoría de las veces, en el alquimista que elabora la substancia última aurífera del conocimiento, mediante la rectificación constante del error proveniente de una imaginación demasiado presente en la historia del pensamiento. Ante esta oposición radical a la que C. P. Snow ha llamado "las dos culturas" (7), Bachelard nos propone como "tarea de la filosofía la de hacer que la poesía y la ciencia se conviertan en complementarias, unirles como dos contrarios bien hechos" (8). Tarea que formula, en muchas de sus manifestaciones, el pensamiento contemporáneo; así, Mikel Dufrenne propone la elaboración de una filosofía de los a priori de la imaginación, donde éstos deben comprenderse "...no sólo como en la filosofía crítica, como una condición subjetiva de la objetividad del objeto; sino como una cualidad constituyente del objeto, donde la objetividad es reconocida más que elaborada por el sujeto" (9). De esta manera la imaginación puede considerarse como fuente de objetividad tanto como la razón: "Es necesario —continúa diciéndonos Dufrenne— que la imaginación, a menudo considerada como la parte subjetiva del hombre, si ella implica a priori, sea capaz de objetividad" (10). Por lo tanto lo imaginario se constituye en el colaborador inmediato de percepción, pero no debe confundirse con lo percibido "en la medida en que aprehende otra

dimensión del objeto, lo posible que envuelve lo real. De ahí, por otra parte, que la imaginación es significante: ella puede agregar sentido, por capricho o por juego, al dato simple y exiguo; pero sobre todo ella puede hacer acopio de un sentido no inteligible" (11).

Así, el reino del arte y el de la ciencia mantienen sus límites, la oposición clásica entre las "dos culturas", de las que habla C. P. Snow, no desaparece, sin embargo es necesario reconocer que no solo a través del concepto se aprehende el mundo objetivamente, sino también a través de la imagen poética. Aún más, lo imaginario, de alguna manera se constituye en aquel acto de conciencia totalizador y englobante, tanto de la aproximación objetiva-racional a la realidad, como de la aproximación poética, por cuanto la conciencia se define como el acto de superación de lo real. Tal es la posición sartreana: "...La imaginación no es un poder empírico y agregado a la conciencia, es enteramente la conciencia en tanto que actúa; toda situación concreta y real de la conciencia en el mundo está llena de lo imaginario en tanto que ella se presenta siempre como trascendencia de lo real" (12).

El acto fundamental de la imaginación es, entonces, distinto al acto de percibir. "Por la imaginación nosotros abandonamos el curso ordinario de las cosas. Percibir e imaginar son tan antitéticos como presencia y ausencia, imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva" (13). La imagen que emerge de esta imaginación creadora es un producto incondicionado, que no puede reducirse a una realidad distinta a su propia naturaleza, como por ejemplo al inconsciente freudiano o, a ser un simple reflejo de la realidad histórica. "La imagen poética nueva —¡Una simple imagen!— llega a ser simplemente, origen absoluto, origen de conciencia" (14).

La imagen es, entonces un fenómeno de conciencia y no una simple reproducción de la realidad, de ahí que la imagen se identifica a la intencionalidad; el objeto imaginado se da de inmediato por lo que él es; hay, diríamos, una coincidencia del saber con su imagen, ya que el objeto imaginado no puede tener más cualidades de las que el saber le ha otorgado: saber e imagen son coincidentes; por el contrario, en el plano del saber empírico hay una ruptura esencial entre el saber y la percepción de la realidad. La imagen perceptiva no es coexistente con la intencionalidad, lo fenoménico se presenta a los sentidos bajo el aspecto de una "masividad infinita" (15), de ahí que todo saber empírico se estructura a partir de las aproximaciones sucesivas a su objeto. Sólo, nos dice Sartre, "el cubo en imagen se da inmediatamente por lo que él es (...). En la percepción, el saber se forma lentamente; en la imagen, el saber es inmediato" (16). La imagen como resultado de la percepción no es más que la sombra del objeto, tal como las sombras de la caverna platónica. Parecería entonces que la naturaleza de lo imaginario debe buscarse en la subjetividad y definirse como el acto intencional que determina toda vida consciente y libre del hombre. Así, la imagen perceptiva de la tradición filosófica es un ser a medias que no adquiere su legitimidad ontológica sino a través del concepto: por el contrario, la imagen poética expresa una plenitud de ser al conferir sentido al mundo. "Es imagen —nos dice Dufrenne— la cosa que agrega sentido al sentido, que se da a la vez por lo que ella es y por otra cosa distinta, es decir ella es símbolo y por esto da a pensar" (17). La imagen es fruto de la actividad simbolizante del ser humano, de manera que el lenguaje es la vida misma de lo imaginario; no hay diferencia entre lo que se puede llamar la vida íntima del alma y su expresión, toda vida intima es voluntad de logos. "El pensamiento al expresarse en una imagen nueva se enriquece al mismo tiempo que enriquece la lengua. El ser llega a ser palabra. La palabra aparece en el punto más alto del psiquismo del ser. La palabra se identifica con el movimiento inmediato del psiquismo humano" (18). La poética, entonces, se eleva por sobre toda experiencia artística.

La naturaleza lingüística de la imaginación debe ser entendida a partir de la concepción que ve al hombre como voluntad expresiva. No es sino a través del lenguaje que el hombre existe, lo específicamente humano es logos. "Pues —nos dice Dufrenne— desde que somos en el mundo somos en el lenguaje" (19).

Ahora bien ¿Es posible hablar de una imaginación intersubjetiva? Imaginación que posibilite la comunicación universal a través de una imagen. "Sólo la fenomenología —nos dice Bachelard— o la consideración de la imagen en sus inicios, en la conciencia individual, puede ayudarnos a restituir la subjetividad de la imagen y medir la amplitud, la fuerza, el sentido de las trans-subjetividad de la imagen" (20). La Fenomenología es el instrumento metodológico de acercamiento a la imaginación pura, acercamiento que se realiza a partir del estudio de la imagen, tal como ella aparece. Todo intento de explicación causal, es negador de su esencia.

La imagen, fruto de una conciencia concreta, se convierte en medio de comunicación intersubjetiva. ¿Cómo se lleva a cabo tal salto dialéctico? ¿Cómo la imagen concreta, producto de una imaginación concreta, llega a adquirir un valor seguro de comunicación? Tal es la cuestión central de la estética que ya Kant se había planteado y respondido bajo el concepto de la libre legalidad de la imaginación; para él, la imaginación llega a ser creadora desde el momento que engendre formas arbitrarias, pues ella no obedece a las leyes del entendimiento e intuiciones posibles porque no está bajo la tutela de los conceptos. La exigencia de universalidad de lo bello proviene de la relación armoniosa y libre de las dos facultades del conocimiento objetivo, la intuición y el entendimiento, de tal forma que la universalidad en el arte no puede ser conceptual (21). Bachelard lanza la hipótesis de la existencia de una imaginación trascendental que a diferencia de la razón pura, cuyos a priori tienen un carácter definido y condicionan la experiencia, estaría constituida por arquetipos primigéneos, que si bien son la condición de la creación estética, no por esto la limitan; todo lo contrario, esta imaginación trascendental se descubre como "actividad poli-simbólica" (22). Es pues el arquetipo la estructura originaria de esta imaginación pura, cuya naturaleza es la polisemia, y por esto mismo se convierte en medio de comunicación: "Los centros de ensoñación, bien determinados son los medios de comunicación entre los hombres de sueño con la misma seguridad que los conceptos bien definidos son medios de comunicación entre los hombres de pensamiento" (23).

Pero ¿Cómo se ha llegado a esta imaginación pura? ¿Cómo ha accedido la imagen concreta a su universalidad? El fenomenólogo constata que la imagen "hecha raíces" de inmediato en el alma humana y ahí resuena en las profundidades sin historia del inconsciente colectivo.

La imagen se presenta pues, como una ruptura absoluta, porque ella no puede explicarse ni por la libido freudiana, ni como reflejo de la circunstancia histórica, es "una conquista positiva de la palabra" (24). Pero como fenómeno originario, la imagen se constituye en un verdadero instrumento de conocimiento de las estructuras intersubjetivas de la imaginación, de lo que Bachelard llama "la imaginación sin imágenes" (25). La imagen particular se irrealiza, desde el momento en que se convierte en un elemento de comunicación. Intentamos aprehender la naturaleza de esta imaginación creadora. En primer término, en tanto que posibilidad pura de imágenes, es un contra-espacio que se coloca más allá de los instintos y de la conciencia social. En segundo término, ella no puede reducirse a sus imágenes: "Sin duda, en su vida prodigiosa lo imaginario crea las imágenes, pero éste está más allá de sus imágenes, es siempre un poco más que sus imágenes" (26). La imaginación es entonces, una facultad pura y no un contenido mitológico aprendido; es, a la vez, vacío y matriz de imágenes. Es evidente que si la creación se redujera a ser un movimiento de una imagen entendida como conjunto estructural de imágenes, no habría, en sentido verdadero, acto creador, porque éste no sería más que un gesto mecánico, donde el sujeto se contentaría con reproducir imágenes preexistentes. Toda imagen verdadera, paradójicamente, inaugura un nuevo mundo de significado, pero esta innovación se arraiga a la vez, en una memoria ahistórica y colectiva. Lo nuevo hunde sus raíces en lo más viejo de la conciencia humana: los arquetipos. Estos, entonces, deben entenderse como conjunto de estructuras dinámicas y no como acervo de contenidos petrificados.

Si examinamos de cerca esta capacidad credora, nos aparece como capacidad de irrealidad, mediante la cual, contradictoriamente, las imágenes adquieren su consistencia ontológica y se revelan como frutos de un fondo onírico insondable y no como simples copias de objetos reales. De manera que "Las imágenes imaginadas son sublimaciones de arquetipos más que reproducciones de la realidad" (27). Estas nacen, entonces, de un proceso de sublimación pura, de una sublimación que no sublima nada, por cuanto no debe confundirse con la sublimación freudiana, o la compensación de los deseos rechazados; porque la imagen es sobre todo apertura de mundo y no signo de un mundo escondido y obscuro. De este modo Bachelard formula su teoría del dinamismo fundamental de lo imaginario, donde el concepto de arquetipo ocupa un lugar medular. ¿Qué es un arquetipo? Bachelard toma prestado el término al psicólogo suizo Carl Gustav Jung. Para éste el arquetipo no es una imagen universal o imagen heredada, sino más bien una tendencia permanente del psiquismo humano a engendrar imágenes análogas, imágenes que constituyen los elementos fundamentales de toda manifestación del alma humana, de modo que el arquetipo como tal no puede ser representado, ya que es una estructura originaria que solo puede ser aprehendida por el intermedio de las imágenes que derivan de él. Para Jung "el arquetipo se presenta como un mediador que reúne los contrastes entre

las bases inconscientes y el consciente. El construye un puente entre la conciencia del presente amenazada de separación y la naturaleza cercana, inconsciente e instintiva, de épocas pasadas" (28). El arquetipo es pues, el puente entre la conciencia del presente y el inconsciente ancestral, que no es otra cosa que un alma universal, común a todos los hombres y que toma conciencia de sí en el sujeto creador. Para Jung el arquetipo es un sistema de potencialidades o centro dinámico que, por definición, es vacío, así la creación podría entenderse como la síntesis de esta tendencia vacía y universal y los elementos de representación análogos aportados por la conciencia individual.

En síntesis, para Bachelard los fundamentos de la imaginación pura, trascendental, se encuentran en esta alma impersonal cuya urdimbre la constituye el arquetipo. Cuando nos habla de una imagen central, aquella del árbol, se produce esta conjunción entre la vivencia personal y lo impersonal. "Soñando en el árbol inmenso, en el árbol del mundo, en el árbol que se alimenta de toda la tierra, en el árbol que habla a todos los vientos, en el árbol que sostiene todas las estrellas, yo no era pues un simple soñador, un sueño vacío ¡una ilusión viva! Mi locura es un sueño viejo. En mi sueña una fuerza soñadora, una fuerza que ha soñado antes, en tiempos muy lejanos, y que regresan esta tarde a animarse en una imaginación disponible (...) (las imágenes) ligan las almas como los conceptos ligan los espíritus, clasifican las imaginaciones tal como las ideas clasifican las inteligencias. No todo se explica por la asociación de las ideas y la asociación de formas. Es necesario también estudiar la asociación de los sueños" (29). Esta asociación de sueños abre la posibilidad de la "fantástica trascendental" según expresión de Novalis. Bachelard funda una teoría general de la imaginación material, que se construye en cuatro direcciones: "La ensoñación tiene cuatro dominios, cuatro puntas por las cuales ella se lanza al espacio infinito" (30); así, una doctrina completa de lo imaginario debe tener en cuenta la materialidad de las formas poéticas.

La filosofía estética debe tomar en cuenta la causa material como potencialidad pura, puesto que por ésta que la imaginación individual cava el fondo del ser" (31) y ahí, ella se afana en encontrar lo primitivo y eterno, que no es otra cosa que la causa material. Es por ésta que la causa formal, —la exhuberancia del poema—, fructifica. Esta materia, es aquí casi la materia prima aristotélica en el sentido de ser un elemento potencial indeterminado. "Meditada —nos dice Bachelard— en su perspectiva de profundidad una materia es precisamente el principio que puede desinteresarse de las formas. No es la simple ausencia de actividad formal, es la permanencia misma a pesar de toda deformación, de todo desmembramiento" (32). Esta materia es de origen germinativo, fundamento de toda apariencia y fuente eterna de conciencia poética.

En resumen, la imaginación, para Bachelard, tiene como fundamento un centro dinámico y substancial que puede ser comprendido como voluntad de expresión, como fuerza que toma conciencia de sí en la palabra. He aquí la materia, misterio y energía, el centro universal y la fuente dinámica de la imaginación, y es por esta razón que la imaginación se convierte en origen de la ambivalencia, pues es, a la vez, substancia inmutable y substancia cinética. El alma vive toda suerte de participaciones psicológicas contradictorias, ante la presencia de una imagen material, se despierta en ella sentimientos opuestos: el amor y el odio, el deseo y la repulsión, el temor y la valentía. Es por esto que toda distinción entre una imaginación material y una imaginación dinámica no tiene sentido, puesto que la imaginación material es necesariamente dinámica. El tiempo de una materia soñada es, a la vez, íntima y vertical; es, a la vez un tiempo de reposo que se instala en el corazón de la materialidad y un tiempo que se desarrolla en dirección opuesta al centro material; es decir, ella es un tiempo vertical hecho de instantes absolutos y un tiempo horizontal hecho de la persistencia de la substancia material. Porque el arte no es otra cosa que la fundación de la imagen como cosa única y absoluta, dentro de la universalidad del alma arquetipal.

Para finalizar oigamos la palabra de Bachelard cuando nos habla de esa materia que suena en cada uno de nosotros: "Pero el sueño no sigue la razón. Cuanto más fuerte es la razón que se opone a un sueño, más profundiza éste sus imágenes. Cuando el ensueño se entrega realmente, con todo su poder, a una imagen adorada, es dicha imagen la que lo ordena todo. Entonces lo absurdo tiene una ley. Mientras se juzga el sueño por lo exterior, sólo se le reconoce una absurdidad descosida, fácil de imitar en obras que son únicamente parodias de la vida onírica. Se explica entonces el sueño por la pesadilla, sin ver que la pesadilla es la enfermedad del sueño, la ruptura y la desorganización de las fuerzas oníricas, la mezcla informe de las materias oníricas elementales. Pero el sueño y el ensueño dan, al contrario, a nuestro ser, una bienaventurada unidad" (33).

NOTAS

(1) Gastón Bachelard. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, 1981. p. 16.

(2) Of. Jean Paul Sartre. *L'imagination,* Paris, PUF, 1981. passim.

(3) Of. Emmanuel Kant. *Critique de la Raison Pure*. (trad. et notes Par A. Tremesaygues Et. B. Pacard). Paris, PUF. 1975. p.151-153.

(4) Jean Paul Sartre. *L'Imaginaire*. France, Gallimard, 1982. p. 111.

(5) Gaston Bachelard. *L'Air et les songes: essais sur l'imagination du mouvement*. Paris, José Corti, 1981. p. 7.

(6) Gilbert Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* France, Bordas, 1981 p.

(7) Cf. C. P. Snow. *Las dos culturas y la revolución científica*. Buenos Aires, Ed. Sur, 1963.

(8) Gaston Bachelard. *La psychanalyse du Feu*. France, Gallimard, 1981. p. 10.

(9) Mikel Dufrenne. "Les a priori de la L'imagination". *Archivo de Filosofía,* 1965, no. 3. p. 53.

(10) Mikel Dufrenne. *Op. Cit*. p. 53.

(11) *Idem* p. 54.

(12) Jean Paul Sartre. *Op. Cit*. p. 358.

(13) Gaston Bachelard. *L'Air a les songes*. p . 10.

(14) Gaston Bachelard. *La poétique de la réverie*. Paris, PUF, 1978.

(15) Cf. Jean Paul Sartre. *Op. Cit. passim*.

(16) *Idem*. p. 23.

(17) Mikel Dufrenne. *Op. Cit*. p. 55.

(18) Gastón Bachelard. *L'Air et les songes*. p. 9.

(19) *Ibidem*.

(20) Gaston Bachelard. *La poétique de L'espace*. Paris, PUF. 1981. p. 2.

(21) Cf. Emmanuel Kant. *Critique de la faculté de juger*. Paris, J. Vrin, 1984. p. 126.

(22) Gaston Bachelard. *Op. Cit*. p. 42.

(23) *Idem*. p. 52.

(24) Gaston Bachelard. *La poétique de la réverie*. p. 3.

(25) Gaston Bachelard. *L'Air et les songes*. p. 195.

(26) Gaston Bachelard. *La terre et les réveries de la volonté*.

(27) Gaston Bachelard. *Op. Cit*. p. 4.

(28) Carl Gustav Jung et Karl Kerenyie. *Introduction á la essence de la mytohologie*. Paris, Pavot. 1953. p. 1119.

(29) Gaston Bachelard. *L'Air et les songes*. p.p. 252-253.

(30) Gaston Bachelard. *La psychanalyse du Feu*. France. Gallimard, 1981. p. 148.

(31) Gaston Bachelard. *L'eau et les réves*. Partis. J. Corti. 1983. p. 1.

(32) Gaston Bachelard. *Op. Cit*. p. 2.

(33) Gaston Bachelard. *El aire y los sueños*. México, FDCE, 1972. p.p. 275-276.

BIBLIOGRAFIA

Bachelard, Gaston. *L'Air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*. París, José Corti, 1981.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les reves*. París, José Corti. 1983.

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris, PUF. 1981.

Bachelard, Gaston. *La psychanalyse du Feu*. France. Gallimard, 1981.

Bachelard, Gaston. *La poétique de la reverie*. Paris. PUF., 1978.

Bachelard, Gaston. *La terre y les reveries de la volonté*. Paris, José Corti, 1981.

Cassier, Ernst. *Antropología Filosófica*. México. Fondo de Cultura Económica, 1965.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. France, Bordas, 1981.

Durand, Gilbert. *L'Imagination symbolique*. Paris. PUF, 1984.

Dufrenne, Mikel. *"Les apriori de l'imagination"*. Archivo de Filosofía, No. 3. 1965.

Jung, C.G. et Kerenyie, K. *Introduction a l'essence de la mithologie,* Paris, Pavot, 1953.

Kant, Emmanuel. *Critique de la Raison Pure*. (trad. et notes par A. Tremesaygues et B. Pacard). Paris, PUF. 1975.

Kant, Emmanuel. *Critique de la Faculté de juger*. Paris, J. Voin, 1984.

Sartre, Jean Paul. *L'imagination*. Paris. PUF. 1981.

Sartre, Jean Paul. *L'Imaginaire*. France, Gallimard, 1982.

Dr. Roberto Castillo
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica
San Pedro de Montes de Oca
Costa Rica