

ISSN: 2174-7822

REVISTA ELECTRÓNICA DE INVESTIGACIÓN

DOCENCIA Y CREATIVIDAD
ELECTRONIC JOURNAL OF RESEARCH, TEACHING AND CREATIVITY

**LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y LOS ARQUETIPOS:
SUS PROCESOS PSICOLÓGICOS RELACIONADOS
CON LA FANTASÍA Y LA CREATIVIDAD**

**ARTISTIC AND DEMONSTRATIONS ARCHETYPES:
PSYCHOLOGICAL PROCESSES RELATED
TO YOUR FANTASY AND CREATIVITY**

Belén León Río

Universidad de Sevilla, España

Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad

<http://www.revistadocrea.com>

Fecha de recepción: 06 de febrero de 2018

Fecha de revisión: 10 de mayo de 2018

Fecha de aceptación: 31 de mayo de 2018

León-Río, B. (2018). Las manifestaciones artísticas y los arquetipos: sus procesos psicológicos relacionados con la fantasía y la creatividad. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 6, 136-150.

LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y LOS ARQUETIPOS: SUS PROCESOS PSICOLÓGICOS RELACIONADOS CON LA FANTASÍA Y LA CREATIVIDAD

ARTISTIC AND DEMONSTRATIONS ARCHETYPES: PSYCHOLOGICAL PROCESSES RELATED TO YOUR FANTASY AND CREATIVITY

Belén León Río, belenleon@us.es

Universidad de Sevilla, España

Resumen: En la actividad artística apreciamos un método de trabajo basado en lo subjetivo, en los estados internos y en las emociones del artista, que le llevarían a enlazar con símbolos universales, comprobándose de esta manera como nuestra consciencia no puede ser sólo un compendio de experiencias y percepciones del mundo, sino que, ciertas categorías de nuestro pensar estarían dadas a priori, antes de toda experiencia, siendo condiciones preformadas de ese acto. El artista uniría a través de estos arquetipos el consciente y el inconsciente, de forma que el símbolo se convertiría en un transformador de nuestras energías psíquicas, ayudándonos en la evolución de nuestra consciencia. Mediante la visión interior y la intuición los artistas han iniciado una nueva etapa caracterizada por un creciente subjetivismo que ya se está imponiendo a esta edad pragmática de la razón donde el símbolo tendría un gran protagonismo.

Palabras clave: intuición, percepción, azar, subjetividad, consciencia.

Abstract: In the artistic activity we appreciate a method of work based on the subjective, the internal states and the emotions of the artist, which would lead him to link with universal symbols, proving in this way how our consciousness can not be just a compendium of experiences and perceptions of the world, but, certain categories of our thinking would be given a priori, before all experience, being preformed conditions of that act. The artist would unite through these archetypes the conscious and the unconscious, so that the symbol would become a transformer of our psychic energies, helping us in the evolution of our consciousness. Through inner vision and intuition, artists have begun a new stage characterized by a growing subjectivism that is already prevailing at this pragmatic age of reason where the symbol would have a major role.

Keywords: intuition, perception, random, subjectivity, consciousness.

1. La percepción de la realidad y su interpretación simbólica artística

C. G. Jung (1993a) afirma como en el inconsciente encontraríamos no solo las cualidades adquiridas por el individuo sino también las hereditarias, como por ejemplo los instintos, a los que define como impulsos a actuar que sin motivación consciente resultarían de una necesidad, a ello añadiría las formas de intuición existentes a priori, a las que califica de congénitas, siendo éstas los arquetipos de la percepción y la aprehensión, que para este autor serían una condición determinante ineludible y a priori de todos los procesos psíquicos, señalando como el proceso creativo estaría encerrado en la consciencia, de manera que todo lo nuevo no sería más que descubrimiento o lucubración de ella misma:

Todo individuo creativo sabe que la espontaneidad es la cualidad esencial del pensamiento creador. Por no ser el inconsciente mero reflejo reactivo sino actividad productiva autónoma, su ámbito de experiencia constituye un mundo propio, una realidad propia, de la cual podemos decir que influye sobre nosotros como nosotros sobre ella; lo mismo, pues, que decimos del ámbito de la experiencia del mundo externo. Y, como en éste los objetos materiales son los elementos que lo constituyen, así los factores psíquicos son los objetos en el mundo de aquél. (p.83)

Según C. G. Jung (1994a, p.150) los arquetipos no representarían “un en-sí”, sino que encarnarían las formas en que las cosas serían contempladas y concebidas, no siendo el único fundamento “del ser-así” de las intuiciones. Los arquetipos fundamentarían exclusivamente la parte colectiva en una concepción, tomando parte de la naturaleza dinámica del instinto, por lo que poseerían a causa de ello una energía específica que tendría un declarado carácter numinoso, al que llamaría de “*espiritual*”, siendo este fenómeno de la mayor importancia para la psicología de la religión: “Es cierto que su efecto no es unívoco. Puede curar o destruir, pero nunca es indiferente.”

Esto se puede comprobar en el arte infantil, según E. H. Gombrich (2002, p.76) el niño se argumentaría de manera que no miraría por ejemplo los árboles, sino que se contentaría con el esquema conceptual del árbol que no correspondería a ninguna realidad, ya que no incorporaría las características morfológicas individuales de un árbol, señalando como desde finales del siglo XIX se ha ido descubriendo, como el arte primitivo y el de los niños, usaría un lenguaje de símbolos, por lo que se habría llegado a la conclusión de “que tenía que haber una peculiar especie de arte basado no en la visión sino en el conocimiento, un arte que opera con <imágenes conceptuales>”

J. Hoffmeister (citado por Giedion, 1991) dice que la abstracción en el sentido griego de *afairesis* significaría:

... a la vez el proceso y resultado de la retirada del [ojo] de lo particular, lo accidental, lo no esencial, para obtener lo general, lo inevitable, lo esencial. Al reunir características esenciales en un solo concepto artístico, la abstracción nos ofrece nuestro medio más importante de ordenar sistemáticamente la ilimitada multiplicidad de objetos que nos llegan a través de nuestra percepción, de nuestra imaginación, e incluso de nuestros pensamientos. (p.36)

S. Giedion (1991, p.56) cree que al igual que el símbolo, la abstracción nacería con el arte, alcanzando con la prehistoria una total supremacía que más tarde con el comienzo de la historia, se asociaría a la representación pictográfica del lenguaje: “Una idea se abstiene de tomar en consideración los rasgos individuales del objeto y pone toda la atención en la especie o categoría a que pertenece. No se subrayan las características específicas, sino las generales e intrínsecas”.

Este tipo de abstracción sería frecuente en el arte infantil, siendo especialmente significativo en las representaciones del ser humano, donde dibujan con gran fuerza y plasticidad, la figura de un individuo con los elementos constitutivos universales de nuestra especie (Fig. 1).



Fig. 1. Dibujo niño de 4 años.

E. H. Gombrich (2002,) dice que esta forma de trabajo donde prima una confianza en la construcción más que en la imitación, se atribuiría “más a la mentalidad peculiar de los niños y primitivos, que viven encerrados en un mundo propio.” Jung (1993b) nos introduce en la repetición ontogenética de la psicología del niño, donde el procedimiento arcaico era una peculiaridad del niño y de los primitivos, aunque también este mismo pensamiento ocuparía un amplio margen en nosotros mismos, entrando en juego tan pronto como cesaba el pensamiento dirigido:

Basta un relajamiento del interés, un leve cansancio, para eliminar la exacta adaptación psicológica al mundo real, que se expresa por medio del pensamiento dirigido, y sustituirla con fantasías. Nos apartamos entonces del tema y vamos a la deriva, llevados por nuestras propias ideas; y si el relajamiento de la atención se intensifica, perdemos paulatinamente la consciencia del presente y la fantasía lo invade todo. (Jung, 1993b, p.50)

K. Korotkov (2015, p.161) señala como el artista cuando está inmerso en su proceso creativo puede llegar a un periodo de iluminación o estado alterado de consciencia que define como “EAC”, describiendo este estado como si “...todas las páginas de un texto complejo permanecen en la memoria, como si las palabras, la música y las imágenes nacieran por sí solas y sólo necesitara tiempo para transferirlas a un papel o un lienzo”.

C. G. Jung (1994b) desde el punto de vista psicológico distingue dos funciones que formarían parte de la aprehensión real del objeto y del crear artístico que serían la “abstracción” y la “empatía”. En la primera el objeto estaría a priori dotado de vida y de una actividad autónoma que llevaría a la creación de formas artísticas y al conocimiento del objeto:

Frente a la confundente e impresionante abundancia de los objetos dotados de vida, el hombre se crea una abstracción, esto es, una imagen general abstracta, que somete a forma legal las impresiones. Tal imagen tiene el significado mágico de una protección contra la caótica mudanza de las vivencias. El hombre se sumerge en esa imagen y se pierde en ella de tal modo que acaba poniendo su verdad abstracta por encima de la realidad de la vida y con ello oprime la vida, que podría trastornar el goce de la belleza abstracta. Él mismo se eleva con ello a abstracción, se identifica con la validez eterna de su imagen y se congela en ella, por cuanto la imagen se convierte para él en cierto modo en una fórmula liberadora. De esa manera el hombre se enajena de sí mismo y transfiere su vida a su abstracción, en la que en cierto modo se cristaliza. (p.353)

C. G. Jung (1994b) piensa que la abstracción separaría del objeto para suprimir el encadenamiento a éste, llevando al sujeto a la creación de formas artísticas y por otro lado al conocimiento del objeto. Pone de ejemplo como el artista en el proceso creativo desarrollaría imágenes de la naturaleza que puede mostrar semejanzas que coinciden con la estructura molecular de elementos orgánicos e inorgánicos de la materia, de manera que no habría una intencionalidad explícita del artista en buscar estos paralelismos, sino que la imagen surgiría de una forma más o menos inconsciente. Mientras que la empatía sería igualmente un órgano de creación artística y de conocimiento, pero esta última tendría lugar sobre una base completamente distinta de la abstracción, al sustentarse en el significado mágico del sujeto.

... el cual se apodera del objeto por medio de la *identificación mística*. Así como, de un lado, el primitivo está mágicamente influido por la fuerza del fetiche, así de otro, él mismo es también el mago y el acumulador de la fuerza mágica que confiere “carga” al fetiche. (p.351-352)

El inconsciente poseería contenidos no sólo personales, sino también impersonales y

colectivos que C. G. Jung llama *categorías heredadas* o arquetipos, de tal manera que el inconsciente en sus estratos en cierto modo más profundos poseería contenidos colectivos relativamente animados por lo que este autor los llama *inconsciente colectivo*. El artista abstraería su visión y la expresaría en un lenguaje de validez general, sacándola a la luz de la conciencia colectiva. El artista en tal caso elevaría su visión primitiva y meramente natural a la idea abstracta y de patrimonio universal consciente. En el artista la visión primaria que le brotaría, sería un patrimonio humano general, del cual, en principio todos participaríamos.

En este mismo sentido K. Korotkov (2015) dice como existiría una consciencia individual y colectiva, que define como un campo de grupo, campo morfogenético o campo biológico, siendo el campo la base del comportamiento de la multitud como un todo, como si fuera un organismo que tuviera un comportamiento que no estuviera confinado al comportamiento de sus células individuales. Siendo la humanidad las únicas criaturas en la Tierra que tendríamos consciencia tanto individual como colectiva, constituyendo una poderosa herramienta para el desarrollo y creación de la civilización. Este desarrollo colectivo continuaría sin parar hasta un estado planetario, mediante el acceso del individuo al campo de información universal de la inteligencia colectiva, que sería facilitada por los estados de la consciencia regulados:

No son los vuelos espaciales de astronautas congelados de cientos de años de duración, sino la información intercósmica e intergaláctica las que contactan fuera del tiempo y la distancia, ¡éste es el futuro de la humanidad! Seremos miembros de la unión galáctica, ¡pero no sucederá a nivel físico, sino al nivel de la información! (p.194)

M. Bautista Pérez (2015) considera el inconsciente colectivo como un elemento clave en la evolución de nuestra consciencia:

Podría suceder que el cerebro fuese necesario para darle la *forma* final a nuestros pensamientos, a nuestra imaginación, a nuestra creatividad, a nuestra consciencia, etc.; pero que todo ello no fuera el fruto exclusivo de su actividad. Nuestro cerebro podría ser un eslabón más, quizás el último de una *cadena* que se extendería más allá. Quizás más allá de nuestra configuración biológica conocida, más allá de lo que hoy entendemos por nuestra realidad individual. Podríamos especular incluso con la idea de que, a cierto nivel, las mentes individuales se interconectarán entre sí, constituyendo una especie de *mente colectiva*. Algo así como lo que sucede, según algunos zoólogos, con ciertos animales, como las hormigas y abejas, cuyo comportamiento parece mostrar signos de la existencia de una suerte de *inteligencia colectiva*, a nivel de hormiguero o colmena. Algo así ayudaría a explicar, por otra parte eso que los psicólogos denominan el *inconsciente colectivo*. (p.260)

L. Duch (2003) cree como la memoria colectiva tendría una dinámica creadora que posibilitaría nuevas posibilidades en la historia humana, siendo una función que produciría la misma sociedad:

La memoria colectiva como regulativo social, actuando, en realidad, como si se tratara de una especie de "inconsciente psicológico", pone al alcance de la mano de individuos y grupos algunas convenciones verbales y morfológicas que permiten la articulación de aquellos sistemas de diferenciación cronológica, sociológica, significativa y lógica que posibilitan tanto la especificación de la representación aislada de los acontecimientos como su localización en el tiempo y el espacio. (p.165)

2. El trabajo del símbolo y el arte.

Sri Aurobindo (2002, p.22) llama la atención de cómo las sociedades humanas en sus comienzos o fases primitivas, tienen una mentalidad marcadamente simbólica al margen de que se trate de sociedades cultivadas o salvajes o incluso económicamente avanzadas o atrasadas. Este primer estadio del desarrollo social de estructuras antiguas y primitivas, sería de carácter religioso, ya que habría según este autor un "parentesco natural" entre el simbolismo y el sentimiento religioso en general que sería imaginativo o intuitivo, por lo que el simbolismo y la religión irían siempre a la par. El arquetipo no constituiría al hombre integral, sino que sería una acentuación y una fijación de la parte generalmente predominantemente de su naturaleza activa, así cada individuo no puede quedarse rígidamente encerrado en su estado, ya que cada uno contiene en sí mismo las "potencialidades y la necesidad de perfección de sus otros elementos constitutivos de una humanidad divina" (pp.151-152).

Para C. G. Jung (1993b, p.48) podía trazarse un paralelismo entre el pensamiento mitológico de la antigüedad y el pensamiento similar de los niños, poniendo de ejemplo la anatomía comparada y la genética, que nos mostrarían cómo la estructura y funcionamiento del cuerpo humano se formaría a través de una serie de transformaciones embrionarias que corresponderían a transformaciones análogas en la historia del ser humano: "En la vida psicológica también la ontogénesis correspondería a la filogénesis: el pensamiento infantil en la vida psíquica del niño así como en el sueño, no sería más que una repetición de anteriores etapas del desarrollo."

En la obra de Henry Moore será numeroso el arquetipo de la madre con el hijo, como vemos en su escultura titulada *Grande formas conectadas reclinadas* de 1969 y 1974 (Fig. 2), el hijo es protegido por la forma envolvente de la madre como si estuviera dentro del útero. El escultor decía como en su obra podía combinar dos incluso tres temas que se repetían constantemente, a las que definía como la idea de la "Madre e hijo", la "Figura reclinada" y las "Formas interiores/exteriores", diciendo:

La idea de una forma dentro de otra forma puede deber parte de sus incipientes inicios a mi interés en una etapa en la que descubrí las armaduras. Pasé muchas horas en la colección Wallace en Londres mirando armaduras.

Pues bien, la armadura es un caparazón exterior como la concha de un caracol que está para proteger las formas de dentro más vulnerables, como ocurre con la armadura en el cuerpo humano, que es dura y se pone para proteger el cuerpo blando. Esto a veces me ha llevado a la idea de la madre y el hijo donde la forma exterior, la madre, está protegiendo a la forma interior, el hijo, como la madre protege al hijo. (Moore, citado por Mitchinson, 1981, p.228).

En los dibujos infantiles podemos ver este mismo concepto descrito por Henry Moore donde los niños representan en sus composiciones un gran círculo que simbolizaría el útero protegiendo al hijo que se está formado en el vientre materno, habiendo similitudes en la simplificación de la figura del feto en sus primeras semanas de formación (Fig. 3).



Figura 2. Henry Moore, *Grande formas conectadas reclinadas*, 1969-1974.
Arte en la calle. Henry Moore. Sevilla 2014.

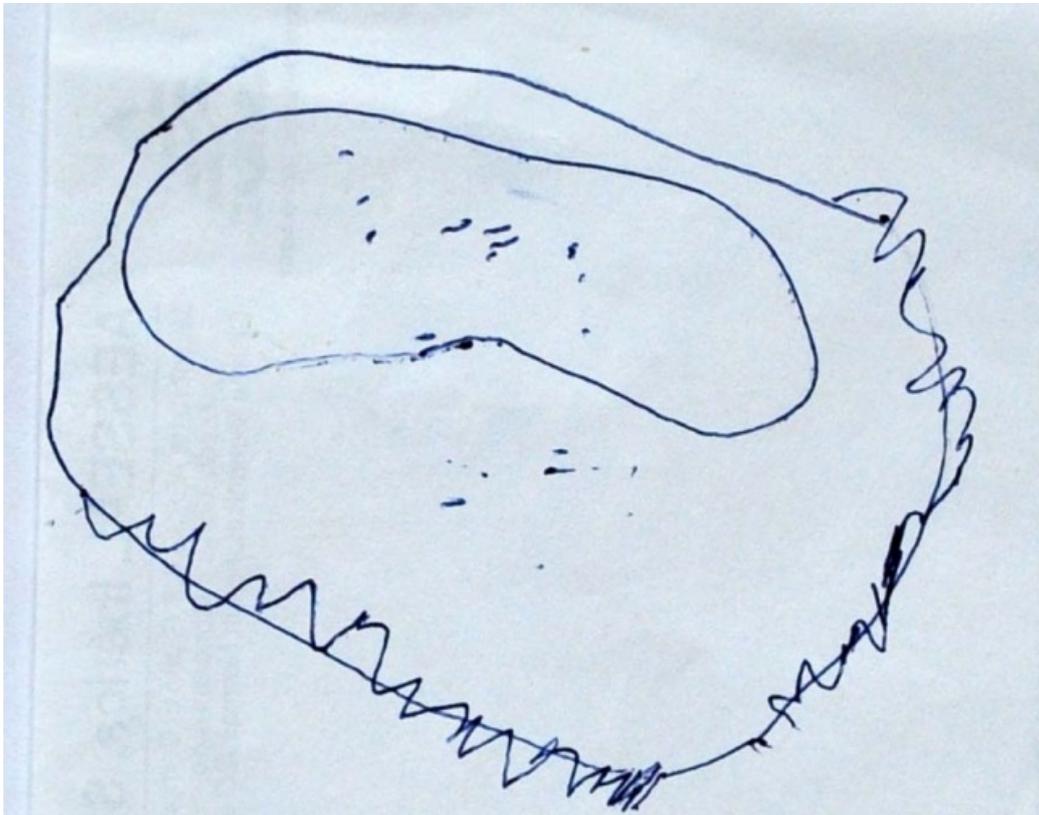


Fig. 3. Dibujo niño de 3 años.

Este símbolo del útero enlazaría con la caverna, el vaso, el regazo como vemos en este pasaje de San Ambrosio (citado por Jung, 1994b, p.279) que alude al nacimiento de Cristo: "No de la tierra... sino del cielo se eligió Cristo el vaso por el que descender, y consagró el templo del pudor".

L. Duch (2003, p.180) cree como los mitos tendrían una doble dirección que no sólo sería argumentativa, sino también ideológica, que dividiría en los orígenes y el término. Estas dos realidades habrían sido los campos privilegiados de trabajo del símbolo y de la memoria, de forma que por la vía de la rememoración o por la anticipación, se mantendrían vigentes frecuentemente "de manera inconsciente o no suficientemente tematizada, las fronteras entre lo sagrado y lo profano, entre el ámbito de la facticidad y del deseo".

Estos arquetipos son definidos por C. G. Jung (1994b) como una fórmula simbólica que comenzaría a funcionar en todos aquellos sitios en que no estarían presentes conceptos conscientes o estos conceptos no serían posibles en absoluto por razones internas y externas:

Los contenidos del inconsciente colectivo están representados en la consciencia en forma de inclinaciones y concepciones pronunciadas. Por lo regular el individuo las concibe como condicionadas por el objeto –cosa que en el fondo es falsa-, pues proceden de la estructura inconsciente de la psique y sólo son desencadenadas por la acción del objeto. Estas inclinaciones y concepciones subjetivas son más fuertes que la influencia del objeto, su valor psíquico es superior, de suerte que se sobreponen a todas las impresiones. (p.448)

Este autor descubrió que además del material reprimido, se encuentra en el inconsciente todo lo psíquico vuelto subliminal, incluidas las percepciones sensoriales subliminales, junto con todo el material que no ha alcanzado todavía el umbral de consciencia. Estos serían los gérmenes de los ulteriores contenidos conscientes y conjetura que el inconsciente no se encuentra en reposo e inactivo, sino que se halla continuamente agrupando o reagrupando sus contenidos, coordinadamente con la consciencia en el sentido de una relación compensatoria. Estas ordenaciones no ocurrirían según este autor por azar o de manera arbitraria, sino que obedecerían a condiciones rigurosamente preformadas, de forma que estas ordenaciones no serían transmitidas por la experiencia como contenidos de la visión de las cosas, sino que serían condiciones "a priori" de esa visión:

Son ideas *ante rem*, condiciones formales, líneas directivas trazadas *a priori*, que asignan una determinada configuración a la materia de la experiencia, de suerte que se las puede pensar, y así las concibió Platón, como *imágenes*, en cierto modo como esquemas o posibilidades funcionales heredadas, pero que excluyen o, por lo menos limitan en gran medida otras posibilidades. A eso se debe que ni siquiera la más libre actividad del espíritu, la fantasía, pueda nunca vagar por lo ilimitado (aunque el poeta tiene esa sensación), sino que permanezca ligada a posibilidades preformadas, a *imágenes primordiales* o *imágenes primigenias*. (p.364)

M. Kaku (2014) dice que la estructura más reciente de la corteza cerebral sería la neocorteza ("nueva corteza") que controlaría los comportamientos cognitivos más elevados. Constituiría casi el 80 por ciento de la masa cerebral, estando especialmente desarrollada en el cerebro humano:

En cierto sentido, el cerebro humano es como un museo que conserva los vestigios de todos los estadios previos de nuestra evolución a lo largo de millones de años, durante los cuales han ido creciendo en funciones y tamaño hacia el exterior y hacia la parte anterior. (Este es también, aproximadamente, el camino que sigue cuando un niño nace. El cerebro del recién nacido crece hacia fuera y hacia la parte frontal, reproduciendo quizá las fases de nuestra evolución). (p.43)

En este mismo sentido E. Pérez de Carrera (2004) señala como nuestra educación actual tendría que reformularse, basándonos en los nuevos avances de la biología, que ya estaría descubriendo que en cada célula se encuentra la memoria de toda la humanidad, del pasado que nos ha precedido y del futuro que ha de ser, generando la necesidad de una nueva consciencia:

Cuenta la Historia convencional que la realidad antropológica, el modo de vivir e incluso el para qué, no es más que la suma de las vidas de todos los muertos. Puede que la llamada basura genética, esa parte del genoma que la Ciencia ha supuesto que no opera en la conducta, sea más determinante de lo que los genetistas han podido averiguar hasta ahora, y quizá la definición de la consciencia este determinada por una experiencia o un aprendizaje cuya naturaleza aun se desconoce. (p.8)

3. Los arquetipos como elementos de creatividad

En nuestras investigaciones hemos podido constatar, como existirían en las composiciones artísticas, tanto pictóricas como escultóricas de las grandes obras del pasado y de la actualidad, una simbología que surgiría de manera espontánea, pudiéndose constatar su presencia igualmente en las manifestaciones plásticas de todo tipo de individuos. Estos arquetipos expresarían el fundamento cósmico y la divinidad, mientras que la psicología establecería la presencia de estos símbolos figurativos relacionados con la totalización del individuo y que según C. G. Jung no se podrían interpretar de una forma fijada a priori. Se trataría de símbolos "unitivos" o conjunciones de opuestos de naturaleza simple (dualidad) o doble (cuaternidad o cuaternios), que surgirían del choque entre la consciencia y el inconsciente y de la confusión resultante que los alquimistas llamaron *chaos* o *nigredo*. E. Pérez de Carrera (2004), liga al arte a esta actividad simbólica relacionada con lo sagrado:

Representaciones simbólico-mágicas de aspectos divinos ligados a la necesidad del momento han sembrado la Tierra a lo largo de milenios; y ello sólo es la punta de iceberg, lo mínimo que físicamente se ha conservado, de lo que todos los hombres de todos los pueblos de la Tierra han ido atesorando y lanzando al plano arquetípico de lo colectivo. El arte es pues, uno de los aspectos que definen la conciencia humana, una chispa que prende en la llama la razón, la intuición y la iluminación. (pp.193-194)

Los *mandalas* analizados por C. G. Jung (1990b) en sus pacientes, procederían sobre todo no de los sueños, sino de la imaginación activa, teniendo un sentido figurado y describiéndolos como de "mágica" significación" y efecto

... como íconos eclesiásticos, cuya posible eficacia nunca es sentida conscientemente por los pacientes. Descubren entonces, con seguridad, en el efecto de sus propias imágenes lo que los íconos pueden significar. Sus imágenes tienen efecto no porque procedan de su propia fantasía, sino porque están impresionados por el hecho de que brotan de su imaginación subjetiva, de acuerdo con ley, motivos y símbolos de una especie inesperada y expresan una idea y un estado de cosas que la consciencia sólo penosamente puede concebir. A muchos se les revela

precisamente en una imagen de esta especie, por vez primera, la realidad de lo inconsciente colectivo como una magnitud autónoma. (p.112)

C. G. Jung (1990^a) observó durante sus investigaciones que estos arquetipos se originaban de manera espontánea, asociándose con otros símbolos. En una paciente de edad mediana vio un dibujo de carácter oriental en un sueño que luego interpreto de la siguiente manera:

La espiral está tratada con los típicos colores rojo, verde, amarillo y azul. Según declaración de la paciente, el cuadrado en el centro representa una *pedra* que muestra en sus caras los cuatro colores fundamentales. La espiral en el sector interior es la representación de la serpiente, que se arrolla en torno del centro tres veces y media, igual que *kundalini*. (p.113)

La espiral doble en forma de serpiente aparece en la obra de Max Ernst *Collage* para la "Dama óvale" de Leonora Carrington realizada en 1939, estas espirales simbolizaría simultáneamente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte, o la muerte iniciática y el renacimiento a un ser transformado. En la mitología griega el caduceo sería emblema de Hermes, transfiriéndolo los latinos a Mercurio, es una varita alrededor de la cual se enrollaban en sentido inverso dos serpientes. A. Roob (1997, p.407) afirma como las dos serpientes simbolizarían en la India del trantismo la energía cósmica, estas serpientes se representan con sus cuerpos enrollados en torno a un *ligam* (falo): "La manifestación microscópica de esta energía universal la llaman los hindúes *kundalini* asciende a lo largo de la columna vertebral por el delicado canal central llamado *susumna*, hasta el centro del cerebro".

La serpiente también posee un doble aspecto simbólico, el benéfico y el maléfico, siendo el caduceo un símbolo que representa el equilibrio o polaridad, los alquimistas llaman Mercurio y Azufre a los dos principios, en el Tantrismo encontramos éste mismo simbolismo del doble enrollamiento alrededor del bastón brahmánico, que correspondería al eje del mundo y la serpientes a la *Kundalini*, la energía que se eleva a través de los sucesivos *chacras*, como podemos ver en la representación de la obra titulada *Lievre des figures hiéroglyphiques (Libro de figuras jeroglíficas)* del siglo XVII.

Para L. Duch el símbolo sería un reinstaurador de la unidad perdida, siendo el *locus* del símbolo de naturaleza *antropocósmica*. El ser humano desearía acceder a la totalidad de la realidad y al sentido último de la existencia, pudiendo reconciliar "los aspectos <caotizantes> y <nocturnos> que detecta en su humanidad, a la plenitud de la salud, a la desalineación de él mismo y de las relaciones que mantiene con los otros, etc." (2003, p.239). Este autor llama la atención de cómo el individuo en la actualidad buscaría terapias psicológicas, con el fin de dar consistencia a su mundo personal, con el fin de evitar una "desestructuración simbólica" (p.379).

4. La función integradora de la individuación

S. Giedion llama la atención como el problema que siempre le ha atraído ha sido la formación del hombre moderno, en su obra de 1941, *Space, Time and Architecture: the growth of a new tradition (Espacio, tiempo y arquitectura: el futuro de una nueva tradición)* trató de mostrar que nuestra época contendría elementos de una "síntesis oculta", que

todavía no habrían pasado a ser conscientes. Este autor hace una distinción entre los métodos de pensamiento y los métodos de sentimiento, siendo esta dicotomía una de las razones de que al ser humano le resulte tan difícil alcanzar un equilibrio entre las realidades interior y exterior. Para S. Giedion (1991, p.21) nuestra época exigiría un tipo de individuo, que fuera capaz de restaurar el equilibrio, actualmente perdido, entre estos dos tipos de realidades: "La divergencia entre el pensar y el sentir fue ensanchándose a lo largo de todo el siglo XIX. La mecanización, el tránsito de la artesanía a la producción industrial, resultó ser el medio más adecuado para mostrar cómo se efectuó esa ruptura".

C. G. Jung también considera que el ser humano sólo puede afrontar en forma ideal la exigencia de las necesidades exteriores si se halla también adaptado a su propio mundo interior, estando en armonía consigo mismo. La consciencia y el inconsciente, no estarían en oposición, sino que se complementarían recíprocamente formando una totalidad que define como "sí-mismo". Para ello el individuo estaría en relación con la función trascendente de la psique, a la que define como "individuación" que tendría la capacidad de transformación del alma humana. Por lo tanto el hombre sería una unidad viviente, constituida por factores puramente universales, siendo enteramente colectivo, por lo que la individuación procuraría una cooperación vital de todos los factores. Este proceso tendría dos aspectos principales:

- Por una parte sería un fenómeno interno subjetivo de integración.
- Y por otra sería un fenómeno esencial de relación objetiva.

La individuación significaría un cumplimiento mejor y más pleno de las determinaciones colectivas del individuo, siendo un proceso de evolución psicológica que realiza las determinaciones individuales dadas, realizando su singularidad individual frente al individualismo, su objetivo sería liberar al "sí-mismo", por un lado de las falsas envolturas de la persona, y por otro de la fuerza sugestiva que ejercen las imágenes del inconsciente. Todo este desarrollo es imposible llevarlo a cabo con un propósito en cierto modo consciente, pues como dice C. G. Jung, el propósito consciente conduce más bien a una actitud típica, que excluye todo lo inadecuado a ella, en cambio la asimilación de los contenidos inconscientes conduce a un estado en el cual el propósito consciente se excluye, reemplazándose por un proceso de desarrollo irracional.

De esta manera el sí-mismo que define C. G. Jung sería como una magnitud que no corresponde a la desde siempre designada por el concepto de "yo", sino que la contendría como un concepto de mayor extensión, definiendo el "yo" como un factor complejo al que se refieren todos los contenidos de consciencia, que no puede ser como dice este autor exhaustivamente descrito. A través de los sueños, visiones y en segundo lugar en los productos de la imaginación activa, encontró arquetipos relacionados con la totalidad o con el sí-mismo. Pues como dicen J. Chevalier y A. Gheerbrant (1999, p.96): "Llegar a ser uno es la meta de la vida humana".

L. Duch (2003), señala como el símbolo nos abriría a la infinitud de nuestros espacios interiores. Haciendo referencia al paraíso perdido como una importante constante mítica del ser humano en todas las épocas, conectándose el trabajo del símbolo de manera consciente o inconsciente, en una serie de intentos inacabables orientados a la unidad perdida:

El mundo tal como se presenta resulta siempre incoherente, insuficiente –a menudo, incluso, inaceptable- para el ser humano. Por eso, como tan bien lo han percibido los poetas y los grandes novelistas, con mucha frecuencia no nos basta un universo configurado con remisiones *unívocas*, en el que todo se hallaría perfecto y exhaustivamente definido y colocado. El mundo y el hombre en él, sobre todo gracias al inacabable trabajo de la memoria, son *obra abierta*, alusiones equívocas a una unidad tal vez presente, pero, en realidad, nunca alcanzada. (pp.226-227)

C. R. Rogers que se introdujo en la práctica psicoterapéutica y luego en la enseñanza universitaria de la Psicología, expone una teoría del aprendizaje, que se contemplaría desde su concepción de la personalidad, profundamente influida por el psicoanálisis y sobre todo por Otto Rank. C. R. Rogers se centrará al igual que C. G. Jung en el sí-mismo, es decir en el conocimiento de la personalidad del sujeto como paso previo para su terapia o aprendizaje, la lucha personal sería un medio de realización y superación, donde el individuo elegiría libremente entre las alternativas que en cada circunstancia se presentarían.

En su obra *Freedom to Learn* de 1969, recogería estos planteamientos sobre la personalidad, desde los cuales afrontaría la problemática didáctica, para este autor el objetivo general de la enseñanza sería liberar la curiosidad intelectual, desarrollar el espíritu de investigación, buscar nuevas direcciones partiendo de los propios intereses e incluso poner toda cuestión en duda puesto que todo estaría en proceso de cambio. Este tipo de aprendizaje sería experimental y significativo, comprometiendo a la personalidad del sujeto en su totalidad, siendo los elementos que integran este aprendizaje los siguientes:

- a) Compromiso personal.
- b) Deseos de saber y comprender.
- c) Cambio de comportamiento.
- d) Autoevaluación discente.
- e) Significación.

C. R. Rogers (1969, p.153.) dice que la función del profesor sería la de “facilitador del aprendizaje” (*facilitador of learning*), por lo que debe poseer una serie de cualidades, como garantía de honestidad y eficacia, que podrían sintetizarse en: autenticidad, confianza en el alumno y comprensión empática. Para este autor el aprendizaje que influiría realmente sobre el comportamiento de un individuo, sería el que descubriría por sí mismo y que “este aprendizaje que descubre uno mismo no puede comunicarse a otro”. Esta enseñanza se basaría en las posibilidades que poseería el ser humano para encontrar su propio camino de perfección y de dirigir por sí mismo el proceso de aprendizaje: “El aprendizaje válido acontece cuanto su objeto es percibido por el estudiante como en relación con sus proyectos personales.” De esta forma el alumno será quien encuentre respuestas a sus inquietudes más profundas, mientras que el profesor perdería sus prerrogativas de fuente indiscutible de información, ya que como señala C. R. Rogers el profesor “cuanto puede enseñar a otro es relativamente poco importante y apenas influye en su comportamiento” (p.152). Por lo que para este autor estas experiencias implicarían la renuncia a toda enseñanza.

Como vemos el individuo creativo funcionaría con la intuición conectando con realidades no conscientes, siendo la razón la que posteriormente dé forma a estos contenidos que el artista ha llevado a la materia plástica. C. G. Jung (1990a), ya apuntó en su momento la

gran influencia que ejercía el inconsciente no solo en el material clínico sino también en el mitológico, religioso, artístico y todas las demás actividades culturales con las que se expresa el individuo. Siendo el arte una actividad que tenía una gran relación con lo irracional, diciendo respecto al arte:

El alma es en verdad la madre y el vaso de todas las ciencias, así como, de cada obra de arte. La ciencia del alma debiera, conforme a ello, estar en condición de señalar y explicar la estructura psicológica de la obra de arte, por un lado, y las condiciones psicológicas del hombre artísticamente creativo, por el otro. (p.9)

Aunque ambas tareas están en íntima correlación y en indisoluble acción recíproca puede, como dice C. G. Jung, que no explique la una a la otra, pues la psicología personal del creador a pesar de decir mucho de su obra, no la explica en su totalidad, ya que, lo creativo irracional, que surge en el arte con claridad máxima, siempre burla a la razón. Los arquetipos señalarían el camino que debe buscar el hombre para su liberación, para este autor el yo consciente estaría subordinado al sí-mismo que constituiría el centro de la personalidad psíquica total que sería ilimitada e indefinible, no susceptible de formulación y sólo simbólicamente expresable, constituyendo la totalidad del ser humano, tanto en lo consciente como en lo inconsciente.

5. Conclusiones

Los arquetipos se presentarían en el proceso creativo del individuo en todas las etapas de la vida, como imágenes simbólicas que brotarían de sus fantasías y que tendrían que ver con la transformación del ser humano.

La simbología que encontramos en las creaciones artísticas, pertenecería a las más antiguas tradiciones sagradas y se repetiría en todas las culturas. Serían símbolos de transformación que están demandando la necesidad de liberarnos del estado actual en el que nos encontramos buscando en nuestra vida la trascendencia. Esta función de la consciencia sería la plena realización del potencial del sí-mismo individual estando estrechamente unida a la actividad fantaseadora del individuo.

6. Referencias

- Aurobindo, S. (2002). *El ciclo humano*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Bautista Pérez, M. (2015). *La paradoja de Darwin o el enigma del Homo sapiens*, Col. Divulgación Científica, Córdoba, Guadalmazán.
- Duch, L. (2003). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*. Madrid: Trota.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Heder.
- Giedion, S. (1991). *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, E. H. (2002). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate.
- Jung, C. G. (1990a). *Formaciones de lo inconsciente*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1990b). *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993a). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993b). *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1994a). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1994b). *Tipos psicológicos*. Barcelona: Edhasa.
- Jung, C. G. (1996). *Recuerdos, sueños, pensamiento*. Barcelona: Seix Barral.
- Jung, C. G, Von Franz, M.L, Henderson, J.L, Jacobi, J. y Jaffé, A. (1997). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*, tomo I. Madrid: Fundación Argos.
- Kaku, M. (2014). *El futuro de nuestra mente. El reto científico para entender, mejorar, y fortalecer nuestra mente*. Barcelona: Debate.
- Korotkov, K. (2015). *La energía de la consciencia*. Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Mitchinson, D. (1981). *Henry Moore. Escultura*. Barcelona: Polígrafa.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*, tomo I. Madrid: Fundación Argos.
- Quinn, E. (1997). *Max Ernst*. Barcelona: Polígrafa.
- Rogers, C. R. (1969). *Freedom to learn*, Charles E. Merrill Publishing, Columbia, Ohio.
- Roob, A. (1997), *El museo hermético. Alquimia & Mística*. Madrid: Taschen.