

Dinamitar lo dinámico

Dynamite the dynamic

Stefano Regosini Jiménez ^a, Jesús Marín-Clavijo ^b y Silvia López Rodríguez ^c

^aPrograma de Doctorado en Estudios Avanzados en Humanidades. Universidad de Málaga; ^bProfesor Titular de Escultura. Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga y ^cProfesor Titular de Escultura. Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga.

Breve bio autor/es:

^a Autor de Correspondencia: Stefano Regosini Jiménez, Pl. del Ejido, 1, 29013, Marbella, Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, Bulevar Louis Pasteur, 30. Campus de Teatinos. CP: 29010. Málaga. email: stefano.rj@hotmail.com

^b Autor de Correspondencia: Jesús Marín Clavijo, Pl. del Ejido, 1, 29013, Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, Bulevar Louis Pasteur, 30. Campus de Teatinos. CP: 29010. Málaga. email: jmarin@uma.es

^c Autor de Correspondencia: Silvia López Rodríguez, Pl. del Ejido, 1, 29013, Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Málaga, Bulevar Louis Pasteur, 30. Campus de Teatinos. CP: 29010. Málaga. email: silvia_lopez@uma.es

How to cite: Regosini Jiménez, S., Marín-Clavijo, J. y López Rodríguez, S. (2024). Dinamitar lo dinámico. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18246>

Resumen

Esta investigación se enfoca en la creación de las diferentes tipologías de registro plástico que, a lo largo de la historia, se han generado permitiendo así la materialización de imágenes arquetípicas y simbólicas en esculturas, distintas obras artísticas y documentos arqueológicos o virtuales. Es decir, estas técnicas han entablado una relación manifiesta en la evolución de dichas imágenes. Nos centraremos en estos vínculos, entre la aplicación estática de dichos métodos y las posibilidades variables en la realización de las propias obras plásticas, que, a su vez, en ocasiones, han servido de registro de lo arquetípico. En este caso la indagación se centrará en la relación correlativa entre lo matérico y el valor de la imagen arquetípica y simbólica. Se quiere poner de manifiesto que el propio modo de registro ya sea a priori o a posteriori, además, tendrá un valor importante en la correcta lectura de la obra. Se genera así el difícil análisis para establecer concretamente dónde reside en sí la obra artística entre su soporte, manifestación o idea. El arte contemporáneo ligado a la posibilidades plásticas e imaginativas ha entablado dicho discurso en el propio seno de su tautología. Por tanto, la investigación no tratará de analizar en sí las distintas piezas artísticas sino en cómo su soporte o registro ha afectado en la creación, lectura o significancia de las correspondientes imágenes simbólicas y/o arquetípicas. Las propiedades y discusiones de las actuales teorías de las filosofías de la mente y la imaginación por parte de autores como Kendall Walton o Amy Kind también jugarán un papel importante en la elaboración de dicha argumentación para desvelar dichos procesos mentales dinámicos con respecto a lo artístico y su soporte.

Palabras clave: esculturas; arquetípico; simbólica; imaginativas; mente; artístico.

Abstract

This research focuses on the creation of the different typologies of plastic register that, throughout history, have been generated thus allowing the materialization of archetypal and symbolic images in sculptures, various artistic works and archaeological or virtual documents. That is, these techniques have established a manifest relationship in the evolution of these images. We will focus on these links, between the static application of these methods and the variable possibilities in the realization of the plastic works themselves, which, in turn, have sometimes served as a record of the archetypal. In this case the investigation will focus on the correlative relationship between the material and the value of the archetypal and symbolic image. The intention is to show that the recording method itself, either a priori or a posteriori, will also have an important value in the correct reading of the work. This generates the difficult analysis to establish concretely where the artistic work resides among its support, manifestation or idea. Contemporary art linked to plastic and imaginative possibilities has initiated this discourse within its tautology. Therefore, the research will not try to analyze in itself the different artistic pieces but in how their support or registration has affected in the creation, reading or significance of the corresponding symbolic and/or archetypal images. The properties and discussions of current theories of the philosophies of mind and imagination by authors such as Kendall Walton or Amy Kind will also play an important role in the elaboration of such argumentation to reveal such dynamic mental processes with regarding the artistic and its support.

Keywords: *sculptures; archetypal; symbolic; imaginative; mind; artistic.*

INTRODUCCIÓN

Esta investigación parte de los estudios derivados de las tesis doctorales *Arquetipos dinámicos hacia nuevos horizontes megalíticos*, *La captura de la luz en movimiento como medio escultórico* y *La teoría de la deriva*, para fundamentar las premisas de dicha indagación. Esta búsqueda tratará de analizar los distintos soportes que han materializado la obra artística lo largo de la historia, su evolución y la capacidad de nuestra imaginación para otorgar o denegar propiedades similares o contrarias a estas diversas manifestaciones. Es decir, los propios soportes matéricos de las distintas obras artísticas causan un determinado impacto en nosotros y, a su vez, sufren las más diversas interpretaciones. Por tanto, esta investigación tratará de evidenciar si las características de la materia son determinantes en la estipulación de atributos estéticos-imaginativos. La materia (o su controlada ausencia) establece también determinadas funciones intrínsecas, su objetualidad según distintos puntos de vista, es dependiente de nosotros. En la actualidad diversas corrientes filosóficas como la ontología orientada a los objetos apuestan, en ocasiones, por su autónoma. Por ejemplo, entre la construcción nurágica (Cerdeña) del Pozo de Santa Cristina (s. XI a. C.) y la obra de Niki de Saint Phalle *Hon-en-katedral* (1966) transcurren muchos siglos, sin embargo, aunque la primera se erija en piedra y la segunda gracias a una estructura interna metálica, (papel y resina), ambas conservan una misma ánima. En otras ocasiones, artistas como Dan Graham en piezas como *Whirling* (2019) utilizan espejos o vidrios para subvertir espacios arquetípicos como el laberinto. Toda esta investigación se centrará en los diversos estudios realizados por Gustave Carl Jung en obras como *La dinámica de lo inconsciente* (1960) o *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1969), *Psicología arquetípica* (1988) de James Hillman o *Psique y materia* ((1988) de Marie-Louise von Franz para analizar posibles conexiones entre lo arquetípico-simbólico con respecto a lo matérico e imaginativo. Inicialmente deberemos diferenciar los arquetipos de las respectivas imágenes arquetípicas y los símbolos. Estos primeros, de influencia platónica, Jung los relaciona con su concepto de inconsciente colectivo, es decir, los arquetipos serían unas estructuras psíquicas *a priori* del intelecto humano los cuales no se revelarían accesibles desde nuestra propia psique. Estos, entonces, se manifestarían a través de las imágenes arquetípicas como, por ejemplo, a través del arte en todas las

sociedades y culturas a lo largo de la historia. Aunque Jung observa en los arquetipos una proyección mayor que en la concepción platónica los relega siempre a una categoría prácticamente estática. Los símbolos, en este caso, sí adquirirían un mayor dinamismo tanto en su forma como en su moldeamiento y proyección.

En otras palabras, los arquetipos son en sí mismas estructuras completamente inobservables; solo cuando son estimulados por algún estado interno o externo de necesidad (ya sea procesos de compensación interna o estímulos externos) producen, en momentos cruciales, una imagen arquetípica, una fantasía arquetípica, un pensamiento, una intuición o una emoción. Estos pueden ser reconocidos como arquetípicos, porque son similares en todas las culturas y entre todos los pueblos.¹

En este punto James Hillman se distinguirá de los estudios junguianos profundizando en la posibilidad de la imaginación activa, por, no solo mutar las distintas imágenes arquetípicas en nuevas posibilidades inventivas y creativas, sino también en su capacidad para remodelar arquetipos en sí. Según el autor estos últimos sí podrían ser afectados por nuestras propias aptitudes imaginativas. Esta idea se podría conjugar a la de Henry Corbin, el cual, influido por teorías relacionadas al sufismo, ve en la imaginación (activa) una verdadera facultad para explorar dimensiones más profundas de la realidad. La imaginación sería entonces dinámica, dotada de su propia topología simbólica

Nos hace ver los arquetipos como las estructuras básicas de la imaginación, y nos dice que la naturaleza fundamental de los arquetipos solo es accesible a la imaginación y se presenta como imagen. Si el concepto básico de la psicología arquetípica es entonces el arquetipo, su área de enfoque se centra en la imagen. Encontramos la psicología arquetípica dedicada al trabajo con la imaginación, orientada a revivir nuestro interés por la capacidad espontánea de la psique de crear imágenes.²

Marie-Louise von Franz tratará de unificar el sentido de arquetipo junguiano con su respectiva expresión matérica. Si Jung afirmaba que *existe cierta probabilidad de que materia y psique sean dos aspectos diferentes de una misma cosa*,³ von Franz trataría de desvelar dicha relación entre los patrones universales de la psique y el modo en cómo estos se manifiestan en el mundo tangible. Afirmaría que: *En este sentido, el concepto de materia es también solo una representación arquetípica entre muchas otras; de hecho, el concepto de materia deriva del arquetipo de la Gran Madre.*⁴ Por tanto, la estipulación de dichos arquetipos afectaría al modo en cómo nos relacionamos con los objetos a nuestro alrededor, el significado que estos toman para nosotros y, en consecuencia, en nuestras estructuras sociales y vida cotidiana. Por tanto, el soporte de la propia obra de arte influye en cómo esta es entendida, percibida o imaginada desde la máxima expresión de la materia hacia su virtualización o desmaterialización.

DESARROLLO

La escultura y las demás disciplinas artísticas han sufrido en las últimas décadas una absoluta ampliación ontológica, epistemológica y estética. Este hecho no ha permitido solo integrar nuevas posibilidades matéricas en la producción plástica si no también aumentar los signos conceptuales internos y externos al arte y lo matérico. La obra de arte al perder autonomía y conquistar su propia tautología ha integrado progresivamente, gracias a lo imaginario, nuevos estadios de posibilidades conceptuales (ligadas también, en muchas ocasiones, al propio contexto espacial). Sin embargo, aunque dicha expansión se haya desarrollado en mayor grado a partir

¹ Von Franz, M. L. (1988). *Psyche and matter*. Shambhala. Pág. 19.

² Hillman, J. (1988). *Psicología arquetípica*. Editora Cultrix. Pág. 10.

³ Jung, C. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. Editorial Trotta. Pág. 216.

⁴ Von Franz, M. L. (1988). *Psyche and matter*. Shambhala. Pág. 28.

de la Modernidad no se excluye que a lo largo de la historia se haya manifestado también numerosos progresos. Por ejemplo, observamos cómo en el mundo prehistórico la piedra estaba sin duda ligada a sus características estáticas e incorruptibles. Esto lo observamos gracias a la creación de las distintas estatuillas como la Venus de Willendorf (hace 27000 años aprox.), además de menhires, dólmenes, crómlech o pozos sacros. Con respecto al primer caso encontramos diferencias en su constitución con respecto a otras figurillas como el *Hombre-león de Hohlenstein-Stadel* (hace unos 40000 años) y piezas de arte contemporáneo como *Diosa frágil* (1970 en bronce y en tela en 2002) de Louise Bourgeois. *La estatua del hombre-león posiblemente se rompió a propósito; si así fuera, ese daño intencionado suele indicar que se ha utilizado en un ritual.*⁵ Su realización hecha de marfil destaca su fragilidad al contrario de las diversas Venus que encontramos realizadas en piedra. Su materialidad otorga distintos aspectos y usos dentro de un mismo signo trascendental. Esto sería un hecho que José Luis Brea denominaría *imagen-materia*, es decir, el espíritu de lo trascendente residiría sobre el propio soporte. Louise Bourgeois, en cambio, como gran interesada de los estudios del psicoanálisis, a lo largo de su trayectoria, también se interesó por el estado de la materia y el reflejo de sus propiedades intrínsecas, además del modo en cómo nosotros mismos somos otorgadores de valores y significancias en ocasiones contradictorias. En las obras anteriormente mencionadas observamos cómo la tela hace énfasis en la fragilidad y la cicatriz mientras que el bronce en la consistencia y perdurabilidad, estos soportes cambian nuestra visión del ídolo. Sin embargo, dicha cuestión no es tan sencilla.

Según Hillman la imaginación activa juega un papel importante en la reconfiguración de las imágenes arquetípicas y sus formas. Esta capacidad para integrarse en la ficción y la remodelación de códigos y signos tiene un vínculo con respecto a la materialización de objetos (simbólicos, arquetípicos y/o artísticos). En la actualidad distintas posturas de las teorías de la mente y la imaginación, la estética, el arte e incluso de neurociencias tratan de establecer parámetros de estudio acerca del modo de actuar de nuestra psique con respecto los procesos internos, lo objetual y el entorno. En el interior del conjunto de todas estas tendencias acerca de la imaginación existen posturas más cercanas a lo aristotélico, es decir, a lo imaginativo como subproducto de lo perceptivo como en el caso al Alva Noë o en oposición a esto encontramos, por ejemplo, las investigaciones de Amy Kind. La autora estudia lo imaginativo como ente autónomo e independiente (a lo perceptivo). Entonces la imaginación otorgaría verdad a través de las entidades que provienen del vacío físico u epistemológico. Afirma Kind: *Por lo tanto, como sostengo en lo que sigue, lo que importa fundamentalmente para la presencia perceptiva de características invisibles de los objetos no es el ejercicio de nuestras capacidades sensorimotoras, sino más bien el ejercicio de nuestras capacidades imaginativas.*⁶ En el caso de Kendall Walton, este apuesta por el concepto de *make-believe* el cual se podría traducir como *hacer como si...*, es decir, el autor trata de estudiar cómo somos capaces de adentrarnos en obras de arte (ficción) y sumergirnos tan profundamente de la experiencia hasta el punto de crear nuevas posibilidades, nuevas dimensiones, nuevos mundos a través de nuestra capacidad de ficcionalizar e interactuar con dichas ficciones. Esta última noción cercana a la postura de Nelson Goodman estudia las posibilidades creativas de la imaginación. Sin embargo, Walton llegará a afirmar que *la imaginación puede ocurrir sin imágenes.*⁷

Por tanto, a lo largo de este complejo proceso hacia la materialización del símbolo o el arquetipo a través de la psique, la imaginación juega un papel esencial tanto en el asentamiento como en la reconfiguración posterior de conceptos, formas, imágenes e ideas. Con respecto a esta investigación podríamos mencionar, por ejemplo, la piedra como material originario de la materialización de la psique y fantasía humana. *Nuestra relación con la piedra es tan antigua e íntima que al principio de la historia humana lo hemos llamado la Edad de Piedra (...). El hermético mundo de una piedra invita a nuestra imaginación a jugar.*⁸ Por ende, el fruto de la significación de la

⁵ Autores, V. (2007). *30.000 años de Arte*. Phaidon. Pág. 4.

⁶ Kind, A. (2013). *Imaginative presence*. Oxford University Press. Pág. 2.

⁷ Liao, Shen-yi and Tamar Gendler, "Imagination", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.).

⁸ Ronnberg, A. (2010). *El libro de los símbolos*. Taschen. Pág. 104.

pedra parte también de aspectos imaginativos. Por ejemplo, *los aborígenes australianos con sus «pedras sagradas», [creían que estas contenían] a los espíritus de los muertos.*⁹ La piedra, debido a su constitución férrea era el elemento adecuado para custodiar durante toda la eternidad el recuerdo de los fallecidos, la cultura de una determinada civilización o los signos incorruptibles. *En Alemania, el espíritu de los muertos permanecía en las lápidas sepulcrales de la misma forma que en África las piedras llevaban en su interior el espíritu de un antepasado.*¹⁰ El juego de la imagen-materia constituiría un acto fundamental, el registro de la psique y la imaginación no se dejaría al azar si no que la propia materialidad debería reflejar entonces los aspectos esenciales de estas ideas eternas. La piedra, entonces vista como elemento ligado a lo eterno y perdurable, estaría dispuesta a englobar los poderes misteriosos de la naturaleza y lo divino. Estas primeras representaciones de nuevas dimensiones de la realidad no se diferenciaban completamente entre sí. La imaginación desempeñaba un rol crucial en la comprensión del entorno y sus fuerzas. En contraste a estas primeras figuras o arquitecturas labradas con la piedra o en esta propiamente, en el arte contemporáneo los artistas han explorado nuevas posibilidades plásticas y conceptuales sobre la obra en sí y su soporte. Cuando Joseph Beuys *definió la escultura como pensamiento*,¹¹ pretendía establecer para la imaginación el rol de exploración libre sobre las significaciones que se podrían extraer entre materia, forma y soporte. Por tanto, superando las connotaciones psicológicas que el arte procesual y la antifirma daban al material pretendía establecer un lenguaje más contingente y dinámico acerca de la transformación progresiva de la materia. Si según la antifirma de Morris el fieltro era un material que únicamente se mostraba dócil e ingrátido para Beuys este conseguía características centradas en la protección y la seguridad. Volviendo al arquetipo de la piedra en el arte contemporáneo se han realizado obras que han cuestionado sus significaciones relativas a lo invariable. Giovanni Anselmo en *Sin título (Escultura que come)* precisamente dota imaginariamente a la piedra-escultura de un carácter dinámico o Michael Haizer en *Levitated Mass* (2012) desafiaba el peso y la estabilidad de lo rocoso.

*Sí, las formas que viven en el espacio y en la materia, viven en el espíritu. Pero la pregunta es saber qué hacen allí, cómo se comportan, de dónde vienen, qué estados atraviesan y cuál es su vibración o actividad antes de tomar cuerpo. Si es verdad que eran formas, incluso en la mente, es posible que no tengan cuerpo. Este es el aspecto esencial del problema.*¹²

En consecuencia, se produce una compleja interrelación entre el sentido de las formas, su proyección sobre la materia y nuestra interpretación. El hombre, y en este caso el artista, es *homo faber* y *homo ludens*, es decir, este construye y asienta sus culturas y elementos en torno, pero además tiene la capacidad de jugar con estos signos y símbolos, puede dotarlos gracias a su imaginación de nuevas y diversas connotaciones. Debido a esa razón a lo largo de la historia podemos apreciar las más diversas manifestaciones simbólicas a través de su evolución el cambio radical de valores y significancias. La materia y la psique forman parte de dos porciones de la misma realidad y, por ende, se afectan entre sí. La imaginación como facultad mental ligada a la contingencia puede ayudar a desvelar dimensiones heterogéneas de un mismo símbolo-arquetipo. La escultura, además, en su pretensión por abarcar la tercera dimensión, tanto objetualmente como en relación con la propia integración del espectador, puede ayudarnos a conectar más profundamente con estas circunstancias.

CONCLUSIONES

Dicha investigación como citando anteriormente es plural y multidisciplinar, y, por tanto, responde a distintitos intereses, en este caso hemos querido plantear una reflexión sobre el propio valor matérico del sistema de registro (matérico o no de la obra artística, en este caso en torno a lo escultórico). En consecuencia, mostraremos

⁹ Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós. Pág. 204.

¹⁰ Ronnberg, A. (2010). *El libro de los símbolos*. Taschen. Pág. 104.

¹¹ Delgado Navalpotro, N. citando a Schneckengerber, M. (2011). *El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura*. Universidad Complutense de Madrid. Pág. 115.

¹² García Pedrosa, I. and de Paredes de Falla, A. G. (2019). *The dream of space produces forms*. VLC arquitectura, Vol. 6(1). Pág. 20.

a modo de conclusiones algunas piezas artísticas para profundizar sobre esta cuestión. En el primer caso, la técnica *fotoluminocinética*, desde la interrelación de la fotografía, la luz y lo dinámico plantea (entre otras cuestiones) la pregunta acerca de cuál es el verdadero soporte de la obra artística y su relación con el espacio. Como podemos apreciar en la obra *Pensamento, Alma y Pussy* (2022) de Marín-Clavijo de la serie *Possessions not owned: Lo intangible sumergido*, la frase *Teu pensamento não é teu* reside fragmentado en una distinta gama cromática sobre un espacio registrado fotográficamente (en amplia exposición), sin embargo, la definición reside en la mente de cada espectador. El registro y soporte de la obra plástica puede mutar a través de su medio expresivo. El arquetipo de la luz siempre ha estado ligado a la creación, el origen, lo racional y la elevación moral/espiritual. Lo observamos en la disposición arqueoastronómica de menhires, crómlech y dólmenes, mitos de diversas culturas como la del antiguo Egipto, filosofía (mito caverna Platón) o a lo largo del medievo con la comparación y sincronización de Cristo con lo lumínico. En este caso la plasticidad de la luz mediante su captura se disgrega de dichas connotaciones para adquirir un estadio mayormente imaginativo y contingente. La luz en este caso no es ya dotadora de significado intrínseco si no una apuesta por verdades dinámicas y rizomáticas.



Fig. 1 *Pensamento, Alma y Pussy*. Fuente: Marín-Clavijo, J., (2022)



Fig. 2 *Serie 1: Espacio plegado I*. Fuente: López Rodríguez, S. (2022)

En la serie *Espacio plegado I* (2022), esta fotografía digital sobre aluminio plegado cuestiona también a través del medio escultórico las capacidades de lo fotográfico extralimitando sus connotaciones como soporte. En este caso lo lumínico (sol) es captado como reflejo. Los pliegues evidencian esta linealidad entre representación y realidad, entre material y materia. Aquí se vuelve a evidenciar la imposibilidad de interactuar con aquello que Jacques Lacan denominaba realidad (con mayúscula). Es decir, en este caso la imaginación jugaría el papel indispensable de hacernos conectar con estas dimensiones inalcanzables de la realidad (solo accesibles mediante la manifestación de lo simbólico). Este estado de la mente, que conecta heterogéneamente lo simbólico con lo perceptivo (de lo real), se manifiesta arquetípicamente como reflejo (espejo). La luz, al igual que la imagen o la idea se turna táctil, topológica.



Fig. 3 *Horizonte urbano*. Fuente: Regosini Jiménez, S. (2022)

En este último caso la obra establece un diálogo entre los *non-sites* de Robert Smithson y los espacios imaginarios. En esta pieza, *Horizonte urbano* (2022) los residuos urbanos y elementos de la naturaleza que derivan de la desembocadura del río Guadalhorce (Málaga) vienen registrados y ensamblados de manera heterogénea dentro de los propios cartones (de modo parecido a la obra *Crómlech (Guadalhore)* (2022). Esta manera de adentrarse en este nuevo espacio a través de las esculturas de cartón nos obliga a utilizar nuestra intuición e imaginación para descubrir cómo y por qué cada pieza se ha deformado en un determinado modo. Este proceso nos obliga a imaginar este valle del Guadalhorce de manera dinámica, descubriendo poco a poco todos sus componentes y elementos. Estas obras, además, establecen un diálogo importante con los desplazamientos del sol, es decir, que integra dichas posiciones como proceso de la obra en sí. Como conclusión mostramos cómo el registro estético e imaginativo de la luz, sobre distintos soportes (y técnicas), puede reconfigurar sus valores y significancias desmoldando las manifestaciones de las imágenes arquetípicas. Los procesos de registro de la luz con técnicas relacionadas al *light graffiti*, impresión digital o incisión sobre metal establecen diferentes diálogos estéticos los cuales afectan a nuestra reconfiguración de la obra. Por tanto, los arquetipos se muestran como entidades psíquicas dinámicas ligadas a los procesos imaginarios que asientan su propia contingencia.

FUENTES REFERENCIALES

Autores, V. (2007). *30.000 años de Arte*. Phaidon.

Delgado Navalpotro, N. citando a Schneckenburger, M. (2011). *El hueco como herramienta del trabajo escultórico: la presencia del vacío en la escultura*. Universidad Complutense de Madrid.

- García Pedrosa, I. y de Paredes de Falla, A. G. (2019). *The dream of space produces forms*. *VLC arquitectura*, 6(1).
<https://doi.org/10.4995/vlc.2019.11578>
- Hillman, J. (1988). *Psicología arquetípica*. Editora Cultrix. Recuperado: <https://pdfcoffee.com/psicologia-arquetipicajames-hillman-pdf-free.html>
- Jung, C. (2004). *La dinámica de lo inconsciente*. Editorial Trotta. Vol.8.
- Jung, C. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Paidós.
- Kind, A. (2013). *Imaginative presence*. Oxford University Press. Recuperado:
<https://static1.squarespace.com/static/5b5deacc5ffd20af2cd16062/t/5b7dbbfe21c67cb69745dd04/1534966783940/ImagPres+%281%29.pdf>
- Liao, S.-Y. y Gendler, T. (2020). Imagination. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Recuperado: <https://plato.stanford.edu/entries/imagination/>
- Ronnberg, A. (2010). *El libro de los símbolos*. Taschen.
- Von Franz, M. L. (1988). *Psyche and matter*. Shambhala.