


La Imaginación Activa y las imágenes emergentes en Arteterapia Junguiana

Luis Formaiano

Lic. en Psicología (Universidad de Buenos Aires), Especialista en Arteterapia (Universidad Nacional del Arte),
Artista Plástico y docente de Arteterapia Junguiana. Integrante del equipo de la Fundación Carl G. Jung (Buenos Aires) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/arte.93594>

Recibido: 12 de enero de 2024 • Aceptado: 20 de junio 2024

ES Resumen: Este trabajo indaga en el proceso de generación de imágenes en arteterapia a partir de la utilización del método de imaginación activa, una herramienta clínica y terapéutica proveniente de la psicología junguiana. El recorrido incluirá muchos conceptos nodales teorizados por Jung, y por algunos de sus contemporáneos, y establecerá también la diferencia entre la imaginación activa y el método de ensueño dirigido. Para abordar las imágenes emergentes, este trabajo se nutre de la experiencia volcada por Jung en sus obras *Los libros negros* y *El libro rojo*; en el tratamiento de dos de sus pacientes en particular, Christiana Morgan y Kristine Mann; en la escritura de una obra clave para todo arteterapeuta, *La función trascendente*, y en la utilización del método de imaginación activa en mi propia práctica.

Palabras clave: Arteterapia; Jung; símbolos; visualizaciones; imaginación activa; la función trascendente.

ENG Active Imagination and the emerging images in Jungian Art Therapy

Abstract: This paper investigates the process of the generation of images in art therapy through the active imagination technique, a clinical and therapeutic tool established by Carl G. Jung. It also reviews many significant concepts theorized by Jung and many of his contemporaries, differentiating active imagination from the waking dream method. When discussing the treatment of the emerging images, it focuses on Jung's experiences with his inner world as they appear in the Black Books and later on in the Red Book, the treatment of two patients, i.e., Christiana Morgan and Kristine Mann and the writing of a seminal paper for all art therapists, *The Transcendent Function* and the use of active imagination in my own practice as an art therapist.

Keywords: Art Therapy. Jung. Symbols. Visions. Active Imagination. The Transcendent Function.

Sumario: Introducción. Revisión de la bibliografía sobre el tema. La autoexperimentación de Jung y *El libro rojo*. Los pacientes de Jung y sus trabajos con la imagen: Christiana Morgan y Kristine Mann. La imaginación activa como facilitadora de la emergencia de imágenes. La imaginación activa en mi práctica arteterapéutica, breve estudio de caso. Conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Formaiano, L. (2024). La Imaginación Activa y las imágenes emergentes en Arteterapia Junguiana. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 19 (2024).

1. Introducción

Las bases para el trabajo con las imágenes emergentes de lo inconsciente descansan sobre tres hechos clave en el campo de la psicología analítica. En primer lugar, la autoexperimentación que entre 1913 y 1916 hizo Jung con su propio mundo imaginal, o *mundus imaginalis* –término acuñado por Henry Corbin respecto al trabajo con símbolos y la imaginación creativa–, que fue plasmada primero en *Los libros negros* y luego en *El libro rojo*. En segundo lugar, el trabajo con la imagen que Jung proponía a sus pacientes, en especial a Christiana Morgan, quien realizó un recorrido terapéutico que quedó registrado en las conferencias que Jung ofreció a principios de la década del 30, luego publicadas en dos volúmenes: *Visions, notes on the seminar given in 1930-1934*. Y finalmente, la escritura de un texto fundamental para comprender el trabajo con la imagen, producto de la inducción de visiones a través de la imaginación activa o pensamiento dramatizado, que Jung realizó en 1916: *La función trascendente*.

Cada uno de nosotros posee la llave de ingreso al mundo de las imágenes arquetipales provenientes de lo inconsciente colectivo, que se encuentra más allá del inconsciente individual y sus complejos. Estos son los núcleos significantes alrededor de los cuales se asocian vivencias personales.

Tanto en las visiones, como en las fantasías y los sueños, se va produciendo una degradación de la imagen hasta llegar a sus raíces, que son de carácter universal. Si tomamos como ejemplo la imagen de la madre, una vez que nos alejamos del inconsciente personal, donde se aloja el complejo materno, encontramos el arquetipo materno, la madre universal, cuya imagen es la sedimentación de todas las imágenes maternas posibles a lo largo de la historia de la civilización.

Si avanzamos aún más profundo, llegamos a la dimensión cósmica de la madre, donde esta aparece simbolizada como la oscuridad o el insondable submundo.

Para indagar en el uso de la imaginación en la terapia, no solo contamos con la imaginación activa, sino también con el método denominado ensueño dirigido, que surgió hacia fines de la década del 30, propuesto por el francés Robert Desoille, un ingeniero devenido psicoterapeuta. En este método el terapeuta dirige la construcción de la escena donde se ubicará imaginariamente el paciente, quien va relatando todo lo que acontece en su imaginación. Luego, en sesiones posteriores, se trabaja sobre la interpretación de las imágenes sin abandonar el campo de la palabra, diferencia fundamental con el método de imaginación activa.

En el desarrollo de la psicología, las imágenes y fantasías convocaron la atención como objeto de estudio.

En el campo de la psiquiatría, el psiquiatra e historiador del arte Hans Prinzhorn, director del hospital psiquiátrico de la Universidad de Heidelberg, mostró un marcado interés por las creaciones iconográficas de sus pacientes y las de los internados en otras clínicas psiquiátricas. Por esa razón, en 1919 solicitó que le hicieran llegar materiales tales como “dibujos, pinturas y esculturas de enfermos mentales, que no sean meramente copias o recuerdos de días mejores, sino su expresión de su experiencia de la enfermedad” (Prinzhorn, 1923/2012, p.12). Esas creaciones espontáneas, muchas veces producto de alucinaciones, conformaron en su época un patrimonio de más de 5000 obras producidas, ya sea para hacer catarsis o para matar el tiempo, realizadas con una diversidad de materiales y soportes. La mirada de Prinzhorn fue siempre la de un historiador del arte sin la intención de analizar las producciones de los pacientes, si bien entre los objetivos propuestos en su obra *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales* (1923/2012) figura el de llegar a las raíces del proceso creativo. Muchos de los creadores de esas obras despiertan hoy día fascinación e interés, como el caso de Adolf Wölfli. La colección Prinzhorn –definida como de arte alienado– fue incluida, hacia fines de la década del 40, dentro del concepto más amplio de Art Brut, término acuñado por Jean Dubuffet, referido a todas aquellas personas que hacen arte sin haber transitado una formación académica.

En el campo del psicoanálisis, Sigmund Freud se interesó particularmente por la obra de grandes artistas, pero solo como manifestación de sus neurosis. Eso queda muy claro en su ensayo *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, de 1910, en el que su mirada no abandona nunca la referencia al inconsciente personal de Leonardo.

En el mundo del arte, mientras tanto, se gestaban las nuevas vanguardias y aparecían figuras pioneras como Hilma af Klint, Emma Kunz, Anna Zemánková y Josefa Tolrá, entre otras artistas que practicaban la escritura y la pintura automáticas a partir de meditaciones y estados de trance mediúnicos. Ellas y otros pintores y escritores, que se consideran hoy artistas visionarios, han trabajado a partir de las imágenes de su “ojo interior”, como lo expresa Marie-Louise von Franz respecto a un cuadro del artista visionario suizo Peter Birkhäuser llamado *La contemplación interna*:

Cuando volvemos la vista hacia nuestro interior, el otro también nos mira, pero con un ojo extraño y distante. El inconsciente inicia el develamiento de su juego secreto de fantasía: imágenes de belleza seductora y los más crueles abismos de la naturaleza (von Franz, 1981, p. v).

Carl G. Jung revolucionó la mirada que durante las dos primeras décadas del siglo xx la psicología había tenido sobre las fantasías o visiones plasmadas en una obra, fuera esta realizada por un paciente o un artista.

La concepción de artista que propone Jung difiere de la de Freud, ya que para Jung el artista canaliza y expresa a través de su obra lo que la sociedad de cada época necesita comprender. El arte visionario procede de lo más profundo de lo inconsciente colectivo y presenta un carácter compensador para la conciencia social que, al igual que la conciencia individual, se maneja con una visión unilateral respecto a la realidad.

Jung y muchos de los integrantes de la escuela de Zúrich tenían contacto con los dadaístas, movimiento anti arte surgido en 1916. Sin embargo, dos años más tarde, Jung va a entrar en desacuerdo con los postulados del movimiento dadaísta –y su impronta irracional–, ya que su auto experimentación partirá de las imágenes emergentes de lo inconsciente, valorándolas como vía de acceso a los estratos más profundos de la personalidad.

Ese será el rol de la función trascendente: acercar contenidos inconscientes a la conciencia para lograr la integración y comprensión por parte de la misma de contenidos hasta ese entonces desconocidos.

2. Revisión de la bibliografía sobre el tema

Los artículos académicos que hacen referencia a la arteterapia desde el marco teórico junguiano se abocan, mayormente, al proceso creativo. Por ejemplo, hacen mención a la creación de esculturas en barro y

mandalas realizados en el ámbito de las bellas artes y en el de la arteterapia. Algunos de ellos aluden al proceso de individuación y otros ponen énfasis en la praxis de la disciplina de la arteterapia dentro un marco teórico junguiano. No se ha encontrado bibliografía que se centrara exclusivamente en el método de imaginación activa en sesiones de arteterapia.

1. León del Río, M^a. B. (2022). Los arquetipos de regresión en el arte: sus procesos psicológicos y sus imágenes primigenias de transformación, en *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 17, 25-35. La autora analiza la presencia de figuras arquetipales de carácter regresivo en las producciones escultóricas en barro (o pasta de arcilla) realizadas por alumnos de primer año de Bellas Artes. Su lectura toma conceptos fundamentales de la psicología analítica, especialmente los referidos a la puesta en marcha de la Función Trascendente, que aparece mencionada como "método expresivo". La investigación menciona la utilización de la imaginación activa por parte de los pacientes de Jung para generar fantasías y visiones pero no fue utilizada con los alumnos en esta oportunidad.
2. Palacio Ochoa et al (2022). Un yantra alquímico para la arteterapia, en *Palestra Junguiana* 2022, Nro. 1, 74 (reseña). Este proyecto de investigación referido al campo de la arteterapia parte de la figura del mandala y apunta a descubrir las características transformadoras de todo proceso creativo a la luz de las teorizaciones junguianas. Los siete terapeutas que formaron parte de la experiencia apelaron, solo posteriormente, a la imaginación activa para continuar con su investigación.
3. Riera Ortolá, M.T. y Llobell, J. (2017). El mandala como herramienta de conocimiento personal, en *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 12, 141-158. Este artículo pone el énfasis en la importancia del mandala como símbolo del arquetipo del Sí-mismo y su utilización en arteterapia junguiana para contribuir al proceso de individuación.
4. García García, M. (2022). *Arteterapia en Psicoanálisis Junguiano*. Marco Referencia. El autor busca generar un debate sobre lo que la psicología analítica puede aportar a la praxis de la arteterapia. Pone énfasis en el eje creatividad – individuación.
5. Pérez Camarero, P. (2021). De una alucinación en imaginación activa. *Papeles de arteterapia y educación para inclusión social* 16 Número Especial, 86. La autora se ha valido del método de imaginación activa para plasmar imágenes como resultado del encierro durante la crisis del COVID.

3. La auto experimentación de Jung y El libro rojo

En el año 1913, realizando un viaje en tren, Jung tiene una visión: Europa asolada por una terrible inundación. Con posterioridad tiene una segunda visión, citada por Sonu Shamdasani en la Introducción a *El libro rojo* y que se encuentra detallada en el borrador de *Los libros negros*:

En el invierno siguiente estaba yo una noche frente a la ventana y miraba hacia el norte, allí vi un brillo color rojo sangre, como un destello del mar visto desde lejos extendiéndose desde el este al oeste sobre el horizonte septentrional. Y en aquel momento alguien me preguntó qué pensaba acerca del futuro próximo del acaecer del mundo. Yo dije que no pensaba nada, pero que veía sangre, torrentes de sangre (Jung, 2010, p. 199).

Entre diciembre de 1913 y junio de 1916, Jung emprende un período de autoexperimentación en el que logra inducir visiones de forma deliberada. Anteriormente ya se había interesado por la emergencia de visiones y fenómenos de automatismo en médiums, asistiendo a sesiones de espiritismo y escribiendo sobre el tema en *Acerca de la Psicología y Patología de los llamados fenómenos ocultos* (1902), que fue su tesis de graduación, y *Los fundamentos psicológicos de la creencia en los espíritus* (1919).

En el registro de las conferencias ofrecidas en el Instituto Federal Suizo de Tecnología de Zurich (ETH) hacia finales de la década del 30 –recientemente publicadas como *Jung On Ignatius Of Loyola's Spiritual Exercises: Lectures Delivered At ETH Zurich, Volume 7: 1939-1940* (Philemon Foundation Series, 27)–, Jung, a partir de su propia experiencia con visiones, se aboca a analizar las meditaciones descritas por San Ignacio: mirar hacia el mundo interior por medio de la imaginación que produce visiones generadoras de una experiencia altamente sensorial. Dichas conferencias estaban centradas alrededor del método de imaginación activa, y Jung encontró una similitud entre la práctica de San Ignacio y su propio método. San Ignacio proponía la inmersión completa en un determinado escenario, por ejemplo, el infierno, registrando la experiencia con todos los sentidos. El meditador aparece como un protagonista más de sus escenificaciones imaginativas y, a lo largo de cuatro semanas, realiza ejercicios que versan sobre los caminos de la purificación, la iluminación y la unión con Dios. Jung toma esa secuencia meditativa estableciendo un paralelo entre el método propuesto por San Ignacio y la operación alquímica, que precisamente va de la oscuridad a la luz para culminar en una *unio mystica* con Dios. Los mismos alquimistas practicaban la meditación (*meditatio*) antes de realizar sus experimentos, proyectando inconscientemente los contenidos de su mundo interior en los elementos que manipulaban en búsqueda de la piedra filosofal, o sea, la transformación de metales básicos en preciosos (oro y plata). Los alquimistas eran contemporáneos de los seguidores del neerlandés Gérard de Groote (1340-1384) y estaban agrupados bajo la corriente espiritual Nueva Devoción (o *Devotio Moderna*), quienes también practicaban la meditación, "el propósito de tales ejercicios devocionales era una inmersión en Dios, la generación de la paz interior, quietud interior, desentendiéndose del mundo y soltando –los típicos objetivos de la meditación medieval" (Jung, 2023, p. 46). La correcta composición de la imagen interna va a adquirir suma importancia en todo ejercicio meditativo, por ejemplo, en el Primer preámbulo del

primer ejercicio espiritual de San Ignacio, donde este explica cómo se debe contemplar con la vista imaginativa, leemos:

El primer preámbulo es la composición de lugar. Aquí es de notar que en la contemplación o meditación visible (como es contemplar a Cristo nuestro Señor, el cual es visible) la composición será ver con la vista de la imaginación el lugar material donde se halla la cosa que quiero contemplar. Digo el lugar material, por ejemplo, un templo o monte donde se halla Jesucristo o Nuestra Señora, según lo que quiero contemplar (Loyola, 1867, p. 30-31).

Al adentrarnos en *El libro rojo* tenemos una idea más cabal sobre la experiencia de San Ignacio, donde además de sus visiones apocalípticas tuvo otras en las que aparecían personajes como Filemón, Elías, Salomé, el diablo y la serpiente, y hasta él mismo llegó a experimentar su crucifixión, de pie y con sus brazos extendidos. Esto es lo que implica sostener una visión hasta sus últimas consecuencias y requiere de una profunda entereza psíquica para atravesarla. Por tal razón se recomienda que la imaginación activa no se realice en soledad sino bajo la supervisión de un terapeuta.

En el seminario de 1925 *Introducción a la Psicología Analítica*, Jung explicita:

Extraje todo mi material empírico de mis pacientes, pero la solución del problema la saqué de dentro, de mis observaciones de los procesos inconscientes. He tratado de fundir estas dos corrientes de experiencia externa y experiencia interna en el libro acerca de los tipos psicológicos, y al proceso de fusión de las dos corrientes lo he calificado como la función trascendente (Jung, 2017, p. 86).

En ese mismo seminario propone “agotar la fantasía”, es decir, ante la aparición de esta, o de una visión, no rechazarla para que surja otra, sino sostenerla hasta saber hacia dónde nos conduce. Más adelante agrega:

Volviendo a la cuestión del fantaseo, si alguna vez es posible superar la resistencia a contactar libremente con lo inconsciente y uno puede desarrollar la capacidad de adherirse a la fantasía, en ese caso es posible observar el juego de imágenes. Cualquier artista lo hace de forma absolutamente natural, pero extrae de ello únicamente los valores estéticos, mientras que el analista trata de acceder a todos los valores: conceptuales, estéticos, emocionales e intuitivos (Jung, 2017, p. 90).

Otros científicos también llevaban a cabo sus procesos de autoexperimentación, como Herbert Silberer, interesado en los novedosos aportes de la psicología moderna y ciertos aspectos del misticismo y el esoterismo; y Ludwig Staudenmaier, quien se sometió a experiencias psíquicas plagadas de visiones y automatismo.

Para Jung la imagen siempre fue de suma importancia, “la riqueza del alma se compone de imágenes”, afirma en *El libro rojo* (Jung, 2010, p. 230). En *Símbolos de Transformación* (Jung, 1912/2012, p. 29), define la existencia de dos tipos de pensamiento: uno es de carácter lógico, dirigido, verbal y productivo, y se refiere a la necesidad de adaptación; el otro, el que nos convoca en este trabajo, es el que se da en el sueño o en la ensoñación y es producto de la necesidad de manifestación de contenidos inconscientes. En *Tipos psicológicos* (1921/2013), se explora sobre el concepto de imagen, definiéndola como la que remite a la actividad inconsciente de la fantasía y que puede presentarse a la conciencia como una visión o alucinación –sin poseer por eso un carácter patológico–. La imagen es, fundamentalmente una “expresión concentrada de la situación global psíquica y no meramente, ni en su mayor parte, de contenidos pura y simplemente inconscientes” (Jung, 1921/2013, p. 436).

En *La práctica de la psicoterapia*, más específicamente en el capítulo *Metas de la psicoterapia*, de 1929, relata que los pacientes lamentaban no ser artistas para poder expresar a través de un cuadro las imágenes que habían soñado o fantaseado, y comenta:

Yo me aprovecho de estas señales y pido a mis pacientes en ese instante que pinten lo que han visto en el sueño o en la fantasía. Por lo general me replican que no saben pintar, y yo les respondo que los pintores de hoy tampoco saben, que la pintura es hoy un arte muerto, y que además lo que cuenta no es la belleza, sino el esfuerzo que uno invierte en el cuadro... pues pintar desde fuera es un arte diferente a pintar desde dentro hacia fuera. Así pues, muchos de mis pacientes avanzados empiezan a pintar (Jung, 1929/2006, p. 51-52).

Es imposible no pensar en lo que luego sería definido como Arteterapia, especialmente cuando sostiene que este acto, el de captar y objetivar las imágenes emergentes a través de distintas modalidades expresivas, libera al paciente de ese estado de infantilismo y pasividad en el que espera todo del terapeuta y lo hace entrar en actividad, “el paciente no solo habla de ello, sino que lo hace” (Jung, 1929/2006, p. 52). Y agrega:

Por ejemplo, un paciente no necesita más que ver unas cuantas veces cómo queda liberado de un estado anímico miserable dibujando una imagen simbólica para recurrir a este medio cada vez que se siente mal (Jung, 1929/2006, p. 53).

Jung sabía de qué hablaba al proponerle a sus pacientes esta tarea, él mismo lo había llevado a extremos inimaginables durante su autoexperimentación. Si bien en un principio temió estar volviéndose loco por la cualidad de las visiones, luego comprendió que lo que había visto representaba, de alguna manera, el convulsiónado espíritu de la época. Y aunque sus visiones luego sufrieron transformaciones, las primeras fueron una anticipación de la Primera Guerra Mundial, porque ese hecho ya se encontraba germinando en el

inconsciente colectivo de la humanidad. Jung no fue el único. El pintor visionario Ludwig Meidner¹ había realizado entre 1912 y 1914, una serie de pinturas de tono apocalíptico donde solo se veía destrucción.

En su obra *Psicología y Poesía* (1930), Jung propone dos modos de creación, el psicológico y el visionario. En el primero, está todo ya explicitado y no se requiere de una interpretación, el segundo necesita ser decodificado. Así afirma que todo contenido visionario tiene un carácter no solo primordial, sino de visión primitiva, arcaica, también definida como arquetipo por su carácter colectivo: “ya en los primeros estadios de la sociedad humana encontramos huellas del esfuerzo anímico por hallar formas conjuradoras o propiciadoras de lo oscuramente intuido” (Jung, 1930, p. 88). Ese intento de dar forma a lo que yace en la profundidad del espíritu es, entonces, una característica común a toda la humanidad, que se manifiesta en el individuo singular cada vez que tiene ante sí desde un papel hasta una piedra. Por eso, sostiene:

Todo ser creativo es una dualidad y una síntesis de rasgos paradójicos. Por una parte es personalhumano, por otra constituye un proceso impersonal y creativo (Jung, 1930, p. 93).

En *El libro rojo*, el autor expresa que al describir su experiencia se sentía a caballo entre estar haciendo arte y ciencia, afirmando que “quizá mi inconsciente esté formando una personalidad que no soy yo, pero que a toda costa quiere llegar a expresarse” (Jung, 2010, p. 200).

Se nos abre un interrogante: ¿cómo mantener un espíritu y un lenguaje científicos cuando las manifestaciones de lo inconsciente abren la puerta a realidades inefables?

4. Los pacientes de Jung y sus trabajos con la imagen, Christiana Morgan y Kristine Mann

Christiana Morgan era una joven estadounidense de 28 años que, al atravesar una profunda crisis, se lanzó a la exploración de sus visiones mediante el método de imaginación activa, método cuya finalidad era la expansión de la psique “poniéndola en contacto con las imágenes arquetipales y sanadoras que se encuentran detrás del complejo individual” (Jung, 1997, p. xii). El seminario en el que Jung trata este caso fue la oportunidad perfecta para llamar la atención sobre su psicología arquetipal, utilizando material clínico provisto por la propia paciente. En este, se hace evidente el viaje de Morgan hacia los aspectos más profundos de su femineidad y de su naturaleza interior. Las instrucciones para aplicar correctamente el método habían sido explicadas minuciosamente por Jung, y Morgan escribió dichas instrucciones en su libreta de notas de análisis:

Al comienzo, solamente utilice la retina del ojo para objetivar. Luego, en vez de tratar de forzar la aparición de la imagen simplemente trate de mirar hacia adentro. Ahora bien, cuando vea esas imágenes deseará mantenerlas y ver adónde llevan –cómo cambian. Y deberá tratar de insertarse dentro de la escena usted misma –ser uno de los actores. Cuando empecé a hacer esto veía paisajes. Luego aprendí cómo ponerme a mí mismo dentro de esos paisajes, y entonces las figuras empezaron a hablarme y yo les respondía (Jung, 1997, p. xii).

La parte más difícil de la experiencia, implica permitir la emergencia de tales imágenes sin la intrusión de la conciencia. Morgan tuvo alrededor de cien fantasías y Jung le otorgó más peso a estas que a las imágenes que aparecían en sus sueños, afirmando que en el caso de las fantasías o visiones se produce la mezcla y la fusión de la conciencia con lo inconsciente. Para él, las visiones de la paciente estaban relacionadas con el cambio de actitud hacia la vida, que era necesario llevar a cabo para lograr estabilidad anímica. Su conflicto estaba fundado en la incompatibilidad entre su racionalidad, por un lado, y su naturaleza primitiva, por otro. Hablando de la conexión dionisiaca de una de las visiones, sostiene que: “Esta es la experiencia que todos deberían tener para encontrar nuevamente la conexión con la naturaleza interior, con la propia y con la del dios de los primitivos” (Jung, 1997, p. 154).

En la primera conferencia del seminario, Jung subrayó la importancia de registrar por escrito o plásticamente las visiones o fantasías, ya que los sujetos tienden a negar enfáticamente sus experiencias internas debido a su conciencia crítica y racional. La visión, por sus características, puede ser desestimada hasta desaparecer; por lo tanto, plasmarla permite darle una entidad que resulta imposible de negar, además de lograr que la imagen perdure en el tiempo.

Las pinturas de Morgan son visualmente cautivantes, y al leer cada uno de los relatos –que se encuentran prolijamente anotados en un cuaderno con las ilustraciones a continuación–, nos damos cuenta de que Jung alentaba a sus pacientes a preparar sus propios libros rojos, compartiéndoles su propia experiencia y sugiriendo un cuaderno “hermosamente encuadernado” (Jung, 2009, p. 217), para otorgarle a las obras el valor que ameritaban, “porque en ese libro está su alma” (Jung, 2009, p.217).

El carácter arquetipal de las visiones se hace evidente cuando, por ejemplo, Morgan relata una visión en la que aparecía una mujer vestida de azul sentada como una estatua antigua. Hacia ella volaba un pájaro blanco con las alas desplegadas (previamente este pájaro Morgan lo sentía entre sus manos) y tomaba con el pico un grano de trigo que se encontraba entre las manos de la mujer, para luego volar hacia lo alto. Morgan utiliza acuarela y tinta negra, el azul del fondo contrasta con el celeste aguado del vestido. De la mujer solo resalta los ojos y los pechos, la composición es altamente geométrica. Sobre esta obra Jung comenta que la mujer posee los atributos de la virgen (por el azul de su ropa) y de la diosa Deméter, la diosa griega de la agricultura (por la espiga de trigo), siendo el pájaro que desciende un paralelo del descenso del

¹ <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/meidner-ludwig>

Espíritu Santo como una paloma blanca en el momento de la inmaculada concepción. El trigo hace alusión a la fertilidad de la tierra y la madre en la visión es la gran madre, no posee el atributo de lo espiritual, sino que representa el útero, el clan, la tierra, lo ctónico (profundo).

El tratamiento de Morgan tuvo como resultado que lograra recuperar un sentido de corporeidad y de aceptación de todos los aspectos de su sexualidad, algo que le resultaba muy difícil debido a su educación puritana. La discusión sobre las visiones quedó lamentablemente inconclusa porque la audiencia le pidió a Jung un seminario sobre el Zaratustra de Nietzsche. Aun así, y a modo de cierre, Jung escribe un pequeño comentario de su propia pluma –los dos volúmenes son notas tomadas por terceros–, en el que indica que las visiones al comienzo inundan al sujeto, para luego retroceder como cuando las aguas bajan, dejando, sin embargo, tierra fértil para que la vida continúe.

En la misma década que Morgan, Jung recibe a otra mujer, Kristine Mann, que había conocido en Estados Unidos en 1935, cuando viajó por invitación de la Universidad de Harvard. Mann, que se encontraba en la mitad de su vida, sentía que se había atascado en su proceso de individuación² y necesitaba encontrar una manera de seguir avanzando. Ella también producía imágenes interiores que tenía la necesidad de plasmar, pero mientras su conciencia insistía en representar un motivo campestre que era de su agrado, su parte más profunda generaba visiones que plasmó y que demostraron a Jung que había descubierto el método de imaginación activa por sí misma. Las visiones de la paciente se fueron configurando de manera tal que cada trabajo nuevo que producía se acercaba más y más a complejos mandalas. Jung había pintado mandalas, pero su importancia como representaciones del Sí-Mismo solo se hizo evidente cuando escribió su comentario para *El Secreto de la Flor de Oro* a pedido de Richard Wilhelm.

Es importante aclarar que el método de la imaginación activa, utilizado por Jung desde 1916, y que es el punto central de su trabajo *La función trascendente*, apenas aparecía teorizado en su obra. De hecho, ese trabajo no se publicó hasta 1950. En *Acerca de la empiria del proceso de individuación* comenta:

Por lo menos a lo largo de trece años he mantenido ocultos los resultados de este método para no sugestionar a nadie pues quería cerciorarme de que esas cosas –sobre todo los mandalas– surgen de modo verdaderamente espontáneos y no les son sugeridas a los pacientes por mi propia imaginación (Jung, 1933, p. 336).

Esto da cuenta de la cautela que Jung utilizó a lo largo de su profesión respecto a teorizaciones que eran ciertamente revolucionarias para la época, especialmente el uso de la imaginación activa como técnica para favorecer la emergencia de imágenes del inconsciente. Sin embargo, podemos encontrar una breve alusión al método en las conferencias que brindó en inglés en Estados Unidos en 1936 y 1937, sobre los sueños del Premio Nobel Wolfgang Pauli, y que fueron publicadas como *Dream Symbols of the Individuation Process* (2019). En la sexta conferencia, hablando de la circunvalación (circumambulation) como forma ritualista de fortalecer y sostener el centro alrededor del cual se circula cuando aparece una imagen determinada, dijo:

Esta circunvalación es un tipo de concentración visiblemente llevada a cabo. El movimiento circular siempre mira hacia el centro, por lo que es un acto de intensa concentración sobre ese centro, y cuando se le da atención exclusiva a algo, ese algo, se trate de lo que se trate, desarrolla una tendencia a cambiar, a transformarse, a moverse. Por ejemplo, si usted tiene una cierta imagen en su mente y concentra su atención sobre ella durante un tiempo verá que comienza a moverse, algo ocurre, usted hará algo con eso, lo que provocará algo a partir de lo cual se desarrollarán una serie de imágenes. Esta es una especie de práctica de yoga que también usamos como técnica en análisis (Jung, 1936, p. 199).

Existen imágenes míticas que no son parte de ninguna clase de material reprimido en tanto nunca han sido conscientes, son símbolos arquetípicos que perviven en mitologemas que operan secretamente sobre nuestro destino. En *Acerca del aspecto psicológico de la figura de la Core* (1941), define esas visiones y su método de imaginación activa:

Esas ‘visiones’ no son en absoluto alucinaciones o estados de éxtasis, sino imágenes visuales espontáneas o la llamada *imaginación activa*. Esto último es un método de introspección establecido por mí y que consiste en observar el fluir de imágenes interiores: se concentra la atención en una fantasía que deja gran impresión pero que no se entiende, o en una impresión visual espontánea, y se observan los cambios que tienen lugar en la imagen (Jung, 1941/2002, p.176-177).

La importancia del trabajo con la imagen es explicitada casi al final de la Introducción de *El libro rojo* por Sonu Shamdasani: “En psicoterapia, Jung trató de permitirle a sus pacientes recobrar el sentido del significado de la vida a través de la facilitación y la supervisión de sus propias auto experimentación y creación simbólica” (Jung, 2010, p. 222).

Barbara Hannah propone una definición muy poética de la imaginación activa en su obra *Encuentros con el alma. Imaginación Activa como Carl G. Jung la Desarrolló* (1981):

La imaginación activa está muy relacionada tanto con el rezo y la contemplación mística como con el pacto de la bruja y el diablo. Ambos representan un intento activo de llegar a un acuerdo con la fuerza invisible, para explorar la región desconocida del inconsciente (Hannah, 1981, p. 23).

² Concepto nodal en Psicología Analítica, una de las tantas definiciones de Individuación se encuentra en el trabajo de 1939, “Consciencia, Inconsciente e Individuación”, y reza: “Empleo el término “individuación” en el sentido de un proceso que genera un “individuo” psicológico, es decir, una unidad, una totalidad independiente, indivisible” (Jung, 1939, p. 257).

Una vez más vemos cómo la imaginación activa no solo abre una vía regia de comunicación con el mundo interior que está disponible para todo ser humano, sino que también es una manera idónea para transitar territorios insondables y a los que solo se puede acceder a través de la mirada interior, tal como fue propuesto por San Ignacio y teorizado por Jung.

5. La Imaginación Activa como facilitadora de la emergencia de imágenes

La función trascendente es una obra de suma importancia para todo arte terapeuta, porque en ella, Jung detalla mucho de lo que décadas más tarde sería teorizado como Arteterapia. En cuanto al método en sí de la imaginación activa, en el Apéndice para la edición inglesa de su *Obra Completa*, Jung advierte sobre tres posibles resultados en la aplicación de dicho método: el primero es que nada suceda y no termine siendo más que asociación libre, el segundo es que realmente aparezcan imágenes que cautiven, por su estética, al paciente, con lo cual se invalida el objetivo del método, que es la integración de contenidos inconscientes a la personalidad. El tercero es que, debido a su fuerza energética, esos contenidos inconscientes inunden la conciencia y provoquen en el paciente un estado psicótico. Por eso es recomendable conocer la anamnesis del paciente antes de proponer la utilización de este método. La imaginación activa aparece entonces como facilitadora de la función trascendente. Jung define a la función trascendente de esta manera:

Bajo el nombre de función trascendente no ha de entenderse nada misterioso ni, por así decir, metafísico, sino una función psicológica que, a su manera, puede ser comparada con la función matemática del mismo nombre que articula números imaginarios y reales. La función trascendente psicológica deriva de la unión de contenidos conscientes e inconscientes (Jung, 1916/2004, p. 72).

Existe permeabilidad entre lo inconsciente y la conciencia, ambas se comportan de manera complementaria, ya que la conciencia posee una unilateralidad o estrechez que se ve enriquecida con los aportes del material inconsciente –mucho más amplio–, que mediante este método logra ser integrado en ella. Esta integración es la función trascendente, un diálogo deliberado con contenidos inconscientes que forzosamente lleva a una transformación de la conciencia. “Esta tendencia se llama trascendente porque posibilita orgánicamente el paso de una actitud a otra, es decir, sin perjuicio de lo inconsciente” (Jung, 1916, p. 77).

El punto de partida implica permitir la emergencia de las imágenes (fantasías) que posean la suficiente carga energética como para acceder a la conciencia, suspendiendo ante todo el juicio crítico que, de intervenir podría abortar la espontaneidad de la experiencia. Supongamos que el paciente no está acostumbrado a conectar con su imaginación, por lo que es posible que se le dificulte producir imágenes espontáneas y concurre a sesión con un estado de ánimo determinado – por ejemplo, tristeza – en el que su energía se ha estancado. Lo invitamos entonces a sumirse por completo en ese estado anímico y registrar por escrito todas las asociaciones que vayan surgiendo, de manera tal que el núcleo de esa perturbación, que se origina en lo inconsciente, acceda a la conciencia y pueda ser comprendido por ésta. Aquí ya está operando la función trascendente, pero de manera intelectual. Existe otra forma de abordar ese trastorno afectivo y es con el trabajo a través de la imagen. Jung expresa:

Los pacientes que estén dotados para la pintura o el dibujo pueden expresar el afecto mediante una imagen. No se trata de realizar una representación técnica o estéticamente satisfactoria, sino de dejar volar la imaginación y hacer lo que buenamente se pueda” (Jung, 1916, p. 86).

Sin embargo, puede que el paciente manifieste un malestar indeterminado, en ese caso el procedimiento es el mismo, favorecer su emergencia a partir de la suspensión de todo juicio crítico simplemente esperando que surja una imagen interna. Con ella –producto de contenidos inconscientes que pueden aparecer personificados– es posible “dialogar” y, posteriormente, fijarla plásticamente, modelarla con arcilla, producir un escrito o hasta trabajarla corporalmente. Mediante estas diferentes modalidades de registro de la experiencia, a la que se intentará otorgar un sentido, se accede a la segunda parte de la función trascendente, la aproximación de los opuestos; o sea, los contenidos inconscientes y los conscientes. Finalmente, la producción realizada por el paciente puede ser abordada de dos maneras: una es la mirada estética, que se centra en lo formal sin ahondar en el valor simbólico de lo creado, se aboca a la forma, pero no nos cuenta nada en particular; la otra es la de la comprensión del contenido, donde se buscará el significado de esa producción inconsciente y qué porta para que la conciencia se modifique. Ambas se complementan, no podemos tener una sin la otra. El peligro está en sobrevalorar una u otra, porque quedarnos en la apreciación de la estética nos desvía hacia los problemas del arte y la representación; indagar intelectualmente en el significado hasta las últimas instancias no permite una apreciación intuitiva que capte la multifacética riqueza del significado simbólico de lo creado.

6. La imaginación activa en mi práctica arteterapéutica. Breve estudio de caso

Paciente de 45 años al inicio del tratamiento, de profesión docente, separada, con serias complicaciones de salud: un tumor maligno en la quinta vértebra dorsal, un carcinoma en tiroides y dos nódulos en una mama. Cuando es derivada para arteterapia estaba a punto de comenzar quimioterapia. Trabajamos juntos entre el año 2012 y el 2019, momento de su fallecimiento. Las sesiones se interrumpían en ocasiones durante meses, y cuando se sometió a un trasplante de médula durante algo más de un año. Poseía un marcado complejo materno, a lo largo de su vida siempre compitió con la figura de su madre. Por esa razón y al no poder tener hijos propios, la paciente ofició de madre de sus tres hermanos, sin embargo, la imposibilidad de su maternidad no la pudo superar nunca. Su estado de ánimo era fluctuante, en ciertos días tenía una mirada positiva respecto al tratamiento

de sus patologías, pero por lo general, era en extremo reservada con los informes médicos. Se sometió a varias terapias alternativas que solo actuaban como paliativo por un breve período de tiempo. Toda esta situación le ocasionaba un malestar generalizado que muchas veces la sumía en confusión; su ascendencia anglosajona impedía la libre expresión de sus emociones y eso actuaba como un factor obturador para la generación espontánea de imágenes. Por esa razón decidí proponerle trabajar con imaginación activa como una forma de propiciar la emergencia de contenidos que yacían en lo más profundo de su inconsciente.

Por lo general no utilizo este método con todos mis pacientes, así como tampoco lo sugiero en todas las sesiones, porque la confrontación con lo inconsciente demanda un gasto muy grande de energía psíquica, ya que se trata de contenidos que no están disponibles para la conciencia.

Así como aparece descrito en la *Primera Meditación* de San Ignacio y tal como lo especifica Jung en *La función trascendente*, con la intención de abordar ese malestar generalizado que no convocaba ninguna imagen, le propuse un primer ejercicio de imaginación activa sumergiéndose de lleno en ese malestar, tratando de ignorar la conciencia crítica y los pensamientos obstrusivos, sosteniendo la primera imagen que emergiera en ese estado de relajación. Luego del ejercicio, le sugerí plasmar esas imágenes en la modalidad que creyese más conveniente o que mejor expresara lo que había experimentado. Al finalizar, la paciente habló sobre lo primero que visualizó: su huella, a la que definió como identidad, proyección, marca (ver Figura 1). Relató que pudo sentir la huella como si fuera una piedra en el agua, haciendo reverberaciones, había visualizado un foso profundo que luego, por medio de la circunvalación de la imagen a la que sostuvo concentradamente, se transformó en su columna vertebral vista desde adentro. En la plasmación de dicha imagen se puso en marcha la función trascendente, la huella captó la atención de la paciente que fue observando cómo mutaba su entorno, hasta percibir estar metida dentro de su columna vertebral. Recordemos lo que Jung mencionaba acerca de sostener la imagen y simplemente esperar y ver qué acontece. El diálogo con la imagen y la posterior reflexión lograron ayudarla a comprender todo lo que estaba implicado en su tratamiento, que tenía como telón de fondo un profundo malestar: el temor a perder su identidad, a través de tanta manipulación del cuerpo, cayendo con el peso de una piedra en un fondo, identidad que no podía ser reafirmada a través de su propia maternidad. Este trabajo originó un segundo acto, espontáneo (ver Figura 2), en que retrata una suerte de foto familiar a partir de la puesta de su huella pintada con ténpera negra, tal como en el primer trabajo. De manera disgregada vemos en la parte inferior, casi en el centro, a un hombre con el rostro tapado –que identifica con el padre, portador de una máscara porque trabajaba en un teatro–; una mascota (parte inferior izquierda): “mi papá llenaba la casa de animalitos”; un elefantito (parte superior izquierda); un perfil de mujer, que dijo podría ser la madre (parte inferior derecha); otro perfil, tal vez de uno de sus hermanos (parte superior derecha) y, entre ambos, un bebé: “la imagen del bebé en la cama siempre me torturó durante mucho tiempo”. No pudo identificar la figura que aparece en la parte superior central, donde la huella está algo corrida. La única figura donde la huella se aplicó entera –por la presión– es la del padre, las otras impresiones resultaron más débiles. Refirió que nunca hubo fotos donde estuviera el grupo familiar completo.

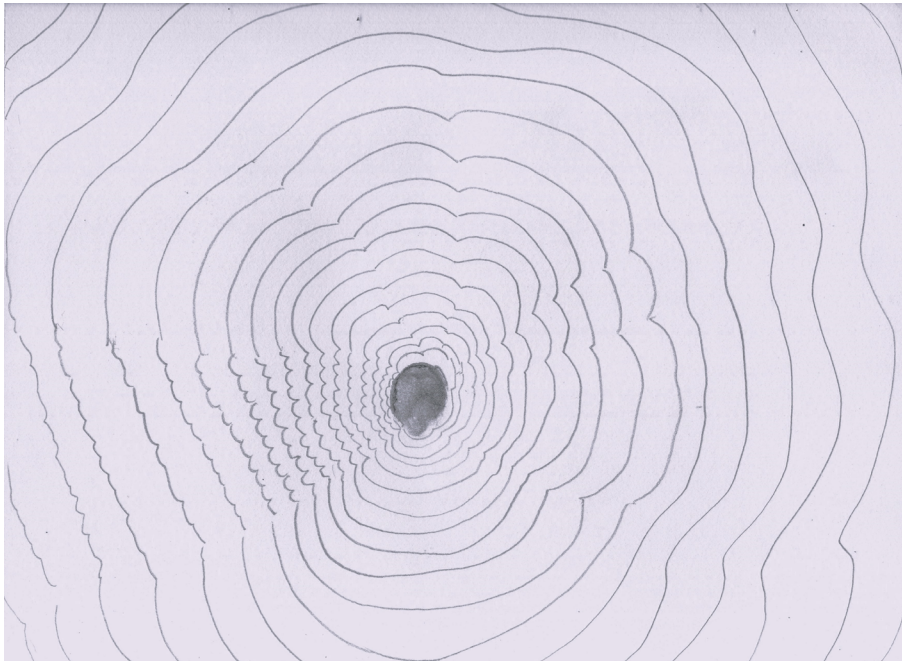


Figura 1

En la siguiente sesión trabajamos sobre un disparador auditivo, el relato “La senda que no escogí”, que originó la consigna “Caminos a elegir” (ver Figura 3). Dibuja con fibras una especie de cabeza donde flechas, líneas y puntos van en diversas direcciones por rutas que en algunos casos están cortadas. En el centro cuatro círculos concéntricos que definió como “volviendo sobre sí mismos... pensamientos circulares, obsesivos...”.



Figura 2

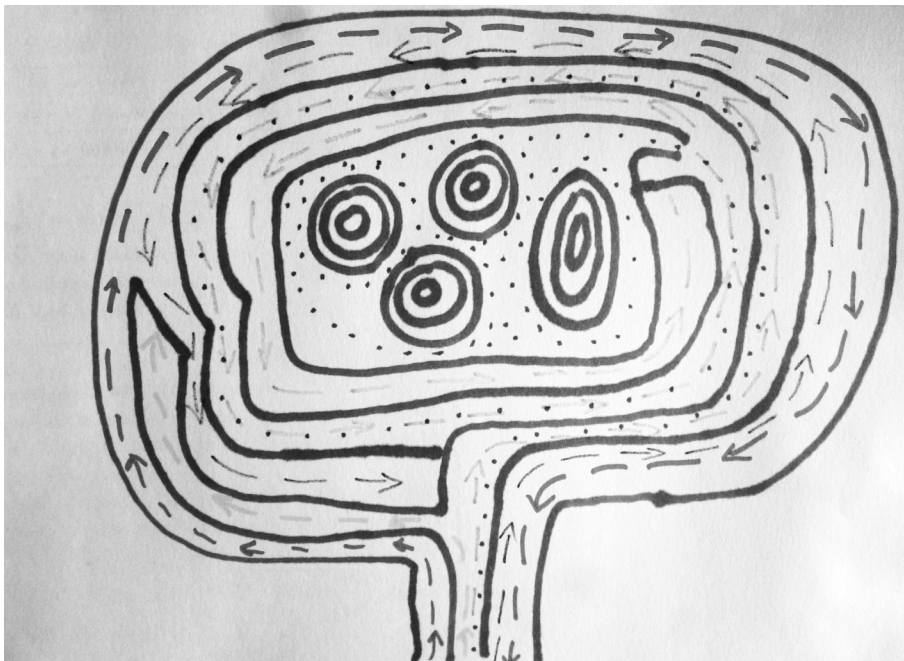


Figura 3

Es evidente la diferencia entre ambas modalidades para facilitar el trabajo arteterapéutico: en el caso de la imaginación activa, la imagen surge espontáneamente a partir de una profunda relajación que baja el nivel de la conciencia; en cambio, al proponer un disparador que resulta en una consigna explícita, la conciencia tiene participación plena, aunque durante el proceso de objetivación de ese contenido surjan elementos inconscientes.

Varias sesiones después, manifestó sentirse nuevamente incómoda consigo misma, un poco debido a los dolores que padecía en el cuerpo, pero también por cierto malestar inespecífico que aún persistía y que no podía identificar. Le propuse nuevamente hacer imaginación activa, que cobró forma en la obra "Estar conmigo misma" (ver Figura 4), una figura dentro de un mandala que, como hemos visto, alude al Sí-Mismo. Me contó que se había angustiado cuando se recostó porque sintió la espalda dura, habló de "aceptar que se está curando algo que duele, está comprimida; sin embargo, sentir mi cuerpo real me da fuerza, tengo que centrarme y respirar". Ese estado meditativo no le era ajeno, en otras épocas había meditado. Durante la puesta en imagen observé que había partido de una estructura circular, dentro de la cual ubicó al cuerpo. La figura sostenía algo entre sus manos que no supo definir qué era. La forma de la mujer nos recuerda a las diosas madre prehistóricas.



Figura 4

Esa característica se repitió en un ejercicio de imaginación activa varios meses después, en el que conectó nuevamente con el cuerpo, “Mi cuerpo” (ver Figura 5), con una imagen que trae el espíritu de naturaleza abundante que identificamos con la diosa Deméter. La paciente quedó sorprendida ante la aparición de este cuerpo –contrastante con su cuerpo frágil y extremadamente delgado–. Este cuerpo que definió como “bondadoso” fue agrandándose a medida que lo dibujaba, como si la conciencia necesitase esa imagen voluptuosa y cargada de naturaleza que realmente cumplía una función compensadora, lo calificó como una “vasija contenedora”. Busqué material gráfico de las diosas primitivas, hechas en terracota, mucho antes de la primacía del patriarcado y le propuse volver a ver su trabajo “Estar conmigo misma”. En su inconsciente no solo vivían estas figuras ampulosas, compensadoras de ese cuerpo sufrido y castigado por tantos tratamientos intrusivos, sino también el cuerpo de la abundancia y la maternidad.



Figura 5

A estos trabajos les siguieron muchos otros en los que utilizaba un breve relato como disparador para abordar una consigna específica. Los años pasaban y la perspectiva era desalentadora, los diferentes tratamientos y cambios de medicación no lograban dar los resultados esperados; sin embargo, nunca se mencionó la palabra muerte.

Uno de los últimos trabajos en los que utilizó la imaginación activa lo tituló “De la oscuridad a la luz” (ver Figura 6). Nuevamente aparece un mandala sumido en la oscuridad; a la derecha, se abre algo luminoso o un blanco, o la nada. El mandala parece estar moviéndose –de acuerdo a las pinceladas circulares en su interior– en dirección a la luz. Así definió la paciente este espacio hacia el que parece dirigirse su Sí-Mismo, las líneas aplicadas verticalmente muestran “el espacio que va atravesando el círculo, que se dirige inexorablemente a su destino”, concluyó. En una de las últimas comunicaciones telefónicas que tuvimos, su voz apenas podía oírse. Mis últimos mensajes no tuvieron respuesta.



Figura 6

La imaginación activa probó ser un instrumento para contactar con los contenidos que estaban en la base de su inespecífico malestar, podríamos haberlo abordado desde una consigna determinada, pero nos habríamos mantenido dentro del campo de la conciencia con poca participación inconsciente. La meditación previa, la composición de lugar gracias a las imágenes que iban emergiendo en estado de reposo, permitió que la paciente accediera a zonas más profundas de su psiquismo, para descubrir “lo materno” como punto central: su deseo frustrado, pero su deseo al fin. La imposibilidad de dejar una huella me remitió a ese bebé que dibujó con otros miembros de su familia.

Generalmente suelo trabajar con consignas que responden al motivo de consulta utilizando cuentos o mitos como disparadores, pero la imaginación activa ha probado ser una herramienta enriquecedora a la hora de abordar los aspectos del mundo interior más alejados de la conciencia. La utilización del método queda librado al arteterapeuta o terapeuta, quien evalúa al paciente, lo que trae a sesión y las circunstancias del caso.

7. Conclusiones

Este recorrido, que de ninguna manera agota el tema de las imágenes emergentes, abre un campo en el que necesitamos seguir ahondando. La imaginación activa, implementada con las excepciones mencionadas por Jung, se erige como un método muy adecuado para acceder a nuestro universo simbólico, que queda objetivado en el tipo de producción que se realice posteriormente, para poder seguir circunvalando ese contenido simbólico hasta captar su significación plena, la que, como sucede con todo símbolo, nunca se agota. En la práctica he comprobado que los pacientes que están acostumbrados a meditar o que hacen yoga son quienes se encuentran mejor dispuestos a aceptar la propuesta de imaginación activa. Sin embargo, me gusta hablar de “acercamiento” más que de “confrontación” con lo inconsciente, sabiendo que cada vez que se ponga en marcha la función trascendente redundará en una expansión de la conciencia que siempre será un factor que contribuya al proceso de individuación.

8. Referencias bibliográficas

Freud, S. (1976). *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. OC Vol. XI, Editorial Amorrortu, Buenos Aires.

- Hannah, B. (1981). *Encuentros con el alma. Imaginación Activa como Carl G. Jung la Desarrolló*. Editorial Fata Morgana, México.
- Jacobi, J. (1983). *Complejo, Arquetipo y Símbolo en la psicología de Carl G. Jung*. Sirena de los Vientos, Madrid.
- Jung, C. G. (1902). *Acerca de la psicología y patología de los llamados fenómenos ocultos*. OC Vol. 1. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2012). *Símbolos de Transformación*. OC Vol. 5. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2013). *Tipos Psicológicos*. OC Vol. 6. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. OC Vol. 8. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2002). *Los Arquetipos y lo Inconsciente Colectivo*. OC Vol. 9/1. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2002). *Aion. Contribuciones al simbolismo del Sí-Mismo*. OC Vol. 9/2. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2006). *Sobre el Fenómeno del Espíritu en el Arte y en la Ciencia*. OC Vol. 15. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2006). *La Práctica de la Psicoterapia*. OC Vol. 16. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2017) *Introducción a la Psicología Analítica. Apuntes del Seminario impartido en 1925*. Editorial Trotta, Madrid.
- Jung, C. G. (2019) *Dream Symbols of the Individuation Process, Notes of C. G. Jung's Seminars on Wolfgang Pauli's dreams*. Princeton University Press, New Jersey.
- Jung, C. G. (1997) *Visions. Notes on the seminar given in 1930-1934 by C. G. Jung* (in two volumes), Princeton University Press, New Jersey.
- Jung, C. G. (2010) *El libro rojo, El Hilo de Ariadna*, Buenos Aires.
- Loyola, I. (1867) *Ejercicios espirituales*, Manresa, Barcelona.
- Mardones, A. et al (2006) *Los ejercicios espirituales de San Ignacio y el proceso de individuación Junguiano*, Chile.
- Prinzhorn, H. (1923). *Expresiones de la locura. El arte de los enfermos mentales*. Ediciones Cátedra, Madrid.
- Proulx, D. (2019) *Henry Corbin et l'imaginatio vera*. Classiques Garnier, París.
- Shamdasani, S. (2003) *Jung y la creación de la psicología moderna*, Ediciones Atalanta, Girona.
- Silberer, H. (2013) *Hidden symbolism of Alchemy and the Occult Arts*, Dover Publications, New York.
- Staudenmaier, L. (1922) *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft*, Akademische Verlagsgesellschaft, Leipzig.
- Von Franz, M.L. (1990) *Sobre los sueños y la muerte*, Editorial Kairós, Barcelona.
- Wilhelm, R. (1962) *The Secret of the Golden Flower: a Chinese Book of Life*, Harvest/HBJ Books, New York.