

Los arquetipos de regresión en el arte: sus procesos psicológicos y sus imágenes primigenias de transformación

M^a Belén León del Río¹

Recibido: 2 de abril del 2021/Aceptado: 10 de marzo de 2022

Resumen. El arte nos proporciona una importante aportación de símbolos de regresión que surgen del inconsciente, poseyendo un poder psicológico sobre la persona, además de potenciar el desarrollo de la consciencia. Estas imágenes que coinciden con símbolos de la mitología y de las ideas étnicas de los pueblos tendrían varios niveles de lectura lo que propiciaría el pensamiento complejo y la ruptura del pensamiento lineal, despertando nuevas capacidades escondidas. Gracias a las fantasías generadas por la intuición durante la creación artística, los contenidos soterrados del inconsciente salen a la luz de la conciencia, esta actividad tendría una indudable capacidad terapéutica ya que los procesos anímicos derivados de esta acción de descenso unido a la producción de imágenes plásticas de protección y precaución eliminarían nuestros miedos y armonizarían nuestra unidad psíquica.

En este artículo analizaremos que mecanismos psicológicos operaran en el individuo creativo y cómo se puede potenciar la consciencia a través de esta simbología arquetípica de totalidad, abriéndonos a posibilidades cada vez más grandes de conocimiento y de realización de nuestra vida interior y exterior, a través de la ruptura de la razón y una vuelta hacia nuestro ser esencial.

Palabras clave: símbolo; arquetipo; consciencia; inconsciente; intuición.

[en] Regression archetypes in art: its psychological processes and its original images of transformation

Abstract. Art provides us with an important contribution of regression symbols that arise from the unconscious, possessing a psychological power over the person, in addition to promoting the development of consciousness. These images, which coincide with symbols of mythology and the ethnic ideas of the peoples, would have various levels of reading, which would promote complex thought and the rupture of linear thought, awakening new hidden capacities. Thanks to the fantasies generated by intuition during artistic creation, the buried contents of the unconscious come to the light of consciousness, this activity would have an undoubted therapeutic capacity since the psychic processes derived from this action of descent together with the production of images protective and precautionary plastics would eliminate our fears and harmonize our psychic unity.

In this article we will analyze what psychological mechanisms operate in the creative individual and how consciousness can be enhanced through this archetypal symbology of totality, opening ourselves to greater and greater possibilities of knowledge and realization of our inner and outer life, through the rupture of reason and a return to our essential being.

Keywords: symbol; archetype; consciousness; unconscious; intuition.

Sumario. Introducción. 1. El arte y la elaboración de símbolos. 2. Arquetipos de regresión en el arte y su relación con el inconsciente. 3. Los símbolos de regresión en el arte como elementos unificadores y elevadores de nuestra consciencia. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: 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.

Introducción

C. G. Jung afirmaba cómo el arte tendría una gran importancia en la educación del espíritu de su época, ya que convoca las figuras arquetípicas que faltan en ese momento. El artista ante la insatisfacción del presente inmediato siente

¹ Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.
belenleon@us.es

un anhelo que le precipita hacia el inconsciente donde compensa mediante la imagen primigenia aquello que falta al pensamiento unilateral de su tiempo. Este autor descubrió arquetipos en los sueños, visiones y las fantasías generadas por la imaginación activa de sus pacientes, mientras que, en nuestra experiencia docente de más de veinte años, hemos podido evidenciar cómo estos mismos arquetipos surgirían en el arte y en la actividad artística escultórica de más de 1.000 alumnos que cursaban su primer año en Bellas Artes, entre estos arquetipos destacan los relacionados con temas mitológicos de regresión, descenso e intimidad. Estas figuras contendrían un rico material de fantasía que coinciden con otras que Jung había analizado en sus pacientes mediante la escritura, pintura o dibujo, descubriendo mediante estos métodos, el proceso inconsciente al que más tarde dio el nombre de proceso de individuación. Estas representaciones simbólicas proceden de personas que no estaban familiarizadas con las imágenes mitológicas y etnológicas que aparecían en la elaboración de sus obras por lo que llegamos a la conclusión de que estarían determinadas por contenidos arquetípicos inconscientes, además estas creaciones presentaban similitudes en las formas y en los temas, lo que suscitó nuestro interés a investigar este tipo de manifestaciones plásticas que presentaban un rico material simbólico relacionado con la introducción a un centro mediante la excavación progresiva de la consciencia para llegar a este centro secreto e íntimo donde nos resguardaríamos y nos sentiríamos protegidos.

Este estudio se ha realizado durante el desarrollo del curso a partir de la observación directa de la actividad artística de los alumnos, donde se hizo una recopilación y clasificación fotográfica de sus producciones obteniéndose así un importante material que nos ha servido para asentar nuestras líneas de investigación. En este periodo lectivo se proponía al alumno la realización de cuatro prácticas escultóricas aditivas en barro de carácter abstracto o figurativo que se basaran en sus propias experiencias y vivencias internas, no partiendo tanto de una teoría para luego ponerla en práctica, sino que una vez terminado el trabajo se contrastaba con los alumnos los resultados simbólicos derivados de sus producciones para que así pudieran comprender lo experimentado durante el proceso creativo. La obra iba desarrollándose paulatinamente mediante el juego con el barro, siendo el material el que guiaba al productor de la obra en la elección de sus formas sin que se basara para ello en bocetos previos o en una preimagen de su mente.

En el transcurso de las prácticas se procuró en todo momento estimular la subjetividad del alumnado, siendo flexibles para que se sintieran cómodos en el desarrollo de su obra y facilitar así la posibilidad de percibir una nueva realidad que rompiera con el pensamiento dirigido. Este método de trabajo propicia no solo el descubrimiento de un nuevo lenguaje escultórico donde fluyan las ideas, sino también que los estudiantes puedan trabajar sobre sus propias experiencias lúdicas y emocionales, primando en todo momento la capacidad de aventura mediante un aprendizaje por descubrimiento a partir del juego con la materia plástica y donde la intuición tomara la delantera a la hora de elaborar las prácticas.

Nuestra docencia de esta manera busca un aspecto dinámico de carácter orientativo, convirtiendo el aula en un laboratorio dedicado a la creación y abierto a todo tipo de cuestionamientos que impulsen la consciencia del alumno hacia una percepción polidireccional frente a la independización del uso de los sentidos que sería la base de nuestro modelo pedagógico actual, donde no existiría una globalización que tenga en cuenta otros aspectos integrantes del ser humano. Este modelo obsoleto basado en la razón y en el pensamiento dirigido no tomaría en cuenta otras formas de aprendizaje basadas en lo subjetivo y en una actitud artística en todos los campos del saber que ayuden a convertir al ser humano en un individuo creativo que conozca y pueda tener la libertad para enfocar de múltiples formas cada contexto y situación de su entorno. La forma disociada de ver la realidad de la cultura actual estaría influyendo de manera definitiva en la forma de percibirnos individualmente, ignorando los últimos descubrimientos de la biología que postulan como seríamos seres en construcción.

1. El arte y la elaboración de símbolos

L. Duch llama la atención sobre la capacidad simbólica del ser humano frente al animal, ya que este último se vería constreñido a un presente cerrado sobre sí mismo y sin capacidad de proyección tanto hacia el pasado como hacia el futuro, mientras que el ser humano gracias a la memoria de la raza y la tradición es “capaz de *rememorar* y *anticipar*, de hacer presente lo *ausente*, ya sea pasado o futuro” (Duch, 2003, p. 47). Según C. G. Jung, el artista ante la insatisfacción de su presente conformaría la imagen primigenia retrotrayéndose hacia lo inconsciente de forma que el transcurso del desarrollo de su obra vivifica el arquetipo desarrollándolo y conformándolo hasta plasmarlo en su creación final como vemos en los comentarios de la artista Ana Mendieta que en 1988 decía:

No existe ningún pasado original que redimir: existe el vacío, la orfandad, la Tierra sin bautizar del principio y el tiempo que nos mira desde el interior de la Tierra. Por encima de todo, existe la búsqueda de los orígenes. (como se citó en Reckitt y Phelan, 2005, p. 98)

Según C. G. Jung el anhelo del artista se posesiona de la imagen alcanzándola desde lo más profundo de lo inconsciente para acercarla a la luz de la consciencia, trastocando así su imagen para que el espectador la perciba dentro del contexto de su época. La persona intuitiva al igual que el artista sería capaz de elevar la percepción inconsciente a función diferenciada, a través de la cual tiene lugar también su adaptación al mundo, de forma que el individuo intuitivo se adaptaría por medio de directivas inconscientes que recibe a través de una percepción e interpretación derivada de su actividad consciente. Estas exteORIZACIONES espontáneas del inconsciente se manifiestan en una psique que no se identifica con la consciencia sino que, la mayoría de las veces sería muy distinta de ésta, constituyendo una

actividad psíquica que no es aprendida ni está sometida a la voluntad de la consciencia, de manera que esta exteorización sería consecuencia de la manifestación de algo incognoscible que hay en el ser humano y que podíamos calificar como su ser esencial, siendo el lenguaje artístico un medio para su manifestación.

C. G. Jung en sus experiencias artísticas con sus pacientes pudo comprobar la riqueza simbólica que surgía de sus procesos creativos, como explica en una carta dirigida a J. A. Gilbert en 1929, donde decía cómo dejaba a sus pacientes que ellos mismos encontrasen sus representaciones simbólicas y su metodología, asombrándose de la gran cantidad de intuiciones y fantasías que emergían del inconsciente y que para las cuales no encontraba un lenguaje adecuado. Para ello siguió el “método expresivo” que consiste en acercar a la comprensión del paciente los contenidos inconscientes mediante su aprehensión mediante el lenguaje escrito, el dibujo o la pintura. Mientras que las imágenes provenientes del inconsciente personal están relacionadas con la vivencia de la persona, las representaciones del inconsciente colectivo o arquetipos serían imágenes primitivas que constituirían formas universales de representación:

Son tanto sentimiento como pensamiento; de hecho, son inclusive dueñas de algo así como una vida propia y autónoma, y por ende similar a la de *almas parciales*, tal y como fácilmente podemos ver en esos sistemas filosóficos o gnósticos que se apoyan en la percepción de lo inconsciente como fuente de conocimiento. (Jung, 2018, p. 31)

2. Arquetipos de regresión en el arte y su relación con el inconsciente

Para C. G. Jung el mito y sus símbolos representan fenómenos psicológicos que constituyen una proyección del inconsciente, donde se produce la regresión o adaptación del individuo a las condiciones de su vida interior y que se basaría en nuestra necesidad de satisfacer las exigencias del proceso de transformación de la consciencia o camino de individuación. La regresión implica que el individuo se puede adaptar al exterior porque recíprocamente también es capaz de adaptarse a su vida interior, llegando así a una armonía entre estas dos realidades del ser. Jung llegó a la conclusión a través de sus experiencias con sus pacientes que no se puede abandonar transitoriamente ninguna de estas funciones, ya que si sólo se cumple una adaptación unilateral al exterior y descuidamos la parte interior, aumentaría de manera paulatina el valor de estas condiciones interiores, produciéndose un predominio de los elementos personales del paciente en relación con su adaptación hacia su realidad exterior. Este principio de regresión se reflejaría en el mito de Jonás y la ballena donde el héroe representa simbólicamente los desplazamientos que se darían en la libido: “La incorporación del dragón es el movimiento regresivo; el viaje al Este (el viaje nocturno por mar) y los sucesos que en él ocurren simbolizan las adaptaciones frente a las condiciones del mundo psíquico interior” (Jung, 1995, p. 47). Este viaje también estaría simbolizado por la barca que es un arquetipo que nos daría según G. Durand tranquilidad como si fuera una cascara que nos protege, como un habitáculo o bajel cerrado, representando un símbolo del viaje o travesía cumplida por vivos o muertos como vemos en el mito de Isis y Osiris que viajaran en una barca fúnebre, además de otros personajes míticos como Ishtar, el Noé bíblico llamado Sin, el mono polinesio solar del *Ramayana* o el personaje hindú que crecería en el cuerpo de su madre Matariçvan. Todos estos personajes construyen un arca no sólo para transportar el alma de los muertos sino también para proteger su vida y a los seres en peligro por el cataclismo.

G. Durand señala cómo la imaginación tiene la capacidad de elaborar imágenes simbólicas del descenso que necesitan frente a la ascensión de una serie de protecciones como corazas o escafandras, símbolos de intimidad que acompañan a la persona en el descenso a su ser más secreto como vemos en la simbología ligada al útero o el regazo materno, ya que durante el descenso se correría el peligro de que este descenso se confunda y se transforme en caída. El descenso se caracteriza por su intimidad, fragilidad y delicadeza frente a los símbolos de ascensión que serían un llamamiento a la realidad exterior, a ir más lejos de lo puramente carnal, estando este descenso ligado a una cualidad térmica, un calor dulce y lento que no tendría que ver con un resplandor fuerte, sino por el contrario, se trata de un descenso en agua caliente y espesa como si estuviese dormida y que sólo retuviese del fuego el calor. Algunos autores como G. Bachelard, relacionan la barca en el mismo sentido del seno o la matriz que estaría ligada universalmente a la manifestación, en la fecundidad de la naturaleza y a la regeneración espiritual como escribe E. Pérez de Carrera:

Hay muchos tiempos perdidos por las gentes ausentes que deambulan como pordioseros en la muralla del genoma, están esperando otro barco de héroes pilotado por un nuevo Jasón, para descubrir que en cada hombre se esconde la presencia de toda la Humanidad, porque en los gritos de los tiempos perdidos se anuncian los rezos que encienden los colores a la aurora. (Pérez de Carrera, 2004, p. 71)

Según G. Durand hay un proceso arquetípico de minimización que iría desde la nave al cuévano llevándonos a recipientes naturales pequeños como el símbolo de la cáscara, la concha, el grano, la yema floral y el cáliz vegetal mientras que el cofre y sobre todo la copa serían los portadores que velan por la seguridad en el descenso. Para C. G. Jung la regresión no es un retroceso, involución o degeneración, sino una fase de evolución de carácter infantil o embrionario dentro del útero de la madre, si la persona no sabe salir de tal estado se producirá una regresión de la evolución y una degeneración. El bestiario románico representa esta regresión mediante la figura del monstruo que engulle a su presa como vemos en la colección de canecillos bajo los aleros de la *Iglesia de San Martín de Frómista* (Palencia), en este caso el héroe que está siendo devorado por el monstruo iniciará el viaje iniciático de transformación (Fig. 1).

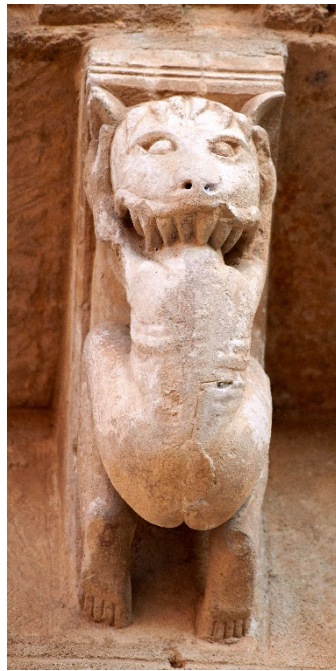


Figura 1. Canecillo de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia).

Según G. Durand la caverna-casa está ligada al simbolismo del “sepulcro materno” de manera que el artista suele relacionar la caverna con el útero. Louise Bourgeois representa magníficamente esta idea en sus esculturas tituladas *Le regard* de 1966 y *Solf Landscape* de 1967, esta última obra es considerada por la artista como el cuerpo humano visto topográficamente como si fuera un paisaje de cavernas y agujeros. Esta simbología vuelve aparecer al final de su vida en obras como *The Woven Child* de 2002 y *Pregnant woman* de 2007, junto con de *Mother* realizada en 2008. También Ana Mendieta se identifica con esta simbología de regresión e intimidad en su acción terrestre de 1976 titulada *Silueta*, donde su cuerpo se convierte en una extensión de la tierra diciendo cómo de esta manera reafirmaría sus vínculos con la tierra y con la energía femenina universal mediante la imagen de la artista dentro del útero materno como manifestación de la plenitud de la vida y de su ser.

Estas obras de las artistas contemporáneas nos retrotraerían a cultos neolíticos relacionados con la madre tierra, prueba de ello son los nichos iniciáticos excavados en la roca que aparecen en numerosos lugares de la Península Ibérica como los de Santiuste-Corvio (Palencia) donde se conservan en buen estado veinte tumbas de época neolítica situadas de oeste-este y mirando hacia el oriente. Se han tallado aprovechando los afloramientos de roca arenisca donde se ha horadado un hueco antropomorfo como las encontradas en la sierra de Cádiz, cuya finalidad tendría que ver con ritos de fertilidad e incluso con una finalidad religiosa. Si nos tumbamos dentro de esta cavidad sentiremos como el cielo y tierra se unen a través de nuestro cuerpo envuelto completamente por el calor de la piedra, mientras que en esta posición encajada, solo se nos permite mirar hacia arriba la inmensidad del cielo al mismo tiempo que sentimos la fuerza de la materia terrenal a través de la roca (Fig. 2).



Figura 2. Nichos iniciáticos de Santiuste-Corvio (Palencia)

Según C. G. Jung la materia personificada en la piedra tendría gran importancia en la alquimia griega, siendo lugar donde en ocasiones nacen los dioses como Mithra, en Grecia, tras el diluvio, los hombres nacieron de piedras sembradas por Deucalión, este concepto se haya también en las tradiciones semitas, y ciertas leyendas cristianas que dicen que Cristo nace de ella. El “sí-mismo” es analizado por C. G. Jung, como “una imagen de piedra” que yaciera durmiente y añade:

Es de hecho el secreto de la piedra, del *lapis philosophorum*, en cuanto éste representa la materia prima. En la piedra duerme el espíritu *Mercurius*, el círculo de la luna, el redondo y cuadrado, el *homunculus*, el pulgarcito y al mismo tiempo el *anthropos*, al que la alquimia simboliza también como su afamado *lapis philosophorum*. (Jung, 1990, p. 66)

E. Pérez de Carrera señala cómo el hermetismo, la Cábala y la alquimia y casi todas las mancias hacen referencia a la memoria de la Tierra, las piedras sagradas, los poderes de las gemas y aquellos espacios especiales donde la velocidad la vida transcurre de otra manera. La piedra guarda, retiene y transmite una forma de memoria que influiría en el espacio que le rodea cómo si nos hablara y al mismo tiempo escuchara:

[...] las respuestas grabadas en las caras de sus poliedros; el subsuelo está cruzado por millones de líneas magnéticas, caminos que a veces absorben y actúan sobre los seres vivos vaciando su energía; hay cuevas sagradas por todo el mundo, moradas de magos y místicos, y hay cuevas malditas y peligrosas donde viven los dragones, donde se guardan las culpas de la gente antigua. (Pérez de Carrera, 2004, pp. 33-34)

Según G. Durand el retorno a la madre tiene que ver con el símbolo de intimidad de la “cuna cónica” en cuyos rituales los recién nacidos se exponen o abandonan sobre el agua o la tierra como ocurre con el mito de Moisés. La gruta o la cueva en el folklore sería una imagen de la matriz universal, estando ligada a los símbolos de maduración e intimidad, como el huevo, la crisálida o la tumba, ésta última representa la morada del difunto. Los alquimistas comparan la piedra con el vaso, el cual debe ser completamente redondo y con forma de huevo para representar “el cosmos esférico, pues en él las influencias astrales deben contribuir al éxito de la operación. Es una especie de *matrix* o bien de *uterus*, del cual nacerá el *filius philosophorum*, la milagrosa piedra” (Jung, 2015, p. 150). Los alquimistas consideran el vaso como un elemento maravilloso, “un *vas mirabile*”, así María Profetisa afirma cómo el secreto estaría en saber qué es en verdad el vaso hermético: “Siempre se hace resaltar que <uno es el vaso>.” (Jung, 2015, p. 160)

El vaso representa la sacralidad del templo, enlazando igualmente con el caldero, la copa o la cuchara donde el interés arquetípico se deslizaría mediante el juego entre fuerzas contrarias o entre el continente y el contenido. Los artistas se inspiran en esta imagen como vemos en la obra de Alberto Giacometti titulada *Mujer cuchara* fundida en bronce de 1926, donde la cavidad uterina de la figura semeja una gran cuchara que nos retrotrae a las cucharas ceremoniales antropomorfas femeninas *ukbezo* de África del Sur. La oquedad sería el útero, el vientre que se relaciona con la copa, el seno de la tierra, la bóveda o el cáliz. Los alumnos suelen representar el regazo mediante la cavidad del órgano femenino (Fig. 3), estas imágenes serían símbolo de la hendidura de la tierra como madre, lugar de renacimiento y transformación, ese espacio íntimo y secreto donde somos renovados como vemos en la escultura en cerámica de Miró *Mujer I* donde representa una gran abertura uterina.



Figura 3. Práctica de modelado en barro de una alumna de 1º de Bellas Artes, tutorizada por Belén León.

C. G. Jung relaciona la tumba con el arquetipo femenino como todo lo que envuelve o enlaza, lugar del nacimiento, del crecimiento, lugar de metamorfosis del cuerpo en espíritu o del renacimiento que se prepara como vemos en la escenificación del mito de Jonás y la ballena donde el héroe desaparece en el vientre, representando cómo la actitud del héroe se aparta completamente de la realidad exterior. Cuando el héroe domina el monstruo desde el interior, significa que la persona se ha adaptado a las condiciones de su ser interno. La salida del vientre o la rotura del cascarón con la ayuda de un ave enlaza con el simbolismo de la salida del sol, significando un nuevo comienzo de la progresión como se puede apreciar en las figuras que son escupidas por el monstruo en los aleros de la *Iglesia de San Martín de Frómista* (Palencia) donde el personaje tragado no es dañado y sale feliz de su experiencia iniciática (Fig. 4). William Blake plasmará este concepto de intimidad y renacimiento en su obra titulada *For the sexes: The Gates of Paradise* realizada entre 1793 y 1818, donde aparece una figura de un niño gestándose en el interior de una crisálida. Los alumnos también representan este mismo significado mediante figuras simbólicas que emergen de cascarones, huevos, semillas o crisálidas.

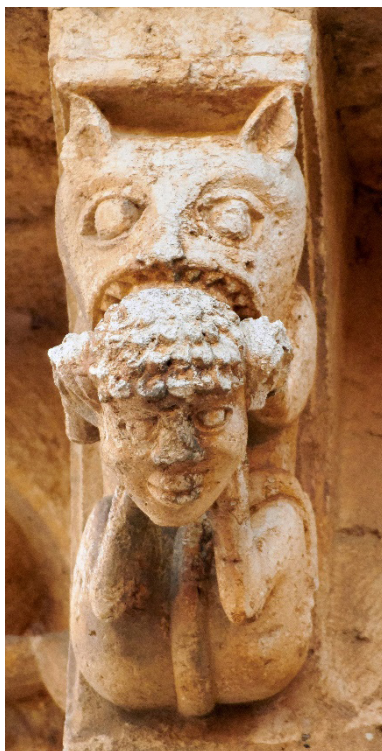


Figura 4. Canecillo de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia).

A menudo aparecen símbolos de una serpiente enroscada alrededor de un punto central o del huevo como punto creador. El proceso inconsciente se movería según Jung en espiral alrededor de un centro que se iría perfilando más claramente a medida que la persona se acerca abriéndose camino en medio del caos y de los problemas de la psique personal como se dice de la espiral en la inscripción de la tumba del matemático y científico suizo Bernoulli: “Resurjo la misma, aunque transformada.” (como se citó en Jung, 2015, p. 150) Este volverse hacia el centro transcendental significa el comienzo de la consciencialización, además de una evolución hacia la unión de los contrarios y de totalidad. Este acto difícil de autoconocimiento provoca en la persona una gran resistencia ya que nuestra naturaleza tiene desde siempre miedo a esta función de la psique, donde se produciría no sólo una reunión por el yo de fragmentos psíquicos, sino también el resurgimiento espontáneo del “sí-mismo” que siempre estuvo dentro de nosotros.

Otra imagen primordial de gran importancia en las Bellas Artes es el huevo, símbolo que contendría el germen a partir del cual se desarrolla la manifestación, así en todas las culturas el nacimiento del mundo se hace a partir de un huevo como ocurre en la mitología egipcia donde la eclosión de un huevo se personifica mediante un demiurgo, el *Nun*, océano primordial que contiene en potencia los gérmenes de la creación. Paul Klee se refiere a este símbolo en su obra titulada *Teoría del arte moderno* donde señala cómo habría que establecer un punto o centro representado en el concepto del huevo que sitúa sobre el caos, para que desde este punto surja el orden del universo e irradie en todas direcciones:

Afectar un punto de una virtud central es hacer del él el lugar de la cosmogénesis. A este advenimiento corresponde la idea de todo Comienzo (*concepción*, soles, irradiación, rotación, explosión, fuegos de artificio, haces de luces) o, mejor el concepto de *huevo*. (Klee, 2007, p. 56)

El huevo filosófico de la alquimia significa el regreso al útero, del huevo saldrá el germen filosófico por lo que se le designa “sepulcro” o “cámara nupcial”. Paracelso explica cómo el huevo alquímico se debe mantener mediante una temperatura suave para que pueda gestarse del homúnculo en vías de formación. Este arquetipo será plasmado

multitud de veces por artistas como Odilon Redon en su obra en carboncillo titulada *El huevo* de hacia 1885. Dalí lo representará envolviendo a seres humanos que se gestan en su interior como vemos en su obra de 1943 titulada *Niño geopolítico observando el nacimiento del hombre nuevo*, y en *Dalí en el huevo*, foto realizada por Philippe Halsman a partir de una idea del pintor. Henry Moore lo relaciona con la imagen del seno materno en su escultura en mármol blanco titulada *Madre e hijo: forma de huevo* de 1977, mientras que en los trabajos de los alumnos también aparece este arquetipo junto a figuras humanas que se forman en su interior o que salen del huevo.

Henry Moore recurrirá con mucha frecuencia a figuras envueltas y protegidas por otras estructuras mayores como vemos en sus obras *Grandes formas reclinadas conectadas* de 1964 y 1975 o sus *Cabezas de casco* de los años setenta. También aparecen otro tipo de envolturas teriomorfas de las que emergen seres humanos como es el caso del caracol terrestre como vemos en la obra de Dalí titulada *Metamorfosis de las cinco alegorías de Giovanni Bellini* de 1939. El caracol es un símbolo lunar, concha espiral que presentaría el aspecto de la sexualidad femenina como se puede apreciar en las representaciones de los alumnos (Fig. 5). El acoplamiento tiene que ver según G. Durand con el descenso apareciendo en muchos casos la entrada de lo grande en lo pequeño como ocurre en los huevos de pascua, mesas nido o los juegos de espejos descritos por William Blake en su poema *El Gabinete de Cristal* donde el artista confiesa cómo se esforzaría por agarrar la forma más íntima, convirtiéndose en un niño pequeño que lloraba sobre la Naturaleza.



Figura 5. Práctica de modelado en barro de un alumno de 1º de Bellas Artes, tutorizada por Belén León.

En las más antiguas representaciones los seres humanos surgen de árboles o plantas como sucede en el cuento del Pulgarcito, esta leyenda será ampliamente recreada por los alumnos donde aparecen escenas del surgimiento de personajes de plantas y árboles. C. G. Jung afirma como el árbol es un símbolo que representa al hombre como una imagen de transformación, ya que el hombre primigenio surgiría o se convertiría en árbol como se evidencia en las representaciones patrísticas de Cristo como árbol o como *vitis* (vid).

G. Durand señala cómo estas figuras realizarían la inversión ayudándonos a comprender la contraparte de las cosas, estando muchas de ellas sexualizadas como afirma C. G. Jung que busca relaciones entre el cuento de Pulgarcito y el de los Dáctilos resaltando “el parentesco etimológico que existe entre *pais*, el niño, especialmente el niño divino personificando el falo de Dionisos, con *peos*, *poste* (del sánscrito, *pâsa*, en latín *penis*, alemán medio *visel*)” (Durand, 1981, p. 202). Este hecho puede comprobarse en la obra escultórica de Louise Bourgeois de 1968 titulada *Fillette* (Chiquilla), donde vemos un gran pene rugoso de látex que se cuelga del techo. Según P. Mayayo el título *Fillette* le daría a la escultura un carácter infantil y femenino, desdibujando las diferencias sexuales a la vez que presentaría una fusión y ambigüedad de género ya que la escultura sería al mismo tiempo un niño recién nacido que invita a ser abrazado, mecido y acariciado como comenta la propia Bourgeois: “Cuando llevo un pequeño falo así, entre los brazos, bueno, me parece un objeto amable, no le haría ningún daño, está claro.” (como se citó en Mayayo, 2002, p. 30) Para G. Durand esta infantilización del órgano masculino tiene que ver con una “gulliverización” donde se produce una inversión o minimización de la potencia viril del hombre que enlazaría con el pulgar o pulgarcito y con la reducción de la figura mitológica del héroe solar produciéndose una unión de totalidad entre lo grande y lo pequeño como imagen del macrocosmos y el microcosmos: “Así el espíritu desarrolla el universo y se halla en el corazón del hombre.” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 858) Esta potencia misteriosa de lo pequeño daría lugar a que Visnú se le denomine en más de una ocasión “el enano” mientras que a Purusha, que representaría la presencia de Dios en el ser humano, es nombrado en los *Upanishads* como “alto como un pulgar”. Por lo que no es de extrañar que en el cristianismo aparezca este símbolo como fuerza creadora en un canecillo bajo el alero del ábside en la ermita románica de San Miguel del siglo XIII en Población de Campos (Palencia) (Fig. 6).

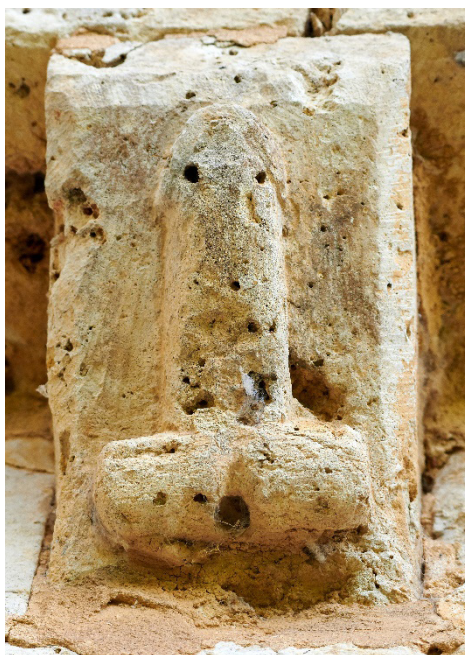


Figura 6. Canecillo de la Ermita de San Miguel, Población de Campos (Palencia), siglo XIII.

Los dedos en los sueños representan un papel fálico en miniatura como vemos en el enano Bès de la mitología egipcia que sería en realidad un Horus itifálico miniaturizado o el cuento de Pulgarcito que sería una derivación del mito asiático de Krishna. En este tipo de leyendas aparecen familias de siete hermanos, siendo uno de ellos mago, salvador o brujo, además de poseer poderes supranormales. Los Cabiros o los demonios fálicos al igual que los siete hermanos de la leyenda de Pulgarcito, aparecen simbolizados por los siete planetas, siendo hijos de Zeus y Calíope. Los Cabiros serían de origen frigio o fenicio, recibiendo un culto particular en la isla de Lemnos, en Samotracia tenían un gran santuario e incluso su culto según Herodoto llegó hasta Menfis. En ocasiones vemos la figura ctónica de Gea como madre de los Cabiros, representándolos también como parte del cortejo de Rea: “En número de tres, cuatro o siete, tan pronto descienden de Hefesto como se identifican con Deméter, Perséfone, Hades, Hermes, o entre los romanos con la Triada Capitolina (Júpiter, Minerva, Mercurio).” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 222) En la mitología se les consideran demonios enigmáticos que se corresponderían con el misterio más recóndito de la energía y la potencia divina. Es por esto que personifican los poderes desconocidos del espíritu y las energías que encierran no solo los dioses sino también los seres humanos, siendo una fuerza peligrosa en manos de los aprendices de brujo.

El enano Bès de la mitología egipcia tiene relación con los gnomos, trasgos, gobelinos y duendes, así los dioscuros y Cabiros portan en su cabeza el *pileus*, gorro puntiagudo, emblema secreto que se transmite en ciertos ritos iniciáticos, siendo tocado de Attis, Mitra, y más tarde de gnomos, duendes y de los siete enanitos. Según G. Durand los trasgos y los duendes serían como hadas pertenecientes al mundo solar en miniatura como ocurre con el pequeño rey Auberón portador de un cuerno de marfil capaz de curar, alimentar y quitar la sed. Los artistas se inspiran en estas figuras apareciendo como tema principal en Odilon Redon en obras como *Calibán sobre una rama* de 1881, *Gnomo* de 1879, *Espíritus perversos sobre las aguas* de 1890 o *El sueño de Calibán* de 1912. Redon escribía estas palabras sobre el papel que representaban los personajes de sus creaciones: “¿Qué es lo que añadido a mis obras para sugerirles tantas sutilezas? He abierto una pequeña puerta al misterio. He construido ficciones. Son ellos los que tienen que ir más lejos.” (Redon, 2013, pp. 108-109)

Jean Arp en 1949 plasmará estas entidades en su obra escultórica titulada *Forma de duende*, al igual que Louise Bourgeois con su obra *Hada costurera* de 1963. Los enanos se asocian con las grutas y las cavernas de las laderas de las montañas, donde ocultan sus talleres herreros, como los Cabiros fenicios y griegos, estando ligados a las divinidades ctónicas, vienen del mundo subterráneo al cual pertenecen, simbolizando las fuerzas oscuras que se esconden en el ser humano, suelen tener apariencias monstruosas.

Según C. G. Jung el hombre interior sería representado en muchas ocasiones como homúnculo, ser en vía de transformación que aparece en la alquimia recorriendo las distintas etapas de este proceso que se corresponderían con un aumento gradual de valor, éste término fue dado por Goethe a un ser viviente de aspecto humano, pero de proporciones minúsculas, que Fausto creó químicamente en una retorta, siendo una de las muchas vías por las cuáles Fausto trató de llegar a la verdad y a las fuentes de la vida. Los artistas plásticos también recurrirán a esta temática siendo numerosa en Jean Arp en obras como *Torse-Gerbe* de 1958, *Figure mythique* de 1950 o en *Appliqué et sonneur* de 1960. Según G. Durand, el liliputiense y los cuentos de Pulgarcito serían una vulgarización folclórica de la doctrina de Paracelso sobre el homúnculo, siendo esta figura de gran importancia en los alumnos estudiados en cuya obra es frecuente ver estos seres en formación, ya que la vivencia personal del creador plástico llega en ocasiones a

ser más profunda y fuerte que la pasión humana: "... el poeta ve a veces las figuras del mundo nocturno, los espíritus, demonios y dioses, la secreta amalgama del destino humano con el propósito sobrehumano, y las cosas no abarcables que tienen lugar en el Pleroma" (Jung, 1990, p. 17).

3. Los símbolos de regresión en el arte como elementos unificadores y elevadores de nuestra consciencia

C. G. Jung consideraba cómo la psicología y el arte tendrían una estrecha relación como demuestran sus estudios sobre terapia psicoanalítica, afirmando como los contenidos del inconsciente ejercen una influencia subliminal sobre el paciente de manera que gracias a la ayuda del "método expresivo" el enfermo puede traer a la luz de la consciencia sus fantasías mediante la representación reproducida artísticamente, esta aprehensión impediría la peligrosa escisión del inconsciente respecto de la consciencia. Jung aconsejaba a sus pacientes la forma de tener visiones en estado de vigilia, exhortándoles a introducirse en la imagen de sus fantasías al modo de cómo los artistas conectan a través del inconsciente con otras zonas de su psique. En 1926 una mujer llamada Chistiana Morgan acudió a su consulta para pedirle consejo, Jung aleccionó a esta paciente para que pusiera en marcha su imaginación con el fin de consciencializar sus fantasías internas mediante su plasmación en un libro lujosamente encuadernado al que comparaba con un templo, de esta manera la paciente sería capaz de banalizar sus visiones y que no volvieran de nuevo a su imaginación, perdiendo así poder sobre ella. Jung insistía en que estas imágenes debían ser conjuradas mediante la representación plástica:

Piense acerca de ello en su imaginación y trate de pintarlo. Entonces, cuando estas cosas se vuelcan en algún libro precioso, usted puede tomarlo y recorrer sus páginas, y para usted será su iglesia -su catedral-, el lugar silencioso de su espíritu donde encontrará la renovación. (Jung, 2019, p. 99)

Según C. G. Jung sólo podemos afrontar la exigencia de las necesidades exteriores si nos hallamos también adaptados a nuestro propio mundo interior, estando en armonía consigo mismos. Todo este desarrollo es imposible llevarlo a cabo con un propósito en cierto modo consciente, pues 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. El análisis de los procesos artísticos demuestra que sería el impulso el que partiría de lo inconsciente, instando al artista a la creación de su obra, siendo este impulso dominante e inconsciente como escribe Paul Klee. El pintor medita sobre la verdad, diciendo cómo ésta permanece invisible en el fondo y como el devenir de la obra artística se produciría por el sumergimiento del creador en las profundidades de su visión secreta para hacerla visible mediante el sueño, la idea o la imaginación, ensanchándose así los límites de la realidad ordinaria y reproduciendo lo visible según el genio del artista; para el pintor la obra de arte debe llegar a lo más alto y había que buscarla penetrando en la profundidad del corazón de la creación de la cual derivan todas las funciones: "Pero nuestro corazón palpitante nos lleva más abajo, nos hunde siempre más hacia el fondo original." (Klee, 2007, p. 31)

Este descenso del artista a través de sus arquetipos sería una iniciación al conocimiento secreto que tiene que ver con la unión de los contrarios dentro de la psique que se produce durante el "proceso de individuación", esta función de la consciencia es un camino trascendente donde desarrollaríamos el potencial del "sí-mismo" que constituye el centro individual de la personalidad, estando el yo consciente subordinado a esta dimensión psíquica que funciona de puente entre lo consciente y lo inconsciente. En este sentido Sri Aurobindo afirma como el progreso de la Vida implica una expansión y la combinación de un gran número de elementos que se enfrentan, oponiéndose entre sí por lo que debemos buscar algún punto común o principio de unidad para reconciliar los contrarios, señalando que al igual que la ciencia objetiva considera a la fuerza universal de la naturaleza como la única realidad de la que todo procede, también el ser humano puede "reconocer subjetivamente un Ser o una Existencia universal que se realiza en el mundo, en el individuo, y en el grupo, respetando imparcialmente a todos, pues todos son poderes semejantes de su manifestación" (Aurobindo, 2002, p. 81). Esta forma de autoconocimiento sería la que más posibilidades tiene de ser correcta, ya que abarca y explica de manera más amplia los diversos aspectos del proceso universal y las tendencias inmemoriales de la humanidad. Según K. Korotkov la psicología está íntimamente unida a la fisiología donde nuestro cuerpo y alma conformarían un sistema unificado, este hecho nos define como individuos en nuestras interacciones sociales y psicológicas pero también en nuestra realidad física, ya que un alto nivel de consciencia sería capaz de generar nuevas ideas para transformar la sociedad para llegar a nuevos niveles de consciencia: "Presumiblemente, lo hacen mediante la conexión al Campo Informativo Universal y recibiendo información directa de los Planos Superiores de la Consciencia." (Korotkov, 2015, p. 152)

R. Bartra afirma cómo los procesos culturales son como circuitos simbólicos que servirían para complementar las funciones del cerebro impulsando y estimulando nuestra consciencia, estas peculiares conexiones autoestimuladoras se manifiestan en una actividad o compleja red simbólica que está llena de emoción como ocurre con la música, la danza ritual o la creación artística, donde las conexiones exteriores pertenecientes a las regiones motoras se encargan de controlar nuestras capacidades motoras y visuales que entrarían en juego en la creación artística formándose así redes colectivas que todos compartimos junto con "la memoria acumulada por medio de símbolos o mitos y el intercambio de información" (Bartra, 2014, p. 108). En este sentido tanto Gardner como el psicólogo Mihaly Csik-

szentmihalyi consideran cómo la creatividad tiene una dimensión social en su desarrollo. Según Csikszentmihalyi en la creatividad existiría la interacción de la dominación por parte del individuo de una práctica o disciplina junto con el ambiente cultural que propicie el desarrollo de estos saberes, además de la importancia que tendría “el *campo* social, las personas e instituciones que dan acceso a experiencias educativas pertinentes y a oportunidades de actuar” (como se citó en Kandel, 2014, p. 493).

E. Pérez de Carrera llama la atención sobre la disociación que padecemos a nivel social donde lo artístico y lo poético no tiene cabida, este hecho estaría incidiendo en nuestro funcionamiento biológico y bioquímico, por lo que una actitud artística en nuestra vida nos ayudaría a abrir nuestra capacidad sensitiva y de aventura a todo tipo de experiencias, rompiendo con nuestra realidad ordinaria que todavía estaría alumbrada por los prejuicios formativos: “En general, todo lo que no forma parte de lo que comúnmente se denomina realidad es forzado hacia otros campos de comprensión que no participan de la vibración lumínico-holográfica que llamamos inteligencia.” (Pérez de Carrera, 2004, p. 207) Este autor afirma cómo el arte nos permite el encuentro con territorios nuevos de capacidad de consciencia, potenciando nuestras búsquedas y propiciando experiencias distintas que nos abrirían los sentidos polidireccionalmente, rompiendo así con el funcionamiento dual de nuestras acciones, pensamientos, percepciones y sentimientos. Jean Dubuffet, artista influenciado por la obra de Hans Prinzhorn acuñaría el término de “arte en bruto” para designar la producción de los niños, prisioneros y enfermos mentales, escribiendo en su obra titulada *El hombre de la calle ante la obra de arte*, como la creación artística no debe tener un significado finito agotándola así con el tiempo y sin poder acceder a ella, sino que tendría gran cantidad de sentidos que nos abrirían “a múltiples caminos en los que el espíritu pueda internarse según su estado de ánimo. No puede ser una botella vacía, sino una botella encantada que se vaya llenándose a medida que se va bebiendo” (Dubuffet, 1992, p. 41).

Como vemos nuestra consciencia estaría implicada en la actividad que subyace escondida en las ideas arquetípicas donde encontramos estos símbolos de regresión e intimidad que forman parte de nuestra naturaleza y se expresarían mediante la actividad artística, constituyendo fuerzas de carácter numínico y con distintos niveles de lectura que potencian nuestra subjetividad, pues como dice Bachelard la apertura consciente del poeta a través de su imaginación le conduce a la verdadera creación, ya que la elevación de la consciencia sería imaginativa y creativa, como “un aumento de la luz, un refuerzo de la coherencia psíquica” (Bachelard, 2019, p. 15), siendo un acto lleno de vida y de plenitud, “un devenir psíquico vigoroso, un devenir que propaga su vigor en todo el psiquismo” (Bachelard, 2019, p. 15).

Conclusiones.

El arte gracias al equilibrio que produce en la mente del creador y la materia con la que trabaja, puede convertirse en un despertador de la consciencia del ser humano ya que este proceso de conocimiento donde se crea una nueva realidad a partir del propio artista, le conduciría a una diferenciación entre el mismo como sujeto, la fuerza o consciencia que actuaría en él y el material que emplea para llevar a cabo su obra, produciéndose así una unión entre la consciencia del creador, el material que va tomando cuerpo en este proceso de conocimiento y la forma resultante.

El arte nos ofrece un gran número de posibilidades para enlazar con los estratos más profundos de nuestra psique gracias al juego con la materia plástica, propiciando estados absortos de experiencia interior, como hemos podido comprobar en la forma e trabajar libremente de los alumnos de primero de Bellas Artes, cuando dejan a un lado la disciplina de copiar del natural para entrar en otra dinámica donde la imaginación y la subjetividad toman la delantera. La obra de esta forma se va desarrollando por sí sola e incluso de manera contraria a la idea original con la que se partió al principio del proceso. El estudiante se enfrenta así hacia lo desconocido, enlazándole con su pasado evolutivo y poniéndole en contacto con verdades venidas de su interior. En este devenir surgiría del inconsciente imágenes arquetípicas de descenso e intimidad como el útero, el cáliz, la barca, el vaso, la copa, la cuchara, el huevo o la crisálida entre otras símbolos que tendrían un poder numínico, además de distintos niveles de lectura.

La actividad artística ayuda mediante la intuición a aflorar nuestra parte inconsciente como hemos podido comprobar en el quehacer escultórico de los alumnos, los cuales reproducen sus contenidos internos ignorando conscientemente los procesos y efectos implicados en la formación de estas imágenes arquetípicas que presentan una gran riqueza simbólica, lo que demuestra cómo poseeríamos unos conocimientos innatos de mitología que sobrepasarían nuestras propias creaciones artísticas.

Estos procesos psicológicos productores de imágenes primordiales de descenso e intimidad cuyo origen se encuentra en la fantasía individual de los autores, tiene un enorme valor terapéutico y social, ya que el creador plástico actualiza estas representaciones adaptándolas a nuestra época, siendo factores dinámicos con las que nos identificamos a la vez que nos armonizan y equilibraran, ya que estas teologías pueden abrirnos hacia una nueva consciencia, fusionando nuestra realidad externa con nuestra realidad interior.

En los procesos artísticos llevados a cabo en nuestra docencia sería de gran importancia romper con la razón para entrar en un mundo subjetivo donde el alumno pueda descubrir a través de sus arquetipos otras partes de su ser, igualmente una actitud artística en nuestra vida tendría un valor y un poder transformador que nos facilitaría una conexión con realidades superiores para el desarrollo de nuestra consciencia donde la actividad artística nos puede abrir a un sentimiento más amplio y profundo de la existencia.

Referencias bibliográficas

- Aurobindo, Sri. (2002). *El ciclo humano*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Bachelard, G. (2019). *La poética de la ensoñación*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bartra, R. (2014). *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío*, Valencia: Pre-Textos.
- Chevalier, J. Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Heder.
- Dubuffet, J. (1992). *El hombre de la calle ante la obra de arte*, Debate; Madrid.
- Duch, L. (2003). *Antropología de la vida cotidiana. Simbolismo y salud*, Madrid: Trota.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueología general*, Madrid: Taurus.
- Jung, C. G. (1990). *Formaciones de lo inconsciente*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº16, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1995). *Energética psíquica y esencia del sueño*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº78, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (2015). *Psicología y alquimia*, Vol. 12, Trotta: Madrid.
- Jung, C. G. (2018). *Escritos sobre espiritualidad y transcendencia*, Trotta: Madrid.
- Jung, C. G. (2019). *El libro rojo*, Buenos Aires: El hilo de Ariadna.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*, Hondarribia: Nerea.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*, tomo I. Madrid: Fundación Argos.
- Kandel, E. R. (2014). *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*, Barcelona: Paidós.
- Klee, P. (2007). *Teoría del arte moderno*, Buenos Aires: Captus.
- Korotkov, K. (2015). *La energía de la consciencia*, Barcelona: Ediciones Obelisco.
- Redon, O. (2013). *A sí mismo. Diario 1867-1915*, Barcelona: Elba.
- Reckitt, H. y Phelan, P. (2005). *Arte y feminismo*, Barcelona: Phaidon Press Limited.