


# Sobre la materialidad de los objetos en la arteterapia junguiana: un diálogo fenomenológico-imaginario entre Carl Gustav Jung, James Hillman y Gaston Bachelard

**Santina Oliveira**  
Universidade de São Paulo ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/arte.90111>

Recibido: 25 de junio de 2023 • Aceptado: 7 de noviembre de 2023

**ES Resumen:** Tomando como base la disertación de la tesis de maestría de la autora, el artículo presenta la noción de materialidad de los objetos en arteterapia, inspirada en la poética de los elementos del filósofo Gastón Bachelard y en el abordaje fenomenológico-imaginario propuesto por James Hillman, autor post-junguiano, en diálogo con la conceptualización de la imagen mito poética de C. G. Jung, diferenciándola de la imagen sensorio-visual. Propone un abordaje de la arteterapia que se aleja de la interpretación de símbolos o formas finales creadas por el paciente, hacia un acercamiento imaginario del proceso creativo vivido en el taller de arteterapia, con base en el método dialéctico propuesto por Jung para la práctica de la psicoterapia, que incluye al paciente y al terapeuta en un campo de intercambios conscientes e inconscientes. Concluye reflexionando a respecto de la creación de una tríada afectivo-relacional, paciente-objetos / elementos expresivos / arte terapeuta, que va más allá de la relación dual subjetiva paciente-terapeuta, abarcando características mito poéticas de los elementos materiales (tierra, agua, aire y fuego) utilizados en las creaciones, sus posibilidades y efectos desde el contacto manual y concreto hasta las fantasías despertadas por ellos, que influyen en el proceso creativo.

**Palabras clave:** materialidad, imaginación mito poética, arteterapia junguiana, abordaje fenomenológico-imaginario, psicología arquetípica.

## ENG Reflections on materiality in Jungian art therapy: a phenomenological-imagetical dialogue among Carl Gustav Jung, James Hillman and Gaston Bachelard

**Abstract:** Based on the master's dissertation submitted by the author, this article shows the notion of materiality of the objects in art therapy, inspired by the poetics of elements by the philosopher Gaston Bachelard and the phenomenological-imagetical approach proposed by James Hillman – a post-Jungian author – both in a dialogue with C.G. Jung's concept of mythopoetic image – differentiating it from a sensorial-visual image. It proposes an art therapeutic approach that distances itself from the interpretation of symbols or final forms created by the patient, going towards an imagetical approach of the creative process experienced inside the art therapeutic setting, based on the dialectical method proposed by Jung to the psychotherapy practice which includes the patient and the therapist in a field of conscious and unconscious exchanges. Finally, this research features the creation of an affective-relational triad: patient-objects-art therapist that goes beyond the traditional subjective dual relationship patient-therapist, embracing mythopoetic characteristics of the material elements (earth, water, air, fire) used in the creations, their possibilities and effects – from the manual and material contact to the fantasies awakened by them which influence the creative process.

**Key words:** materiality, mythopoetic imagination, Jungian art therapy, phenomenological-imagetical approach, Archetypical Psychology.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. La imaginación material de Gastón Bachelard. 3. Materialidad en la práctica de la arteterapia: a través de un abordaje imaginístico-presentativo. 4. Últimas palabras. 5. Referencias.

**Cómo citar:** Oliveira, S. (2024). Sobre la materialidad de los objetos en la arteterapia junguiana: un diálogo fenomenológico-imaginario entre Carl Gustav Jung, James Hillman y Gaston Bachelard. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 19 (2024).

## 1. Introducción

Figura 1. Cabeza y pelota (1934)



Recopilación *The Henry Moore Foundation*<sup>1</sup>

En este artículo propongo el concepto de “materialidad” para un abordaje de arteterapia que se guía por la calidad sensorial y anímica de los elementos materiales ofrecidos durante las sesiones de arteterapia, discutido anteriormente en mi disertación de maestría (OLIVEIRA, 2006). La fundamentación teórica de esta discusión tomó como base una reflexión crítica sobre algunos conceptos-claves de la psicología analítica fundada por el psiquiatra suizo-alemán C. G. Jung (1875-1961), en la segunda mitad del siglo XX.

El contacto inicial con la arteterapia me llevó a reflexionar sobre la materialidad en los diferentes contextos de psicoterapia individual, asistencia grupal y finalmente, propuestas breves como talleres, conceptualizándola de diferentes maneras a lo largo de este camino. En un principio, influenciado por los autores de arteterapia, entendí que todo y cualquier material tenía la función de servir como recurso expresivo para que el paciente o participante del grupo, accediera a contenidos inconscientes por medio de representaciones simbólicas.

Todavía en ese período, definí la materialidad de manera más amplia, a partir del propio aspecto físico de la sala de asistencia: su espacio, colores, bancas de apoyo, etc. así como las herramientas para el manejo de los materiales ofrecidos como espátulas y pinceles. Desde un punto de vista más objetivo, consideraba los materiales básicos de las artes plásticas desde los más característicos de la etapa escolar como lápices de colores, crayones, gouache, plastilina, papel bond, cartón, etc. hasta las pinturas (acrílico, óleo, anilina, acuarela) para revestir diferentes superficies (papel, tela, madera, etc.) y material con volumen como la arcilla, que permite la sensibilización cinestésica y la creación de esculturas y formas tridimensionales variadas y por último, todo tipo de chatarra para la exploración de la creatividad en diversas actividades. Hasta ese momento, se percibía un énfasis en el concepto de materialidad como sustantivo, como nombre o sinónimo de los materiales que se ofrecen en el escenario.

Paulatinamente me apropié del término “materialidad” en una nueva perspectiva, que apuntaba a la posibilidad de una “erotización”<sup>2</sup> psíquica vivida junto a la materia, siempre considerada como un par relacional. En esta fase se abandonó finalmente la inclusión de la materia en el proceso terapéutico ligada a la idea de subordinación a la funcionalidad o intención utilitaria como si fuera un mero recurso expresivo.

A diferencia de la proposición habitual de utilizar recursos expresivos con la intención de permitir el acceso a contenidos y representaciones proyectivas, la materialidad pasó a ser reconocida, en una relación dialéctica, como un otro, en el sentido poético y personificado, que puede inaugurar, en el encuentro de las manos y toda la corporeidad, una sociedad en que se participa activamente a partir de sus atribuciones elementales. Adquirió, entonces, el estatus de calidad de los elementos materiales que participan de un proceso a la vez de concreto e imaginario, que se configura más, en una perspectiva de “presentación de imágenes” con las que el paciente podrá dialogar, más de que como mera representación de lo que no se encuentra inmediatamente disponible para ser nombrado por la conciencia o el ego.

Volviendo al desarrollo del concepto en un primer momento se hace evidente, en la ambientación una idea de materialidad muy funcional, en la época en que me veía como una arteterapeuta que utilizaba los materiales al servicio de la expresión de los contenidos reprimidos del paciente. La materialidad no era considerada como la percibo hoy, viva y activa en la transformación psíquica, en la medida en que el alma de la

<sup>1</sup> Escultura Cumberland de alabastro (largo 51 cm). Fotografía: *The Henry Moore Foundation Archive*. “Henry Moore – una retrospectiva – Brasil, 2005”: exposición organizada por el *British Council* y la Fundación Henry Moore; abierto para visitas del 12 de abril al 12 de junio de 2005 en la Pinacoteca do Estado de São Paulo.

<sup>2</sup> La palabra erotización se toma en el sentido de un principio de conexión, según la etimología del término “Eros”. Hijo de la diosa Afrodita, Eros se personifica en la mitología griega como un ser que dispara flechas y promueve el amor o la repulsión. Eros, la divinidad responsable de la calidad de las relaciones y el establecimiento de vínculos, suele ser considerado un par dinámico de Logos, el principio de discriminación y evaluación objetiva. Logos es el verbo, el principio intelectual, cuya función es la acción diferenciadora de la psiquis para salir de la condición psíquica de identidad del sujeto con los objetos y, por tanto, de la conciencia misma con el inconsciente. Hace uso de la materia y es el organizador de la materia misma (Brandão 1996, 187, v.1).

materia también pueda ser considerada como partícipe del proceso. Hubo, entonces un salto en la comprensión de la materialidad desde una perspectiva alquímica, como aclara Von Franz (1998,16):

En lugar de tratarla (la materia) como un objeto muerto que se arroja en una vasija y luego se cocina para ver que resulta, usted podría, por ejemplo, tomar un bloque de hierro y preguntarle: ¿qué es?, ¿qué tipo de vida es la suya?, ¿qué está operando? Y, ¿cómo se siente al ser derretido? (Von Franz 1998,16)

A partir de esta nueva comprensión, no podría dejar de mencionar el propio cuerpo (del paciente y del terapeuta) como materialidad primera e imprescindible en cualquier proceso basado en la interacción humana (Cf. Rodrigues de Oliveira 2004). Es común percibir, en el encuentro con la materialidad, una sensible reorganización corporal, que se puede observar en la alineación del eje de la columna, en la profundización de la respiración, en las muecas y “deformaciones” faciales. Al levantarse y moverse por la habitación, al manipular la forma y manipular la materia, la concreción del cuerpo es convocada a una constante interacción en el proceso de creación que se desarrolla. Por lo tanto, los materiales del ambiente pasarán a ser considerados como elementos vivos a partir de la materialidad de las imágenes y formas “encarnadas” o moldeadas, que se presentan a la conciencia e inauguran un campo relacional de carácter imaginario.

Para fundamentar esa nueva perspectiva arte terapéutica, seguí la orientación dada por Jung, con el propósito de alcanzar una precisión mayor de los conceptos con los cuales trabajaba, en un primer momento pesqué el significado formal del término “materialidad”, comparándolo con otros, como materia y materia prima. Entonces veamos en el diccionario: materialidad es presentada como un sustantivo femenino constituido de la unión de la palabra “material”, con el sufijo “edad”. Hace referencia, por tanto, a la “calidad de lo que es material” que, por su vez, indica aquello que no es espiritual, o que es “grosero, rudo, tosco”, pero también “sensual, carnal, macizo, pesado” y todavía más específicamente trata de lo que es “perteneciente o relativo a la materia.

“Materia”, a su vez, cubre un amplio abanico de significados, entre ellos “cualquier sustancia sólida, líquida o gaseosa que ocupa un lugar en el espacio”, o aún, “sustancia capaz de recibir una forma determinada o en el que actúa determinado agente”, un tercer significado es “lo que es transformado o usado por el trabajo del hombre para determinado fin”, un cuarto significado es lo que “da realidad concreta a algo individual, que es objeto de intuición en el espacio y dotado de una masa mecánica” y por último, “corporalidad, carnalidad: el espíritu y la materia”. Como división de la palabra “materia”, tenemos “materia prima”, definido como “la sustancia bruta principal y esencial con que se fabrica algo.

Si, en el sentido formal, materialidad comporta significados que se refieren a la “ausencia de sensibilidad, de finura y de comprensión”, materia engloba cualidades sujetas a la posibilidad de la transformación de sustancia en diferentes estados (sólido, líquido, gaseoso), a partir de la acción de un agente extranjero, con vistas a un determinado fin, permitiendo la concretización de lo que se encuentra aún en estado de fantasía y/o de intuición de aquello que aún no alcanzó contornos o formas delante de la conciencia.

Por otro lado, el término “materialidad” se refiere a la “cualidad de lo que es material”, que por su vez “señala aquello que no es espiritual”, pero también es “sensual, carnal, macizo y pesado” y aún más significativo, trata de lo que es “perteneciente o relativo a la materia”.

Entonces propongo el término “materialidad” refiriéndose al carácter poético de lo que se accede de manera material y concreta, con densidad, forma, peso y color, frente a lo que se presenta de manera abstracta<sup>3</sup> y alejada de la experiencia, por lo tanto, capturada en el campo lingüístico. El cuidado de esta especificidad debe entenderse de ahora en adelante como parte de los argumentos que pueden esgrimirse a favor de construir un abordaje imágenes-presentativo, con base en la personificación propuesta por James Hillman, fundador de la psicología arquetípica, para comprender los procesos de la imaginación poética. Personificar, como comenzó a hacer Jung en el período de su confrontación con el inconsciente al encontrarse con los personajes que se le aparecían durante la imaginación activa, permite establecer diálogos imaginarios entre el yo y los otros que habitan la psique (Jung, 1961/1975).

Además de Jung y Hillman, el filósofo Gastón Bachelard sirve de inspiración para el frecuente ejercicio de la imaginación para la trascendencia de conceptos categorizados o formalizados a priori. De él traigo el tema de la “imaginación material”, como veremos a continuación.

## 2. La imaginación material de Gastón Bachelard

Si bien es un autor dedicado al estudio filosófico de la creación poética, su tesis de que la imaginación y materia son irremediabilmente interdependientes puede servir de referencia para nuestro estudio de contenido psicológico sobre la materialidad en arteterapia. Esto porque Bachelard (2002), a través de los elementos de la naturaleza, presenta la creación poética conceptualizando lo que él llama “imaginación material”. Centrándose en el imaginario de los elementos, el autor presenta un largo estudio sobre la “imaginación de la materia” en complemento a la “imaginación formal” o abstracta. Es por intermedio de la cualidad concreta de la materia que él piensa la relación entre el hombre y la imaginación.

Según el autor, lo que da concreción a la imaginación es la materia que “ancla”, por así decirlo, lo imaginario. Esta afirmación marca la importancia de la materia como par en una relación de alteridad; es decir, la

<sup>3</sup> “[...] cuando asumo una actitud abstracta frente al objeto, no dejo que actúe sobre mí como un todo; Tomo una parte, que separo de sus conexiones, y excluyo las partes que no me interesan. Mi intención es deshacerme del objeto como totalidad única e individual y disfrutar sólo de una parte.” (Jung 1921/1991, §748, 386).

materia no es tomada como una tabla rasa, sino, por el contrario, como un participante “que es el alma” de la imaginación. La materia no es que, sino quién, conforme aclara:

Pero además de las imágenes de la forma, tan a menudo recordadas por los psicólogos de la imaginación hay, como mostraremos, imágenes de la materia e imágenes directas de la materia. La vista los nombra, pero [es] la mano [la que] los conoce. Una alegría dinámica los maneja, los moldea, los hace más ligeros. Estas imágenes de la materia, las soñamos sustancialmente, íntimamente, alejando las formas perecederas, las imágenes vanas, el devenir de las superficies. Tienen un peso, son un corazón (Bachelard 2002, 1-2, énfasis añadido).

Notamos aquí, una íntima aproximación con la alquimia y con la noción de transformación, que presupone un encuentro dinámico con los elementos de la naturaleza. Bachelard hablará, en distintos momentos, de la imaginación poética como contrapunto a la perspectiva racional de la ciencia moderna y su propuesta racionalista de interpretación del mundo. Es sólo por la relación con la materia que surge la imagen. Por tanto, lo que funda y sustenta la relación del hombre con el ensueño o la fantasía es la materia (Bachelard 2002, 3). Para el autor, la calidad de la imaginación está ligada al imaginario de los cuatro diferentes elementos de la naturaleza, tierra, agua, aire y fuego, y el contacto con la materia es lo que conduce a las diferentes posibilidades de la imaginación, porque “en efecto, creemos [ser] posible establecer, en el ámbito de la imaginación, una ley de los cuatro elementos, que clasifique las diversas imaginaciones materiales según estén asociadas al fuego, al aire, al agua o a la tierra (Bachelard 2002, 3-4).

Nos parece que el autor se refiere a la materia o la causa material en el sentido sustancial, como el elemento más básico y esencial de la naturaleza. La materia es lo que inspira el ensueño o al propio ejercicio de la imaginación, en este caso, la imaginación material o dinámica, como él propone.

*La materialidad guarda así una especificidad: pertenece al mundo concreto, está asociada a uno de los cuatro elementos de la naturaleza; y cada uno de ellos se relaciona con un repertorio imaginativo con posibilidades propias que condicionan la experiencia psíquica y creativa.*

Se entiende así que a un elemento material como el fuego se le puede asociar una especie de ensueño que comanda creencias, pasiones, el ideal, la filosofía de toda una vida. Tiene sentido hablar de la estética del fuego, la psicología del fuego e incluso la moralidad del fuego. [...] Todos los demás elementos prodigan similares certezas ambivalentes. Sugieren confidencias secretas y muestran imágenes resplandecientes. [...] Los cuatro tienen sus seguidores, o más exactamente, cada uno de ellos es ya profunda, materialmente, un sistema de fidelidad poética (Bachelard 2002, 5).

El autor enfatizará todavía, una imaginación material que produce cierto tipo de intimidad, debido a su naturaleza material, ya sea agua, fuego o piedra:

Reconocerás en el agua, una especie de intimidad muy diferente de lo que sugieren las “profundidades” del fuego o de la piedra. Debes reconocer que la imaginación material del agua es un tipo particular de imaginación. Fortalecido por este conocimiento de una profundidad en un elemento material, el lector finalmente comprenderá que el agua es también una especie de destino, ya no sólo el destino vano de las imágenes fugaces, el destino vano de un sueño que nunca termina, un destino esencial que metamorfosea incesantemente la substancia del ser (Bachelard 2002, 6, énfasis añadido).

A pesar de usar las palabras indistintamente (materia, materialidad, materializar, material), en un texto específico Bachelard presenta el término “materialidad” refiriéndose más precisamente a la masa como resultado del matrimonio de dos elementos-materia, el agua y la tierra. Parece haber un indicio de que la mezcla o unión de pares de elementos (agua-tierra, aire-fuego) daría lugar entonces a materialidades combinadas, como despliegue de una original “pareja” mítica (Bachelard 1961; 2001).

La materialidad parece configurarse, así, en su aspecto de concreción, como resultado de una unión o matrimonio de elementos que surge de una interacción dinámica física y psíquica. Hay un movimiento de la materia misma en busca de cambiar el estado de su condición primaria, no en el sentido de perder las cualidades sustanciales primordiales presentes antes de esta unión o mezcla, sino en el sentido de crear resonancias en otro elemento (Cf. Bachelard 2002, 14).

Veremos que, ciertas formas poéticas se nutren de una dupla materia; que un duplo materialismo trabaja frecuentemente la imaginación material, en ciertos devaneos parece que todo elemento busca un casamiento o un combate, aventuras que lo apacigüen o lo exciten. (Bachelard, 2002:14)

Apoyado en Bachelard, pienso que diferentes elementos pueden ser utilizados en el proceso de arte terapéutico, en cuanto aporte para la mano y la imaginación, para permitir ese matrimonio, entendido como una experiencia de encuentro del paciente con la materia y sus atribuciones o cualidades concretas, de ahí el hacer la referencia a diferentes materiales: arcilla, tela, papel y tinta, entre otros. Sin embargo, no trato la materialidad como sinónimo de uno u otro material, sino precisamente como la condición peculiar de los elementos, es decir, como una cualidad de la materia que se configura como alteridad en una relación dialéctica con el cuerpo, la imaginación y la conciencia.

El analista junguiano Álvaro Gouvêa también fundamenta esta propuesta, incluyendo el “objeto material” en el ambiente, como un participante tan fundamental en el encuentro, como el terapeuta y el paciente. El autor busca principalmente en Bachelard y Jung la base epistemológica de su obra clínica y teórica. Eligiendo la arcilla como “su” objeto material, analiza las relaciones que componen la tríada “terapeuta / objeto-material / paciente”, presentando un estudio en profundidad del simbolismo de la arcilla y sus fuerzas curativas desde la “concreción del objeto”. La arcilla, como objeto concreto del juego terapéutico, permite al paciente

“objetivar sus emociones en estructuras más dinámicas, revelando las metáforas de la neurosis en imágenes materiales” (Cf. Gouvêa 1999, 93). Esto se debe a que, según el autor: “Es lo desconocido del Objeto Material que se funde con lo desconocido en el hombre y permite emerger una nueva vida, una nueva imagen, una imagen eterna. Este encuentro es el Arte. Es creación” (Gouvêa 1989, 30).

Muy articulado con la noción de una imaginación que brota de la materia propuesta por Bachelard, Gouvêa defiende con vehemencia la importancia de lo que él llama lo “real de la experiencia” en el encuentro terapéutico, porque:

En el uso del Objeto Material se impregnan en la materia los estados afectivos de donde nacen las imágenes. La materialización de la imagen se produce, pues, a simple vista y no sólo en el simbolismo puramente lingüístico. Es el encuentro con el fenómeno y ya no con un discurso interminable sobre el fenómeno (Gouvêa 1999:33).

¿Y que sería al final, para este autor el objeto material? En un primer momento Gouvêa, conceptualiza de forma más amplia las tintas coloridas, los papeles, el barro, etc. Y, además, “todo y cualquier objeto de la naturaleza, mineral o vegetal” (Gouvêa, 1989:46). De una forma más específica, el autor apunta para una cuestión que define el objeto material con base en la propia opción del terapeuta y en la relación que puede ser establecida tanto por él como por el paciente con ese determinado objeto. En ese sentido, el estatus de objeto material no se da simplemente por ser el objeto encontrado en la naturaleza, a pesar de su característica concreta. El objeto material es fruto de una opción parcialmente consciente, que se da en una alianza entre el paciente, la propia materia y el terapeuta.

De especial interés para la arteterapia es la crítica del autor a la noción de objeto en la psicología en general. Según él, el énfasis dado por las ciencias humanas en el siglo XX al paradigma epistemológico semiótico produjo una represión del cuerpo que fue reducido a los síntomas. Esto nos obliga a volver a la sensorialidad, actividades motrices en el escenario, para que se pueda estructurar un espacio de transición que permita la libre expresión, comunicación y diálogo entre el paciente y su mundo fantasmal y subjetivo, a través de la creación de objetos concretos. Pues, “Lamentablemente, en psicoanálisis, la llamada relación de objeto se ha transformado en una relación de sujeto, aislando el objeto real y transformando la relación sujeto-objeto en una relación sujeto-idea”. (Gouvêa, 1999, 9). Entonces diferencia el objeto material de un mero catalizador de proyecciones:

En el encuentro entre “analista / Objeto-Material / paciente” sucede algo que va más allá de los efectos del funcionamiento de los mecanismos psíquicos de proyección e introyección. El objeto, para la mayoría de los teóricos de la psicología, es simplemente algo que permite al individuo redescubrirse a sí mismo en el mundo exterior. El objeto es importante, pero no es más que un objeto (Gouvêa 1989, 51-52).

En un segundo momento, Gouvêa se embarca en una criteriosa discusión del concepto de objeto en psicoanálisis y como consecuencia directa, de la relación sujeto-objeto, para proponer una reformulación de la práctica terapéutica, que se daría como *relación de objeu*<sup>4</sup>:

(...) cuando introducimos el barro como tercer elemento del juego analítico, la articulación del sentido se convierte en un juego en el que se intenta vincular la poética de la comunicación verbal a la dinámica de las imágenes modeladas en el barro (Gouvêa 1999, 143, énfasis).

El *objeu* se presenta como posibilidad de un juego que parte de un objeto concreto, enfatizando el placer experimentado especialmente en el momento de la devolución del objeto, lo que promueve el desarrollo de la subjetividad del paciente a partir de lo que puede aparecer y ser constituida visible y concretamente por el trabajo de las manos en el barro.

La idea es transformar el proceso también en un juego de placer, en el que el sentimiento de pérdida se ilustra de manera divertida mediante la inclusión de un determinado objeto real como agente terapéutico (*objeu*). Así, en consonancia con la materialidad formal del objeto real, terapeuta y paciente encontrarían juntos un medio más objetivo de materializar emociones (Gouvêa 1999, 145).

Reconozco en la producción teórica de este autor una preocupación inédita en el campo de la Psicología respecto a las posibilidades del universo material y la inclusión del barro como compañero de juego en el espacio terapéutico. Gouvêa nos llama enérgicamente a superar los límites originalmente impuestos por una arteterapia alineada con el psicoanálisis, que es rehén de un método centrado en el uso de recursos expresivos para obtener expresión y proceder a la interpretación de proyecciones de contenidos reprimidos en dibujos y otras formas, hacia una arteterapia centrada en la dimensión concreta y fenomenológica de la materialidad en el escenario.

<sup>4</sup> “La palabra *objeu* fue inventada por el poeta francés Francis Ponge. Hoy, en Francia, el psicoanálisis recurre al término *objeu* para reinventar el juego analítico, según el notable estudio de Pierre Férida. A falta de una palabra en portugués que pudiera ajustarse con precisión y solidez al término *objeu* (quizás ‘objogo’), optamos por mantener la palabra inventada por Ponge. A esto se suma el hecho de que la palabra *objeu* no es exactamente una palabra francesa. Es un neologismo que, en nuestra opinión, se adapta bien al portugués, respetando, por supuesto, la libertad de ajustarlo a la pronunciación brasileña. En todo caso, el lector es libre de usar la traducción de ‘objogo’, si le parece mejor.” (Gouvêa 1999, 145 – énfasis mío).

Nota del traductor. - En la traducción al español estamos manteniendo la expresión “objeu”.



### 3. Materialidad en la práctica arte terapéutica: a través de un abordaje imaginético-presentativo

Asumo, con base en la discusión presentada hasta ahora, el término “materialidad” como una cualidad de cualquier y todo material incluido activa o simplemente presente en la sesión terapéutica, siempre que se reconozca como una “presencia que afecta”, en una relación de alteridad. Puede ser un material amorfo o un objeto creado en el proceso terapéutico o ya presente en el ambiente, o incluso un objeto traído por el paciente a la sesión, con el que se establece una relación imaginaria en diferentes momentos del proceso terapéutico. Es una repercusión que se manifiesta en contacto con algo concreto, que presenta masa, volumen, olor y/o tonalidades, en estado bidimensional o tridimensional, y provoca el cuerpo y la conciencia, inaugurando lo que he llamado de proceso imaginético - presentativo.

Este elemento material se convierte en una presencia real, reconocida en su peculiaridad, en el encuentro terapéutico, que tiene características propias, encarnadas en aspectos sensoriales específicos: frío, caliente, suave, áspero, colorido, monocromático, blando, duro, etc. Se refiere a una cualidad natural inherente a la concreción de cada elemento que delante de, o en contacto con el cuerpo y la conciencia, inaugura y permite al paciente desarrollar una experiencia íntima, un encuentro erótico con el material que se ofrece para una construcción intersubjetiva imaginaria. Así, la materialidad es considerada aquí como un atributo de un elemento u objeto que “convoca” al cuerpo de diferentes maneras y produce resonancias en la conciencia, según la naturaleza de la materia presente en el escenario, como se muestra en el siguiente ejemplo:

En una ocasión, un jarrón de flores aromáticas y coloridas presente en la sala de tratamiento llamó la atención de una paciente, quien estableció una relación particular con las flores. Ella, como cautivada por los atributos de este elemento, las flores, su tono de color y su perfume, se sumergió en un diálogo profundo con tales elementos y denunciaba constantemente la dificultad de desligarse del perfume y los colores para enfrentarse a cualquier otro tema. Poco a poco, dejó de “resistirse” a lo que llamó de “raptó” y al referirse a los atributos de las flores, tejió relaciones con la dificultad de involucrarse en sus vínculos, ya sea con el propio cuerpo o con el otro. En esta sesión, sin embargo, se dejó penetrar por el olor y cautivada por los colores de las flores, parecía encantada por el descubrimiento sensorial que la arrebatava y al que no podía resistirse. Afectada por la materialidad del jarrón de flores, la paciente pudo experimentar un contacto erótico con los atributos reales y concretos de los elementos que componían este objeto, al mismo tiempo que notó también su dificultad para relacionarse consigo misma y con otras personas, fomentado por la materialidad primero de su cuerpo y sus sensaciones.

En los procesos imaginéticos - presentativos, considero con especial interés las consecuencias de la inclusión concreta de elementos materiales en el escenario. La materialidad, en estas condiciones, se hace presente a través del contacto y la relación que se establece con la cualidad material de los elementos, abriendo caminos concretos para el cultivo del alma, como propone James Hillman, ya que la materialidad puede inaugurar una experiencia psíquica de profundidad desde la concreción. de las formas e imágenes presentadas al paciente.

Se presenta en la actividad de pintar, dibujar, esculpir y en la concreción de innumerables materiales, la posibilidad de manipularlos e interactuar concretamente con ellos permitiendo una experiencia imaginaria. Inspirándome en Jung (1928/1984a, 1945/1984b) y Hillman (1977, 1978, 1979), considero la imagen conformada por la materialidad de los elementos como una aparición, una epifanía del alma que tiene algo que presentar concretamente al ego.

La materialidad entonces “constela” imágenes psíquicas en el encuentro de la conciencia con elementos u objetos y comienza a dialogar, pidiendo el reconocimiento del cuerpo en una dimensión relacional que puede influir en la conciencia de diferentes maneras (Cf. Oliveira, 2006). Entonces, ¿sería posible pensar en diferentes campos imaginativos en el encuentro de la conciencia con diferentes elementos materiales? Al pensar por ejemplo, en la experiencia de pisar descalzo el barro, ¿qué tipo de cambio psíquico puede ocurrir en contacto con la sensación húmeda y mojada, pegajosa y sin control sobre el barro que “ensucia” los pies?

La reacción puede ser una gran irritación con la sensación que surge del contacto sensorial de los pies con la tierra mojada. Aunque la reacción sea deshacerse de la “incomodidad” provocada por este contacto, sin poder detenerse en ningún detalle del encuentro “tierra-mojada-pies-descalzos” o, la prisa que aqueja y lleva a limpiarse los pies, caracterizando una tendencia a relacionarse de forma distanciada y aséptica con la materialidad de este encuentro, podemos hablar de una experiencia imaginativa con la materialidad, pues hubo un encuentro, aunque fuera inaugurado por un choque. La repugnancia y el desprecio describen un estilo imaginativo o estético, según Bachelard, orientado en la materialidad de la experiencia con la “tierra-mojada - pies descalzos”; a diferencia de una negación del encuentro que podría ocurrir, por ejemplo, si no hubiera cualquier repercusión de esta experiencia en la conciencia, o si se entendiera sólo como resultado de mecanismos proyectivos.

La conciencia, al permitirse estar suficientemente disponible para algún tipo de “conversación” que sea, para comunicar una incomodidad, al permitirse sentir el barro tocar el cuerpo y “escuchar” lo que anuncia, ha sido afectada<sup>5</sup> y puede entonces experimentar un encuentro vivo, que saca al cuerpo de un estado relacional puramente parcial y desconectado de emoción o fantasía.

<sup>5</sup> “Por afecto entiendo un estado de sentimiento, caracterizado, por un lado, por inervaciones perceptibles del cuerpo y, por el otro, por una perturbación peculiar del curso de las ideas. Utilizo afecto como sinónimo de emoción. Distingo, contrariamente a Bleuler, el sentimiento del afecto, aunque la transición de uno a otro tiene contornos vagos porque todo sentimiento, cuando alcanza

En este proceso activo, hay una comunicación entre cuerpos (humano y material) que redimensiona los roles en el ambiente: el paciente ya no se pierde en un mundo de recuerdos y argumentos verbales, como ya había señalado Gouvêa (1999), y el terapeuta ya no se preocupa solo por las interpretaciones o explicaciones que conforman una imagen intelectualmente comprensible para el paciente, como lo enfatiza Jung:

[...] No atribuyo primacía a la comprensión. Naturalmente, el médico debe ayudar al paciente a comprender lo que está pasando; pero él mismo no comprende, ni podrá comprenderlo todo, por lo que debe ser cauteloso, precavido contra los malabarismos de interpretación. Lo esencial, vale repetir, no es la interpretación y la comprensión de las fantasías, sino la experiencia que les corresponde (Jung 1934/2001, §342, 89).

Otro aspecto evidenciado en los procesos guiados por el abordaje imaginético-presentativo se refiere al carácter lúdico de la experiencia, pues es común observar en los relatos de los pacientes una referencia a la importancia del contacto sensorial con los materiales como oportunidad de rescatar algo que ya se ha olvidado o no permitido, sobre todo en la vida adulta; la posibilidad de jugar<sup>6</sup>. En este planteamiento, por tanto, no se privilegia hablar de los traumas o engaños sufridos desde los recursos expresivos, sino vivir activamente la emoción que se presenta de forma insólita en la creación que surge del choque o la danza de los cuerpos con la materialidad de los elementos y objetos.

Sin embargo, es importante aclarar que esto no es una apología de los procesos catárticos, que estimulan el contacto y la expresión intensa de las emociones sin necesariamente una correspondiente convocatoria activa de la conciencia para lidiar con tales emociones y sostener una relación dialéctica con ellas. De esta forma, el encuentro permeado por la materialidad se da como un juego atento, con el cuerpo presente, conectado a emociones y descubrimientos, que deben ser “hilvanados” en el campo de la conciencia, por difíciles que sean o parezcan al paciente al principio, sobre todo cuando se aleja demasiado de la dimensión lúdica y sensorial de la experiencia (Cf. Oliveira, 2006).

Jung (1934/2001) es bastante claro al señalar la importancia del ego para relacionarse activamente con la fantasía en el enfrentamiento con las manifestaciones del inconsciente, ya sea en forma de sueños o de producciones creativas. Debemos estar atentos a los posibles impactos negativos que una práctica exclusivamente catártica puede causar en algunos grupos de pacientes, como psicóticos o drogadictos, además de aquellos que hayan podido sufrir abusos y malos tratos sexuales en la infancia. En el cuidado de estos pacientes es fundamental evitar experiencias que puedan estar asociadas a situaciones traumáticas. Sabemos que esto podría agravar las afecciones que el ego no tendría recursos para soportar, resultantes de recuerdos sensoriales para los que la persona aún no está preparada. Atención ética, con el fin de minimizar al máximo los riesgos de disociación, regresión y/o crisis psicóticas.

### 3.1. Materialidad e individualización – “en el extranjero”

Del camino recorrido hasta aquí, podemos decir que la materialidad está presente en lo que captura poéticamente la conciencia sensorial, no dejándose pasar por su vivacidad o energía elemental. Ella tiene algo que decir, quiere provocar algo en la psique a la que pide unirse, eróticamente. Ella no llega a este encuentro vacía, como un receptáculo que será llenado por algo externo y ajeno a su naturaleza, sino que, por el contrario, ya contiene una alteridad que participa del proceso terapéutico.

En este encuentro se sitúa como un extranjero, y si pensamos la individualización como un contacto con lo desconocido e inédito para la conciencia, podemos decir que la materialidad es la copartícipe concreta de este proceso de diferenciación que llama al diálogo, ya que se sitúa como un otro en los diferentes materiales introducidos y/o reconocidos en el ambiente. Individualizar podría quizás entenderse como “estar en el extranjero”, en el sentido de lanzarse al encuentro de lo desconocido y que habla otros lenguajes. El extranjero entendido aquí como la materialidad que desconcierta, que provoca rupturas y por eso mismo, inaugura nuevos campos de conciencia a partir de encuentros y desencuentros.

En contacto con la materialidad, tomada como extranjera, a veces vivida como un verdadero choque del cuerpo atravesado por una aceleración de la respiración debido a la fuerza requerida a los músculos para manejar las diferentes formas de materiales, la individualización puede tal vez ser entendida como la capacidad de sostener una migración de un lugar físico y psíquico a otro. En este caso tenemos la materialidad que interfiere en la modulación de la conciencia, de un estado a otro, la alteridad de la materia afectando y produciendo cambios fisiológicos y psicológicos en el cuerpo y el alma. Porque el barro, la tela, las pinturas, elementos materiales de naturaleza políglota, tan diferentes, no permiten un encuentro en el que el cuerpo y la conciencia se sitúen de la misma manera. La especificidad natural de cada uno de estos materiales exige una relación particular con cada uno de ellos. Algo ya está dado: la materia en su concreción esencial, que tiene el poder de interferir en las reacciones de la conciencia y en el curso del movimiento imaginario (Cf. Oliveira, 2006).

Tales reacciones pueden configurar una actitud ética hacia la materialidad, implicando un compromiso de conciencia para escapar de las propuestas ingenuas que tratan lo material como un mero fetiche, tomado

---

un cierto grado de fuerza, libera inervaciones corporales y se convierte en afecto. Sin embargo, por razones prácticas, es bueno distinguir entre afecto y sentimiento, porque el último puede ser una función disponible voluntariamente, mientras que el afecto generalmente no lo es”. (Jung, 1921/1991, §751, 387).

<sup>6</sup> Es interesante considerar la etimología de la palabra “brincar,” que se refiere a la noción de vinculación. “Etim. brinco + aire. brinco - elem. Comp. antipositivo, der. brinco, del latín *vinculum*, i = liame, lazo, vendaje, a través de la f. vincru, vincro, vrinco.” (Houaiss 2001, 513-514). Nota del traductor. - El texto original está en portugués donde Brincar, en español significa Jugar.

como un objeto mágicamente dotado de poderes y desvinculado de una relación dialéctica, quizás podría decir “trialéctica”, considerando su presencia en un campo de relaciones atravesadas por diferentes variables, como sugiere Gouvêa (1999).

Suele ser muy difícil, por ejemplo, tomar un poco de arcilla entre las manos imbuido de la intención racional de “hacer algo con ella”. El contacto con la materialidad del barro, desde esta actitud, puede ser estéril y angustioso, porque hay que dejarse ablandar como el barro, añadir agua y tolerar ser “ensuciado”, dejándose transportar al mismo estado del barro si se quiere que la imagen y las formas que ya están potencialmente allí pueden surgir de este encuentro de “arcilla-mojada, manos, imaginación” (Cf. Oliveira, 2006).

En este caso, la materialidad se hace pasar por extranjera a donde el cuerpo es transportado, donde va y se deja ir, se permite quedar blando, flexible, penetrable y penetrante. Al mismo tiempo, esto no implica perder la conciencia de la propia condición individual del cuerpo, que también necesita ubicarse, en su alteridad, a la materialidad de las cosas. Es como una danza de las diferencias, en la que la sintonía de los pasos sólo puede lograrse mediante el movimiento y involucramiento de los diversos sistemas que intervienen en el proceso: sensorial, muscular, fisiológico y psicológico por citar sólo algunos, tomados como partes de un todo, interactuando dinámicamente.

Creo que la conciencia, entonces, tiene un papel decisivo en la posibilidad de relacionarse con la materialidad y en la calidad de la relación que se establece, en el sentido de permitir al individuo relacionarse de diferentes maneras con diferentes materiales, dejarse afectar o no en un momento dado, por tal o cual material y solo entonces poder experimentar un contacto íntimo, creando nuevos y múltiples sentidos en el encuentro con la materialidad.

Según Jacques Derrida (2003), el extranjero siempre plantea una pregunta que normalmente toca un punto oscuro de la referencia lingüística o del repertorio de palabras que tiene el anfitrión para nombrar la experiencia con lo nuevo. ¿Sería posible entonces, que viviéramos el encuentro con la materialidad como “una apertura a lo que estremece” como propone el mismo autor? ¿percibe alguna pérdida de sentido al sumergirse en la sensorialidad del mundo concreto, considerando nuevas modulaciones de la conciencia? O aún, ¿logra tolerar la confusión de la falta de respuestas ante la “aparición” de imágenes concretas que surgen del encuentro vivo con los elementos materiales, ofreciéndoles hospitalidad, entendida como una aceptación incondicional, libre de definiciones a priori? ¿Una hospitalidad hacia la materialidad como fenómeno inaugural que puede presentar tantas otras imágenes o presentarse a la imaginación en nuevas formas y fantasías?

¿Apoyaríamos la presentación de la materialidad como una epifanía de los dioses que, si se los confronta directamente, pueden destruir o remodelar la conciencia que los contempla? Los dioses tienen muchos nombres, también tienen muchos rostros, diferentes denominaciones, lo que apunta a la posibilidad de múltiples significados de la experiencia, encarnados en el choque con diferentes materiales, como sugiere Von Franz:

¿Qué es divino? Los materiales son divinos y por lo tanto, si usamos cualquier tipo de materia, estamos usando un dios, o una deidad llena de maná, y al mezclar materiales se mezclan fuerzas divinas y se ejerce una fuerza, o se hacen cambios dentro del material. ... reino de las fuerzas divinas (VON FRANZ, 1998:13).

La materialidad, que también se presenta bajo muchos nombres y diferentes rostros, puede inaugurar o iniciar la conciencia en experiencias de naturaleza desconocida. Además, no puede enmarcarse en un sistema de signos predefinidos, a riesgo de abortar toda su capacidad de constelar lo nuevo, normalmente presentado en imágenes. Esta apertura de la conciencia a la materialidad como “presentación” se distancia de la idea de representación, concepto asociado a los mecanismos de represión y proyección en relación con los afectos ligados a los objetos interiorizados (Laplanche & Pontalis 1988, 582).

La representación puede ser entendida como el resultado de una idea relacionada con un afecto disociado que, al ser identificado y reconectado a través del pensamiento, trae nueva luz (insight) a la conciencia. De esta forma, la noción de representación se articula a una propuesta de comprensión hermenéutica que permitiría la interpretación y consecuente decodificación del sentido inconsciente a partir de una teoría psicológica.

Considero que el uso exclusivo de la noción de representación y del modelo hermenéutico para comprender los procesos involucrados con la materialidad en el ambiente, tiende a reducir el mundo, en su aspecto sensorial y concreto, al vocabulario guiado por la función pensamiento; éste trata de describirlo a través de conceptos, que pueden tomar el alma de las cosas del mundo.

Por el contrario, la comprensión de la materialidad en la perspectiva que denomino imaginético-presentativa considera que la materia tiene algo que comunicar desde su “propio punto de vista”. Se propone como una apertura a la experiencia que nace del encuentro con el cuerpo, la mano y la imaginación y comunica, en su propia retórica, un lenguaje que puede resultar incomprensible o difícil de entender para la conciencia en un principio, dependiendo profundamente sobre la disposición de convertirse en políglota o no. En Bachelard, la imaginación es material: densa, húmeda, seca u oscura como la tierra; ligero, cálido, frío o móvil como el aire; caliente, ardiente, insinuante o fugaz como el fuego; extendido, profundo o poco profundo como el agua. Para este autor, la imaginación no es sólo del sujeto sobre el objeto; por el contrario, el sujeto es invadido e inundado, exaltado y asombrado por la cualidad material de los elementos que inauguran la posibilidad de una apertura para conocer el lenguaje de la materia, a veces fría, áspera, caliente, seca, etérea, liviana, pesada. Tal vez se trate de un lenguaje extranjero, que provoca cierta incomodidad al tropezar con la materialidad que lo rodea, presentando el cuerpo en su estado de cansancio, flácido, impotente o ansioso.



Quizá la materia provoque un choque al presentarse en su “extranjería” a una conciencia que permanece lejana y alienada y en este sentido excluida, tanto como el cuerpo del contacto con la sensorialidad del mundo. Sin embargo, se presenta como un camino amplio y colorido para ser recorrido por el cuerpo, el alma y la imaginación.

#### 4. Últimas palabras...

Según Jung, al realizar un estudio, el investigador debe hacer una elección y definir de qué “lugar” quiere hablar sobre un determinado tema y qué recorte quiere hacer, lo que implica sacrificios en relación con los diversos conceptos a utilizar en la obra escogida como referencia teórica. Por lo tanto, tratando de ser consecuente con tal perspectiva, las nociones de representación, proyección e interpretación, generalmente definidas desde un marco hermenéutico que apunta al intento de rescatar un significado oculto y desconocido del símbolo, son deliberadamente dejadas de lado lo máximo posible, en busca de otro abordaje, “imaginético-presentativo”.

Se trata de elegir el lenguaje que me parezca más adecuado al método, que lo exprese con mayor coherencia en relación con una conceptualización teórica, y eso es lo que busqué: presentar mi método de trabajo con la materialidad, lo que requería reformular conceptos iniciales e ideas. Descubrí lo evidente, las palabras no son obvias, contienen su propio campo de significados y me sumergí en ellas para elegir y resignificar las que mejor fundamentan lo que quería decir. Materialidad y materia, símbolo e imagen, presentación y representación. Tuve que tomar decisiones y las hice creyendo que estaba siguiendo las huellas de Jung. Empecé a referirme a la presencia o inclusión intencional de la materia en el ambiente, no solo como una forma de acceder a lo desconocido, o como un intermediario entre la conciencia y el inconsciente, o incluso como materia amorfa que recibe la proyección de contenidos reprimidos, sino en su alcance más amplio, que resuena con el estudio de Von Franz sobre la alquimia y la imaginación activa:

Jung a veces definió la tradición psicológica introvertida en la alquimia como el arte de la imaginación activa con sustancias. [...] Como saben, también se puede, también activar la imaginación a través de la pintura. [...] o bien a través de la escultura o la danza. Muchas formas diferentes de autoexpresión pueden canalizarse hacia el inconsciente. (Von Franz 1998, 28-29).

Esta nueva perspectiva apunta hacia afuera, reconociendo el alma de las cosas del mundo, en un intento de proteger el proceso terapéutico de un subjetivismo desmedido (del terapeuta y del paciente), que puede tragarse el *opus* al anular el potencial de la materialidad cuando ésta se resume en una función utilitaria representacional, como advierte el psicoanalista Gilberto Safra:

Habitualmente, en psicoanálisis existe incluso cierto prejuicio en el abordaje de la materialidad del mundo y de la experiencia humana, con argumentos de que la elaboración simbólica prescinde de la materialidad o sensorialidad de las cosas. Se cree que es posible el recorte de un mundo interno abstraído del contexto existencial del individuo (Safra 1999, 120).

Al hacer este breve rescate, busqué presentar otros aspectos con relación al concepto de materialidad, enfatizando un cambio significativo de perspectiva, que se reflejó en el método adoptado para con los elementos materiales en el contexto de la arteterapia junguiana. En el camino conocí a otros autores, dialogué con ellos y aprendí algunas otras cosas fundamentales que probablemente me permitieron enriquecer las ideas que ya tenía sobre la Psicología Analítica para fundar una arteterapia propiamente junguiana.

En el encuentro con Gastón Bachelard se deconstruyó la idea de que la imaginación forma imágenes. Por el contrario, como él mismo afirma, la imaginación es la capacidad de deformar imágenes. Concluí, entonces, que la imaginación es una actividad subversiva de la psique, porque brota del espíritu insatisfecho e incansable que comienza a repensar y “re-soñar” las imágenes que se le presentan, cambiando y reinventando sus primeras formulaciones.

Jung, a su vez, propuso el modelo alquímico para su psicología, reconociendo que los alquimistas fueron los primeros en venerar el alma de la materia, al igual que los llamados pueblos “primitivos”, quienes en su contacto con la naturaleza no se relacionaban con los objetos a través de una separación artificial entre el mundo interno y el externo –paradigmático del modelo científico moderno–, pero creían en el maná de los elementos. En sintonía con tales premisas, la arteterapia junguiana y otras terapias con arte también realizan una amplia contribución en el sentido de reivindicar la importancia de la creatividad, el gesto y el juego en los procesos terapéuticos encaminados al desarrollo de la personalidad y la creatividad.

#### 5. Referencias

- Bachelard, G. *A chama de uma vela*. São Paulo: Martins Fontes, 1961. 112 p.  
 ———. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 317 p.  
 ———. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 202 p.  
 Brandão, J. S. *Coleção Mitologia grega*. 10a. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 3 v.  
 Derrida, J. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romanne. São Paulo: Escuta, 2003. 135 p.  
 Gouvêa, A. P. *Sol da terra: o uso do barro em psicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989. 143 p.  
 ———. *A tridimensionalidade da relação analítica*. São Paulo: Cultrix, 1999. 158 p.

- Hillman, J. *An inquiry into image*. Connecticut: Spring, 1977. p. 62-88.
- . *Further notes on image*. Connecticut: Spring, 1978. p.152-182.
- . *Image-sense*. Connecticut: Spring, 1979. p.170-185.
- . *Psicologia arquetípica: um breve relato*. Tradução de Lúcia Rosenberg e Gustavo Barcellos. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1995a. 125 p.
- Houaiss, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.
- Jung, C. G. (1928). Aspectos gerais da psicologia do sonho. In: ———. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984b. p.241-286. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).
- . (1945). Da essência dos sonhos. In: ———. *A dinâmica do inconsciente*. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho da Rocha. Petrópolis: Vozes, 1984c. p.287-305. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 8).
- . (1934). *O eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. 15a. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. 166 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 7/2).
- . (1961) *Memórias, sonhos, reflexões*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. 360p.
- . (1921). *Tipos psicológicos*. Tradução de Lúcia Mathilde Endlich Orth. 8a. ed. Petrópolis: Vozes, 1991. 558 p. (Obras Completas de C. G. Jung, v. 6).
- Laplanche, J.; Pontalis, J. B. *Vocabulário de psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- Oliveira, S. R. *Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da psicologia analítica*. Dissertação de mestrado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-15022007-220155/pt-br.php>. Acesso em: 07.maio.2022.
- Rodrigues de Oliveira, S. *A materialidade e a elaboração simbólica do corpo: uma reflexão junguiana*. In: AR-CURI, I. (Org.) *Arteterapia de corpo e alma*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. pp 177-201. (Coleção Arteterapia).
- Safra, G. *A face estética do self*. São Paulo: Unimarco, 1999. 174 p.
- Sant'anna, P. A. *As imagens no contexto clínico de abordagem junguiana: uma interlocução entre teoria e prática*. 2001. 341 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- Von Franz, M. L. *A alquimia e a imaginação ativa*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1998. 154 p.