

# El camino de individuación y la alquimia: sus símbolos de transformación a través de las artistas contemporáneas

The path of individuation and alchemy: Its symbols of  
transformation through contemporary artists

**Belén León Rio**

Universidad de Sevilla

belenleon@us.es

<https://orcid.org/0000-0001-8317-1005>

Recibido: 23/10/2023

Revisado: 10/12/2023

Aceptado: 02/03/2024

Publicado: 01/07/2024

Sugerencias para citar este artículo:

León Rio, Belén (2024). «El camino de individuación y la alquimia: sus símbolos de transformación a través de las artistas contemporáneas», *Tercio Creciente*, 26, (pp. 221-239), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.26.8356>

## Resumen

El inconsciente ejercería una influencia significativa en las creaciones del arte que se traduce en muchos casos en imágenes primordiales o arquetipos que tendrían paralelismos con la alquimia, mitologemas, ritos primitivos y enseñanzas religiosas, habiendo una gran relación entre estos arquetipos y los instintos, los cuales se pueden revelar a través de la fantasía en imágenes simbólicas. En este proceso evolutivo de la psique aparecerían distintas fases como el despedazamiento o el desmembramiento hasta llegar a la *coniunctio* o unión mística de los contrarios donde se manifiestan modelos arquetípicos que estarían activos y que las artistas contemporáneas recrean mediante acciones simbólicas y figuras primigenias.

En este artículo veremos cuales son estos arquetipos analizando como estas configuraciones simbólicas serían instintos y preformaciones hereditarias que influirían en el mundo del artista, produciendo una imaginería que está relacionada con los periodos de transición de la evolución de la consciencia y como estos símbolos de transformación están demandando la necesidad de la realización de nuestro ser interior buscando la trascendencia.

**Palabras clave:** símbolo, arquetipo, consciencia, inconsciente, proceso de individuación.

### Abstract

The unconscious would exert a significant influence on the creations of art, which in many cases translates into primordial images or archetypes that would have parallels with alchemy, mythology, primitive rites, and religious teachings, with a great relationship between these archetypes and instincts, which can be revealed through fantasy in symbolic images. In this evolutionary process of the psyche, different phases would appear, such as shattering or dismemberment until reaching the coniunctio or mystical union of opposites where archetypal models are manifested that would be active and that contemporary artists recreate through symbolic actions and primal figures.

In this article, we will see what these archetypes are, analysing how these symbolic configurations would be instincts and hereditary preformations that would influence the world of the artist, producing imagery that is related to the transition periods of the evolution of consciousness, and how these symbols of transformation are demanding the need for the realisation of our inner being seeking transcendence.

**Keywords:** Symbol, Archetype, Consciousness, Unconscious, Individuation process.

### 1. Los instintos y las imágenes primordiales en los procesos creativos.

La escuela psicoanalítica de C. G. Jung dividió lo inconsciente en dos partes distintas, una a la que llamó inconsciente personal y la otra parte el inconsciente impersonal o colectivo. En el inconsciente personal estarían acumulados todos los contenidos psíquicos que han sido olvidados en el transcurso de nuestra existencia, ya que estos permanecen en lo inconsciente, aun cuando hayan cesado todos nuestros recuerdos conscientes, contiene asimismo las impresiones subliminales, percepciones y una mezcla inconsciente de representaciones cuya energía es demasiado limitada débil e indefinida para poder atravesar el límite de la consciencia, junto con contenidos incompatibles con nuestra capacidad consciente debido su insuficiencia moral, estética o intelectual. Estas disposiciones se traducirían en “imágenes primordiales” o arquetipos los cuales a pesar de que se expresan de forma individual, su modelo general sería de carácter colectivo encontrándose en todas partes y épocas, teniendo su aparición un señalado carácter numinoso relacionado con lo espiritual pese a su afinidad con los instintos, representando por tanto un “*spiritus rector*” que aparece como contenido fundamental en todas las mitologías, de todas las religiones y de todos los ismos. Según C. G. Jung al igual que los instintos, los modelos de nuestro pensamiento colectivo serían innatos y se heredan, poniéndose en funcionamiento “cuando surge la ocasión, con la misma forma aproximada en todos nosotros.” (Jung, 1997, p. 72) Así el mito de Dionisos tendría que ver con nuestro inconsciente significando para este autor “el abismo de la <disolución apasionada> de cada individualidad humana, a través de la emoción llevada al paroxismo” (Cirlot, 1969, p. 180).

C. G. Jung señala como el ser humano está impulsado no solo por estímulos externos sino también por fuerzas internas, habiendo una relación estrecha entre los arquetipos y los instintos, ya que, aunque estos últimos sean necesidades fisiológicas percibidas por

los sentidos, también se pueden manifestar mediante fantasías y revelarse por medio de imágenes simbólicas, no siendo modelos estáticos, sino factores dinámicos que se revelan en impulsos tan espontáneamente como los arquetipos. Estas imágenes primordiales aparecen en los sueños y en el arte cuando son excitadas debido a una desviación de la consciencia, cuando ésta se pierde “a una actitud unilateral, y por tanto falsa, estos <instintos> son vivificados y envían sus imágenes a los sueños de los individuos y las visiones de los artistas y videntes, para restablecer con ello el equilibrio anímico” (Jung, 1990, p. 24). Para este autor los procesos creativos son un campo de exploración idóneo de los productos de lo inconsciente que tendría una mentalidad de orden instintivo, careciendo de funciones diferenciadas, como el pensar, sino que simplemente crearía una imagen que respondería a la actitud consciente: “Esta imagen que contiene tanto pensar como sentir, y es cualquier cosa, pero nunca un producto racionalista de la reflexión. Tal imagen podría designarse más bien como una *visión artística*.” (Jung, 1993b, p. 80)

Según Sri Aurobindo nuestro yo subliminal albergaría dos realidades de nuestro ser que divide en el “subconsciente inferior” y el “subconsciente superior” siendo estos dos extremos de nuestra totalidad los que proveerían todo el material de nuestro yo aparente y los encargados de seleccionar nuestras “percepciones, memorias, actividades y relaciones de la voluntad y la inteligencia” (como se citó en Merlo, 1995, p. 71). Afirmando como nuestro yo subliminal sería nuestro yo interior mientras que el subconsciente lo designa como la “provincia oculta inferior de nuestra naturaleza” (como se citó en Merlo, 1995, p. 72). Para este autor en el inconsciente habría un oscuro movimiento que se prolonga hacia un sustrato de nuestra mente, recóndito y velado, en el cual se hunden nuestras impresiones del pasado, además de aquello que se rechaza perteneciente a la mente superficial. Esta actividad oscura puede estar dormida o volver a la superficie mediante los sueños o cuando se produce cualquier abandono de nuestra mente, tomando formas de carácter onírico, “de acción mental mecánicas o sugerencias, formas de impulsos o reacciones vitales automáticas, formas de anormalidad física o perturbación nerviosa, formas de morbosidad, enfermedad, desequilibrios, etc.” (como se citó en Merlo, 1995, p. 76). Así la esquizofrenia sería una perturbación donde aparecen instintos arcaicos asociados con imágenes mitológicas, no pudiendo diferenciar C. G. Jung si se produce primero la aprehensión o el impulso, aunque parece ser que ambos serían una misma e idéntica actividad vital expresada con diferentes conceptos para una mejor comprensión. La psicología analítica que trata habitualmente con perturbaciones relacionadas con las aprehensiones conscientes por la incursión de imágenes primordiales, indistintamente provenientes de personas sanas o enfermas, ha podido evidenciar que las exageraciones de la acción producidas por la intrusión del instinto serían producidas por arquetipos que pueden provocar “impresiones demasiado intensas y a veces con una deformación particular” (Jung, 1995a, p. 160). Esto se puede comprobar en la obra escultórica de Franz Xaver Messerschmidt que después de trabajar para la corte vienesa como retratista y tras perder su oportunidad para ocupar una plaza de catedrático en la Academia Imperial de Viena donde era profesor adjunto decide abandonar Viena e instalarse en Pressburg (actual Bratislava) en el año 1777. Durante este periodo llevará a cabo en una serie de bustos donde estudia las expresiones faciales como representaciones distorsionadas de

sus estados mentales, ya que anteriormente había padeció una enfermedad mental, tal vez una esquizofrenia paranoide, lo que motivó que no fuera elegido para ocupar el cargo al que aspiraba en la academia. Para Ernst Kris, historiador vienes que trabajó con Karl Bühler psicólogo de la Gestalt, estos retratos de Messerschmidt nos transmitirían “mensajes conscientes e inconscientes sobre el estado psicótico del artista (sus ilusiones y alucinaciones paranoides compulsivas)” (Kandel, 2013, pp. 222-223) (Fig. 1).



Figura 1. Franz Xaver Messerschmidt, Cabeza constreñida n. 30, 1770-80.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz\\_xaver\\_messerschmidt,\\_il\\_costipato,\\_testa\\_caricaturata\\_n.\\_30,\\_1770-80\\_ca..JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_xaver_messerschmidt,_il_costipato,_testa_caricaturata_n._30,_1770-80_ca..JPG)

C. G. Jung llama la atención como como en el transcurso de la terapia psicoanalítica, el enfermo de neurosis cree que sus fantasías y ensueños no tendrían valor o sentido para él, cuando por el contrario estos contenidos del inconsciente ejercerían una influencia subliminal. Gracias a la ayuda del médico el paciente puede sacar a la luz de la consciencia estas fantasías para obtener “una actitud extremadamente objetiva frente a su propia vida íntima y podrá echar mano a todo cuanto haya temido u odiado antes” (Jung, 1974, p. 149). Esto se puede extrapolar también al mundo del arte, ya que los contenidos del inconsciente del individuo creador tienen una existencia real que en muchos casos sería más grande que el poseído por las cosas del mundo externo, de manera que la acción de la consciencia en el artista puede estar influenciada con similar fuerza por estas dos realidades de naturaleza diferente que parecen contradecirse. En la creación artística el arquetipo sería un numen que colisionaría con la consciencia, pudiéndose convertir en una dualidad de opuestos, de manera que la consciencia se puede ver atrapada por una situación unilateral provocando una vivificación de los instintos, los cuales mandan estas imágenes primigenias en forma de visiones a la persona con el fin de restablecer el equilibrio anímico. Este sumergimiento del artista en el “estado primigenio de la *participation mystique*” (Jung, 2007, p. 97) sería el secreto de la creación siendo “suprapersonal, ya que estaría liberada de las limitaciones y las vías muertas de lo personal” (Jung, 2007, p. 63). Esta búsqueda de lo trascendente por encima de nuestras limitaciones exteriores es expresada por la pintora Georgia O’Keeffe como vemos en su

obra titulada *Jack in the Pulpit N.º 6* (Fig. 2) pintura enigmática realizada en 1930 donde la artista parece buscar a través de esta imagen, una salida a su difícil situación debido a las infidelidades de su marido Stieglitz que la sumergieron en esta época de su vida en una intensa crisis nerviosa que desembocó en un colapso nervioso en 1933 que la apartó de su pintura hasta 1934.



Figura 2. Georgia O'Keeffe, *Jack in the Pulpit N.º 6*, 1930, Galería Nacional de Arte, DC  
Fotografía de FrankTang  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jack-in-the-Pulpit\\_No.\\_6,\\_1930.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jack-in-the-Pulpit_No._6,_1930.jpg)

C. G. Jung considera al símbolo como una expresión de las experiencias incorporadas a la memoria de la humanidad en el transcurso de la evolución de la consciencia, siendo los arquetipos como formas innatas de percepción y de intuición que establecerían nuestra forma de captar la realidad. Tanto los instintos de carácter biológico y que ante ciertos estímulos se traducirían en acciones, como los arquetipos serían de carácter colectivo, ya que constituirían contenidos universales, heredados que se encuentran por encima de lo personal. Este autor basándose en su experiencia clínica con sus pacientes llegó a la conclusión de como el inconsciente sería preexistente en nuestra consciencia al ser una disposición hereditaria como ocurre con la irrupción de contenidos inconscientes inaccesibles a la razón como las ideas creadoras, las cuales surgirían espontáneamente sin estar todavía adscritas de manera alguna en el consciente, diciendo C. G. Jung al respecto:

Si prepondera lo creativo, prepondera lo inconsciente como fuerza conformadora de vida y destino frente a la voluntad consciente, y la consciencia es arrastrada por la violencia de una corriente subterránea, espectador a menudo sin recursos de los acontecimientos. La obra en crecimiento es el destino del poeta, y determina su psicología. (Jung, 1990, p. 22)

El artista elevaría estas intuiciones a un lenguaje actualizado a la época, de forma que el espectador pueda participar de esta herencia universal. El arquetipo en este proceso simbolizaría esencialmente un contenido inconsciente que al ser percibido se manifiesta de forma diferente en cada persona, de ahí las grandes diferencias en la representación artística de un mismo arquetipo en varios autores, incluso perteneciendo a una misma época, además de transformarse en un mismo autor a lo largo de su evolución artística. En este proceso se experimentan transformaciones relacionadas internamente con la actividad del universo, mientras que la intuición proporciona mediante la percepción de los procesos internos, ciertos datos que pueden ser de importancia relevante para la concepción del acontecer universal, pudiendo prever nuevas posibilidades e incluso hechos futuros: “Su pre-visión profética es explicable por su relación con los arquetipos, los cuales representan el decurso regular de todas las cosas experimentables” (Jung, 1994, p. 473).

## 2. Las imágenes simbólicas de la *disiunctio* y su traducción artística.

C. G. Jung llama la atención como desde tiempos antiquísimos y en todos los pueblos de la tierra el factor subjetivo habría permanecido idéntico a sí mismo, siendo una realidad tan real como el mundo exterior: “Si no fuera así, no podría hablarse de una realidad duradera y que en lo esencial permanece idéntica a sí misma y resultaría imposible entenderse con la tradición” (Jung, 1994, p. 446). Pone de ejemplo la alquimia la cual concebiría su obra como una circulación representando el proceso mediante numerosas figuras como la serpiente que se muerde la cola o el ouróboros, imagen mandálica como la que rodea este círculo con letras en latín y hebreo perteneciente al libro de texto *Cyprianus* de la Escuela Negra de Wittenburg del siglo XVIII (Fig. 3).



Figura 3. La serpiente Ouroboros, libro de texto Cyprianus de la Escuela Negra de Wittenburg, siglo XVIII.

Fuente/Fotógrafo:[https://wellcomeimages.org/indexplus/obf\\_images/fa/24/ec017897ee6885861e61f08f51c3.jpg](https://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/fa/24/ec017897ee6885861e61f08f51c3.jpg)



Esta destilación circular muestra el proceso inconsciente designado por este C. G. Jung como “camino de individuación”, es decir, el desarrollo gradual de la persona desde un estado inconsciente a una toma de consciencia, apareciendo tanto al comienzo como al final del proceso el *lapis philosophorum* como representación de la materia de origen o materia prima, la cual es el arcano contenido en Dios o en una parte de Dios oculta en la materia que se corresponde con el “sí-mismo”, símbolo que expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación del ser humano con el conjunto de la naturaleza. Este ser psíquico es designado por Sri Aurobindo como “Ser esencial” siendo por su voluntad y para su deleite por lo que todo existe, afirmando que al igual que el cuerpo es un instrumento útil; la personalidad, un algo en formación constante que tiene como elementos para su desarrollo la acción y la experiencia, el “Ser esencial” sería “algo distinto del cuerpo, distinto de la acción y la experiencia, distinto de la personalidad que éstos desarrollan. Ignorar esto es ignorar todo el secreto de nuestro ser” (Aurobindo, 2002, p. 40).

J. Chevalier y A. Gheerbrant señalan como en el *Atharva Veda* (10, 7), el hombre original es como una columna cósmica, cuya misión es sostener el cielo y la tierra, frente a la constante amenaza de desintegración y disociación: “El hombre es así centro y principio de unidad y finalmente se identifica con el principio supremo, el Brahman.” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 574) Los alquimistas destacaban las analogías y correspondencias que habría entre los elementos del compuesto humano y los elementos que compondrían el universo, además de los principios que gobiernan los movimientos del hombre y del universo, proyectando sobre los métodos de transformación de la materia sus propios procesos psicológicos, siendo este camino de liberación con sus distintas etapas en su búsqueda de la piedra filosofal, una vía donde el adepto se enfrentaba con sus predisposiciones separadoras que desembocaba en una reunificación de esta dispersión que perseguía conseguir el equilibrio y una armonía entre nuestra parte física y la espiritual, “entre lo corporal y lo psíquico, entre lo visible y lo invisible, entre el macrocosmos y el microcosmos” (Duch, 2003, p. 363). En este camino ascendente habría una combinación de elementos materiales y espirituales, que observaría las relaciones entre la vida de los metales y el alma del universo, siendo su *desideratum* “la liberación del espíritu por medio de la materia, y de la materia por medio del espíritu” (Duch, 2003, p. 363).

C. G. Jung en sus investigaciones llevó a cabo un ingente paralelismo entre el simbolismo de la alquimia y las formas arquetípicas resultantes del proceso de individuación donde aparece un lugar o medio de realización que no sería “ni la materia ni el espíritu, sino ese reino intermedio de realidad sutil, que puede ser expresado suficientemente sólo mediante el símbolo” (Jung, 2015, p. 190). C. G. Jung confiesa que sólo cuando estudió la alquimia, vio claramente que lo inconsciente era un proceso y que nuestra relación de con los contenidos del inconsciente causaba una transformación o evolución de la psiquis. Todo esto se podía comprobar mediante los sueños y las fantasías en el caso individual, mientras que, en el mundo de lo colectivo se expresaba principalmente en los diversos sistemas religiosos y en la transmutación de sus símbolos: “A través del estudio de los procesos individuales y colectivos de transformación y mediante la comprensión del simbolismo de la alquimia llegué al concepto central de mi psicología, el *proceso de individuación*.” (Jung, 1996, p. 217)

El proceso de individuación nos impulsaría a una creatividad peculiar a lo largo de la vida que en el artista se puede traducir en reacciones creativas inesperadas que provienen de la unidad con el “sí-mismo”. El artista a través del poder sugestivo de los símbolos que se originan en sus creaciones puede armonizar su mundo interior y exterior unificándose con el “sí-mismo” y provocando la totalidad de su psique, proceso donde participaría también el espectador gracias al dominio que despliegan las imágenes del inconsciente presentes en la obra de arte. Así Marc Chagall confiesa como sus conflictos internos eran tratados a través de su pintura, diciendo que cuando representa una vaca con la cabeza cortada y puesta del revés, pretende producir en el espectador un choque físico que dé lugar a una cuarta dimensión, diciendo sobre esta experiencia:

Dios, la perspectiva, el color, la Biblia, forma y líneas, tradiciones y aquello que llamamos “lo humano”: amor, recogimiento, familia, escuela, educación, la palabra de los Profetas y también la vida con Cristo, todo ello salió de quicio. Quizás yo también dudé y pinté entonces un mundo al revés; yo separaba las cabezas de mis figuras, las dividía en pedazos y las dejaba mecerse en algún lugar en el espacio de mis cuadros. (como se citó en Walther y Metzger, 1990, p. 82)

C. G. Jung llama la atención como los alquimistas decían como la *imaginatio* sería la llave que da acceso a los secretos del *opus* los cuales se traducirían en las imágenes representativas de los contenidos del inconsciente, así mismo durante el proceso creativo el artista se enfrentaría a su ser interior apareciendo una serie de símbolos de transformación que como en la alquimia representan una serie gradual de etapas evolutivas paralelas a los procesos psicológicos por los que pasa el adepto en su búsqueda de la piedra filosofal que se proyectaban y se observaban en las fases de transformación de la materia. En este comienzo de la obra del alma aparece la *nigredo* o ennegrecimiento, un estado inicial como cualidad de la *prima materia* que existiría antes del caos o de la *masa confusa* debido a la separación o *solutio, separatio, divisio, putrefactio* de los elementos. En este proceso el neófito se enfrentaría a sus conflictos hasta llegar a la *disiunctio*, fase donde la persona estaría poseída por el inconsciente originándose un despedazamiento de la consciencia o división interna que daría lugar a una transformación para llegar así a la *coniunctio*, etapa simbolizada en la alquimia por mercurio, el cual se va purificando mediante el desprendimiento de formas groseras y que contendría una dualidad, es decir una doble naturaleza unificada. El alquimista a través de diferentes procedimientos y formas intentaría “superar esta paradoja y antinomia y hacer de lo doble uno” (Jung, 1993a, p. 60).

La *nigredo* o *tenebrositas* constituye una etapa en este proceso de transformación que causaría un estado melancólico y sombrío que se vincula con la muerte, etapa llena de dificultades y tristezas que la alquimia medieval simbolizaría de forma mística, siendo una experiencia que C. G. Jung compara con la *Noche oscura del alma* de San Juan de la Cruz. Mientras que el blanqueo o *albedo* sería la primera etapa importante del proceso alquímico donde el alma (*anima*) huye del cuerpo muerto, volviendo de nuevo



a unirse a éste para vivificarlo: “El <alma> que vuelve a unirse con el *corpus* es lo Uno que nace de los Dos, un *vinculum* (lazo) común a ambos.” (Jung, 1993a, p. 116) M. Eliade señala como en esta fase alquímica también llamada “obra blanca” o *leukosis* que sigue a la *nigredo* se produciría una resurrección a nivel espiritual que se caracteriza por la experimentación de ciertos estados de consciencia alterados que relaciona con “el fenómeno de la <coagulación>, consecutivo a la *putrefactio* inicial” (Eliade, 2022, p. 174). En este proceso alquímico la *nigredo* sería un símbolo alquímico de putrefacción o *mortificatio*, imagen de nuestros conflictos personales que se figura por el alquimista “en la *separatio* o *divisio elementorum* (separación de los elementos) la *solutio* (solución), *calcinatio* (calcinación), *incineratio* (incineración) y desmenuzamiento de un cuerpo humano” (Jung, 1993a, p. 59). Entre las imágenes simbólicas de la obra alquímica pertenecientes a esta separación de nuestro ser interno estarían también “dolorosos sacrificios animales, en el hecho de cortar las manos de la madre, o las zarpas del león, en la disolución del novio en átomos dentro del cuerpo de la novia, etc.” (Jung, 1993a, p. 59). En los ritos sacrificiales aparece igualmente este simbolismo donde los despojos de las víctimas, los de un antepasado relevante o los de la víctima que le reemplaza, se reparten formalmente pudiendo ser enterrados o ingeridos por los asistentes, “dando origen a las diversas jerarquías (de la cabeza a los pies) de la sociedad <corporativa> y el cosmos <orgánico>” (Ronnberg, 2010, p. 766). Los frutos derivados de este descuartizamiento tendrían un carácter transcendental ligado a los procesos del inconsciente, siendo este proceso arquetípico “un <deshacer> que efectúa la transformación” (Ronnberg, 2010, p. 766).

Esta transmutación a través del sacrificio de animales aparece en la obra de diferentes artistas del siglo pasado como *Buey muerto* de hacia 1925 de Chaïn Soutine, *El buey desollado* realizada por Marc Chagall en 1947 o *Muerte y funeral de Caín* donde David Alfaro Siqueiros representa un pollo descuartizado en 1947. En el arte actual este tema sigue estando presente en las acciones simbólicas y figuras primigenias de artistas contemporáneas como vemos en la obra de Annette Messager en cuya instalación *Penetration* (1993-1994) aparece como tema principal el desmenuzamiento del cuerpo humano. En esta instalación la artista realiza la evisceración del espacio expositivo mediante una colección de intestinos y tripas realizadas a base de tejidos que penden del techo. Mientras que la escultora, británica Helen Chadwick muestra a través de su serie de fotos titulada *Meat Abstrads* (1998) órganos internos de animales junto con elementos artificiales. Estas obras que nos enlazan con la mutilación tendrían que ver con el estado incompleto de la persona que, según C. Baudouin, estaría emparentado con el tema del ahogamiento en el mundo de los sueños de las niñas donde se manifiestan escenas de apuntación. Así “el <complejo de Ofelia> va acompañado de un <complejo de Osiris> o <de Orfeo>” (Durand, 1981, p. 92). En la imaginería infantil la muñeca se rompe, “descuartizada antes de ser precipitada en el agua de la pesadilla” (Durand, 1981, p. 92). Es entonces cuando la niña se pregunta si al ahogarse se queda uno entero o por el contrario es despedazado, adivinándose así “el isomorfismo del Dragón devorador” (Durand, 1981, p. 92).

El tema de las muñecas desmembradas será de gran importancia en las creaciones del fotógrafo surrealista de origen polaco Hans Bellmer en cuya obra vemos imágenes de muñecas mutiladas a través de una serie de fotografías tituladas *Muñeca. Variaciones sobre el montaje de una menor articuladas* (1935), apareciendo asimismo esta simbología en su obra de 1934 *La Poupée* (Fig. 4).



Figura 4. Hans Bellmer *La Poupée*, 1934.  
Fotografía de Minke Wagenaar

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans\\_Bellmer\\_-\\_La\\_Poup%C3%A9e\\_-\\_IMG\\_0005.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Bellmer_-_La_Poup%C3%A9e_-_IMG_0005.jpg)

Este tema es retomado en la actualidad por la artista Marisa González que nos presenta fotografías de muñecas fragmentadas, donde según A. Martín-Collado vemos la tragedia del apartamiento del cuerpo de la madre, habiendo una nostalgia de la unidad perdida no solo con la madre sino también con “la imposibilidad del retorno, de la imposibilidad de la realización del yo en el otro (...)” (como se citó en Mayayo, 2015, p. 37) La pérdida de la hija produciría en la madre “la pérdida de la parte joven y despreocupada, una oportunidad para los descubrimientos” (Luke, 2010, p. 123). Esta situación se simbolizaría según H. M. Luke con el misterio de Deméter y Perséfone siendo el mejor camino para atajar esta situación el descenso de la mujer hacia su interior para recuperar la armonía perdida y buscar así una compensación del conflicto entre el adentro y el afuera. Este tema del desmembramiento de la consciencia se ve reflejada en la obra de Mary Frank titulada *Persephone* (1989) donde presenta la imagen fragmentada en terracota de la diosa a gran escala, esta escultura nos remite a los cultos místicos de Deméter y Perséfone en Eleusis pertenecientes al periodo helenístico, los cuales tenían como objetivo la transformación psicológica del iniciado, ayudando al adepto a “sentir y experimentar el milagro de la vida misma como divina” (Cambell, 1992a, p. 296). Así Perséfone es la diosa que asiste a las almas a descender al mundo subterráneo para después ascender de nuevo a la vida. En las colectividades agrarias celebraban rituales en invierno en honor a esta diosa, la cual estaba personificada al igual que sus sacerdotisas por el

grano que muere enterrado en los surcos de la tierra volviendo a renacer en primavera. En este mito la Gran Diosa encierra en su seno maternal el día y la noche, “el mundo de la vida, simbolizado por Deméter y el de la muerte, la hija de la vida, Perséfone” (Cambell, 1992b, pp. 44-45).

### **3. El sacrificio como restituidor de la unidad a través de la coniunctio mística en el arte.**

En la mitología el despedazamiento suele resumir la creación, así la diosa lunar, Coyolxauhqui una vez derrotada y muerta, es desmembrada cada mes por el sol representando así el ciclo de la Luna donde la totalidad vuelve a resurgir. Para A. Ronnberg esto significa a nivel psicológico una transformación derivada de los efectos producidos por la pérdida causada por la desmembración: “Los Muchos surgen del Uno, pero el Uno es vuelto a crear a partir de los Muchos”. (Ronnberg, 2010, p. 766). El símbolo del despedazamiento o *disiunctio* sería un tema muy común según C. G. Jung en numerosos mitos solares interpretándolo como la contraparte de la formación del hijo en el seno materno o *coniunctio* mística, así Isis la diosa la fecundidad y la transformación, busca los pedazos del cadáver de su hijo Osiris despedazado por Set, con el auxilio de Anubis, el dios de los muertos con cabeza de chacal, Démeter reunió los miembros del descuartizado Dionisio y los volvió a unir. En los misterios dionisiacos, “el Dios mismo es la víctima del sacrificio, que una vez despedazada es arrojada a la olla por los titanes y cuyo corazón es rescatado por Hera en el último momento” (Jung, 1992, p. 17). *Dionisysos* es designado justamente como el espíritu indiviso y dividido. En la tradición del misterio en los griegos, Zeus crea al ser humano a partir de las cenizas de los Titanes que habían devorado a su hijo Dionisio:

Por lo tanto, el hombre es parte de la sustancia dionisiaca inmortal, al mismo tiempo que de la titánica mortal; y en las iniciaciones al misterio se le revela la parte que tiene del dios siempre vivo que murió para vivir en la multiplicidad de todos nosotros. (Cambell, 1992b, p. 35)

La desmembración constituiría una traducción poética y mítica del proceso de segmentación y disolución que produciría la diferenciación y el renacimiento que se emparenta con los misterios de la muerte originando una resurrección y estado fértil que libera “la lívido, al echar abajo las estructuras defensivas hasta que solo quedan los huesos de la personalidad, sobre los que se crea un nuevo cuerpo” (Ronnberg, 2010, p. 766). A. Ronnberg llama la atención de como el mito de la creación del mundo mediante el desmembramiento de un ser primordial es de carácter universal, así la carne del islandés Ymir se transforma en tierra, los huesos se vuelven rocas, los dientes, en grava y el cráneo se convierte en el cielo. En Grecia, del falo mutilado de Urano se origina Afrodita, mientras que de su sangre derramada brotan las Furias. En la mitología babilónica, el héroe Marduk diseccionó en dos mitades a la diosa Tiamat creando así el cielo y la tierra.

El tema de la desmembración aparece igualmente en la iconografía hindú en las imágenes de Indra o de Shiva ardhnari (semimujer) donde el dios presenta un único seno ingente que nos retrotrae a las esculturas en terracota de Nancy Friend cuyo *Autorretrato* de 1989 muestra su propia imagen con el pecho amputado a raíz de su sometimiento a una mastectomía. Según G. Durand la iniciación tendría frecuentemente una prueba sacrificial o de mutilación simbolizando así una pasión de carácter divino. Las mutilaciones sexuales, la castración total o parcial serían prácticas que en gran variedad de culturas conmemoraba el androginado primitivo, subsistiendo este significado en el cambio de ropa del iniciado que muda su revestimiento por un hábito. Este mismo simbolismo estará presente en los ritos sacrificales del escalpamiento o despellejamiento, teniendo en general el significado de renovación y renacimiento como ocurre en el dios Attis que muere y resucita siendo “el Maryas despellejado y colgado” (Jung, 1992, p. 17).

La obra de la artista polaca Aleksandra Waliszewska se caracteriza por sus figuras humanas cuya piel aparece diseccionada o despellejada como vemos en su obra titulada *Bieg Chlosta* de 2010 donde representa un grupo de personas doloridas que corren desnudas por un bosque oscuro y cuya piel presenta numerosas heridas que sangran como si hubieran sufrido desgarros. Esta escena enlaza con algunas ceremonias chamanistas donde la víctima se descuartiza o se desgarrar como ocurre con los indios Pomos donde el oso grizzili es el encargado de desgarrar al iniciado. Este desgarramiento también está presente en otras tradiciones donde se produce una muerte iniciática por este método como vemos en el mito de Osiris el cual es desgarrado en catorce trozos por su hermano Set que se corresponderían “a los catorce días de la luna menguante, con valorización <agraria> del trozo fálico perdido” (Durand, 1981, p. 292). Para G. Durand existiría un auténtico “complejo agrolunar de la mutilación” (Durand, 1981, p. 292), ya que los personajes míticos lunares presentan con frecuencia solo una mano o un pie, existiendo según este autor una gran relación entre estos rituales y los del fuego como reflejan gran cantidad de leyendas donde aparecen los “amos del fuego”, seres lisiados, tuertos o de una sola pierna que nos retrotraen a mutilaciones de carácter iniciático emparentadas con las hazañas de los herreros brujos. Estos personajes por ser los dueños del fuego, al mismo tiempo, sujeto de la pasión y la acción contraria, suelen estar dotados “del poder de curar, cicatrizar, reconstruir por medio del fuego y del horno” (Durand, 1981, p. 293). Louise Bourgeois recurre a esta representación simbólica de la mutilación como vemos en su serie de nueve grabados con texto de 1947 titulada *He Disappeared into Complete Silence* donde nos muestra cuerpos humanos descabezados con miembros mutilados. Estas apuntaciones será un tema muy frecuente en su obra volviendo a estar presentes en sus esculturas de 2002 tituladas *Femme Couteau* o en su instalación *Cell XII (Portrait)* de 2000 donde vemos una escena intrigante de una cabeza humana cortada que cuelga de un gancho, acudiendo a esta simbología en 1997 con su obra pública titulada *Ojos* donde la artista representa dos globos oculares a gran escala que enmarcan el paisaje de Tjuvholmen Sculpture Park en Oslo (Fig. 5).



Figura 5. Louise Bourgeois, Ojos, 1997, Tjuvholmen Sculpture Park, Oslo.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Tjuvholmen\\_Sculpture\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Tjuvholmen_Sculpture_Park)

Las mutilaciones corporales y la separación de lo unido son símbolos análogos en lo espiritual que se basarían en la transformación de lo uno en la multiplicidad, así el desmembramiento del dragón Vritra tendría que ver con la unidad primigenia de la cual nació la multiplicidad: “Según la misma tradición, este hecho fue pecado de Indra, cuya expiación implica la reintegración de todo en la unidad.” (Cirlot, 1969, p. 175) El despedazamiento o *disiunctio*, arquetipo de la muerte constituye el retorno al seno materno para renacer de nuevo, un regreso a nuestro ser más profundo para restituir la unidad o *coniunctio* en cuyo proceso se produciría una transformación que pasa por el sacrificio como reflejan los rituales antiguos. En Frigia durante decimosegundo día del mes de marzo se cortaba un pino que era amortajado como si fuese un cadáver en el santuario de la diosa madre Cibele mediante telas de lana y guirnaldas de violetas en cuyo centro colocaban la imagen de un hombre joven, al día siguiente se celebraban con sonidos de trompetas las lamentaciones:

El veinticuatro de marzo, conocido como el Día de la Sangre, el sacerdote de mayor rango hacia manar sangre de sus brazos y la ofrendaba mientras sus acólitos giraban como derviches al son de las flautas, trompas, tambores y címbalos hasta que caían en un trance estático, hendían su cuerpo a cuchillazos y rociaban con su sangre el altar y el árbol, y los novicios, imitando al dios cuya muerte y resurrección celebraban, se castraban a sí mismos hasta caer y perder el sentido. (Campbell, 2020, p. 352)

Mientras que los ritos de circuncisión y de escisión distinguirían de forma clara la separación de las sexualidades masculinas y femeninas, los rituales iniciáticos de los sacerdotes de las divinidades lunares como Atargatis, Astarté, Diana o Cibele se produciría una castración integral además de “una feminización estimulada en el traje y en el comportamiento, del sacerdote-eunuco” (Durand, 1981, p. 278). Según G. Durand tanto el sacrificador como la víctima tienen un carácter ambiguo siendo generalmente



hermafroditas, ya que esto facilita la operación del sacrificio al mismo tiempo que representa los términos medios. Louise Bourgeois recrea ese hecho simbólico en su obra titulada *Nature Study* (1984) donde feminiza el retrato de su padre mediante la transformación de lo masculino en femenino por medio de la disección, tratando así de reconciliar uno de los más importantes pares de opuestos psicológicos hombre y mujer, diciendo la artista de esta escultura:

Puesto que mi padre me destrozó, ¿por qué no habría yo de destrozarle a él? Cojo un animal auténticamente masculino y para mofarme de él le pongo unos pechos y después de haberle puesto un par de pechos, le añado un segundo par, ¿Por qué no? Y luego le corto la cabeza. (como se citó en Mayayo, 2002, p. 47)

Louise Bourgeois recurrirá a este tipo de fusiones a lo largo de su trayectoria artística surgiendo este arquetipo nuevamente en su dibujo titulado *The Maternal Man* de 2008 donde representa una figura andrógina en gestación mediante la ambivalencia de lo masculino-femenino que nos evoca estas palabras de la artista: “Todos somos vulnerables de algún modo, todos somos masculinos y femeninos a la vez.” (como se citó en Mayayo, 2002, p. 34) Esta unión de los opuestos aparece en la alquimia bajo el concepto dual del *rebis o lapis philosophorum* que representa la totalidad psíquica del ser humano “la unión de la conciencia (masculina) y el inconsciente (femenino)” (Jung, 1995b, p. 281), imagen que C. G. Jung relaciona con el “sí-mismo” 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)

Esta unión del principio masculino y el femenino aparece en el tratado de alquimia *Splendor solis* de 1582 atribuido a Salomon Trismosin donde vemos la luna sobre la reina y el sol sobre el rey (Fig. 6) C. G. Jung en su obra *Mysterium Coniunctionis* dice como los alquimistas concebían la Luna como “un reflejo de la femineidad inconsciente del hombre, pero también es el principio de la psique femenina” (Wehr, 2010, p. 67).

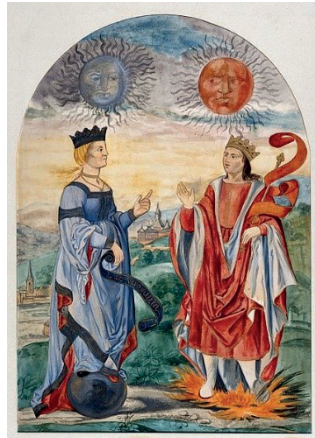


Figura 6. Una luna sobre una reina vestida de azul, y un sol sobre un rey, Splendor solis' de Salomon Trismosin, 1582.

Fuente/Fotógrafo: [https://wellcomeimages.org/indexplus/obf\\_images/93/0f/edef7b742c86bb47b036a86802c2.jpg](https://wellcomeimages.org/indexplus/obf_images/93/0f/edef7b742c86bb47b036a86802c2.jpg)

La meta del proceso de individuación sería la unicidad del ser humano que se manifiesta en el mundo del arte mediante imágenes arquetípicas, así el hombre descubriría una personificación femenina de su inconsciente, mientras que en la mujer descubriría una figura masculina que C. G. Jung definió como *animus* y *anima* respectivamente, siendo símbolos del “sí-mismo” que se corresponden a la idea del hombre primigenio, que sería completamente redondo y bisexual debido al hecho de que representa una integración mutua de lo consciente y lo inconsciente, “el sí-mismo es yo y no yo, subjetivo y objetivo, individual y colectivo. Es, como concepto esencial de la unión total de los opuestos, el <símbolo unificador>, y sólo puede ser expresado, conforme a su naturaleza paradójica, mediante figuras simbólicas” (Jung, 1993a, pp. 131-132). Sri Aurobindo señala como el alma del ser humano en su esencia oculta es parte integrante del Divino, siendo una con el Eterno, el cual sería al mismo tiempo “el Padre y la Madre del universo; la sustancia de la Idea infinita *vijñana*, el *Mahad Brahman*, es la matriz en la que él deposita la semilla de su propia concepción de sí” (Aurobindo, 2016, p. 198). Para este autor solo a través de la supramentalización de la consciencia se puede producir una transformación del ser humano que desheche la oscuridad del subconsciente inferior, diciendo al respecto: “Hay una verdad oculta detrás de sus negaciones que sólo la Supermente con su reconciliación de contrarios en la Realidad original puede tomar consigo y descubrir la solución pragmática del enigma” (como se citó en Merlo, 1995, p. 183).

Para Sri Aurobindo en el arte el discernimiento que opera en el artista no sería una autocrítica intelectual ni a una obediencia a reglas impuestas desde fuera por algún canon intelectual, sino que sería un discernimiento en sí mismo creador, intuitivo que formaría parte de la visión, estando contenido en el acto creador y siendo parte inseparable de él: “Llega a nosotros de lo alto, y como elemento integrante de ese flujo de poder y de luz que en virtud de su entusiasmo divino, eleva nuestras facultades y les comunica la intensidad

de su funcionamiento suprarracional.” (Aurobindo, 2002, p. 166) C. G. Jung afirma como la fantasía mítica nos conduciría hacia las profundidades del inconsciente constituyendo una aventura, siendo la vivencia primordial del artista como una visión, como un poderoso presentimiento que busca su expresión final no exenta de contradicciones, necesitando un material enorme para manifestar lo percibido. El arte elevaría nuestra consciencia mediante la integración de contenidos inconscientes produciendo así una transformación de la psique. La aparición de estos arquetipos tiene un señalado carácter numinoso que este autor relaciona con lo espiritual pese a su similitud con los instintos, siendo producidos por lo inconsciente mediante la revelación o la intuición, gracias a ésta nos pondríamos en comunicación con modelos arquetípicos capaces de actuar de manera dinámica, ya que esta función natural de carácter irracional es capaz de proporcionarnos luz sobre nuestro mundo suprarracional. E. Pérez de Carrera señala como el subconsciente colectivo tendría varios niveles, siendo uno de ellos el que relacionaría al ser humano con su consciencia superior, mediante un camino individual subjetivo y espiritual, poseyendo resortes energéticos que le harían “sentir, soñar y escuchar su futuro” (Pérez de Carrera, 2004, p. 135), diciendo al respecto:

Desde la experiencia de trabajo hacia la supraconsciencia se pueden llegar a identificar hasta cuarenta y nueve capacidades esenciales, ligadas e inscritas a las potencias con que nace el ser humano. Se podría decir que son los arcanos que cada hombre guarda en su Arca de la Alianza, su pacto divino, un arca celular construida por arcángeles en forma de proteínas y repetida como un espejo polidireccional millones de veces de maneras diferentes en el templo rítmico de su cuerpo. Exceptuando casos que puedan considerarse como especiales, la mayoría de los seres humanos insertados en modelos en los que todavía los valores están pegados a la supervivencia, tienen acceso a lo largo de su vida apenas a tres páginas de su propio libro. (Pérez de Carrera, 2004, p. 109)

#### **4. Conclusiones**

Gracias al arte podemos conectar con nuestro yo subliminal y así poder descubrir la presencia del “si-mismo” a través de distintas fases que las artistas figuran mediante símbolos de transformación. Estos arquetipos aparecen generalmente como ordenadores de representaciones que acontecen siempre en el inconsciente, asimilando material representativo que procede del mundo interior de la persona, volviéndose de ese modo visibles y psíquicos. El artista plástico conectaría con estas imágenes que lo atraen y fascinan de manera que mediante el conocimiento producido por el desarrollo del acontecer creativo el artista reúne lo disperso y múltiple llegando así a la figura del hombre primigenio, el ser andrógino que une los opuestos donde los contenidos inconscientes se complementan con la consciencia. En este proceso de conocimiento, el artista al igual que el espectador puede conectar también con una verdad de naturaleza suprarracional

y supraintelectual capaz de elevar la consciencia, abriéndonos a la amplitud de lo desconocido y convirtiéndonos en seres universales.

Los arquetipos y la creatividad tendrían una estrecha relación en los procesos artísticos ayudando a la maduración de la consciencia, ya que a través de este simbolismo surgido del inconsciente se pueden descubrir otras zonas de nuestra entidad psíquica ayudándonos así en la centralización de la personalidad proceso donde nos enfrentaríamos con nuestros conflictos internos que se traducirían en las creaciones de las artistas contemporáneas en imágenes de carácter eminentemente simbolista donde desarrollan diferentes aspectos de un determinado tema, caracterizándose por contener arquetipos muy recurrentes como la disección, el despedazamiento, el sexo masculino-femenino, los contrarios, el sacrificio, etc., símbolos presentes en los mitos de la historia antigua que brotan de nuevo en el arte actual donde sus misterios siguen recreando los problemas actuales del individuo moderno.

Las artistas del siglo XX inauguraron un periodo donde el creador plástico comienza a ser consciente de su mundo interior teniendo un conocimiento intuitivo por unidad, un contacto íntimo con la verdad de las cosas y de los seres capaz de eliminar las diferencias para llegar a la totalidad. En este camino de conocimiento aparecerían diversas etapas de transformación donde el inconsciente tendría un destacado papel en sus creaciones, las cuales poseerían analogías con los cultos místicos de la antigüedad donde los conceptos instintivos inconscientes que se originaban en la mente del iniciado se integraban en un sistema psíquico coherente mediante símbolos, pudiendo comprobarse como las artistas al igual que los seguidores de estos cultos serían capaces de canalizar a través de sus acciones creativas estas aportaciones que provienen de su interior.

## Referencias

- Aurobindo, Sri. (2002). *El ciclo humano Renacimiento y karma*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, Sri. (2016). *Ensayos sobre la Gita*. Libro II, Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Campbell, J. (1992a). *Las máscaras de Dios: Mitología occidental*, Madrid: Alianza Editorial.
- Campbell, J. (1992b). *Las máscaras de Dios: Mitología creativa*, Madrid: Alianza Editorial.
- Campbell, J. (2020). El vientre de la ballena, en C. Zweig y J. Abrams (ed), *Encuentro con la sombra. El poder oscuro de la naturaleza humana*, Barcelona: Kairós, pp. 349-353.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Heder.
- Cirlot, J. E. (1969). *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.

- 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.
- Eliade, M. (2022). *Herreros y alquimistas*, Madrid: Alianza Forma.
- Jung, C. G. (1974). *Teoría del psicoanálisis*, Barcelona: Plaza y Janes.
- Jung, C. G. (1990). *Formaciones de lo inconsciente*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº16, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1992). *Psicología y simbólica del arquetipo*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda N.º 29, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993a). *La psicología de la transferencia*, Col. Biblioteca Profunda N.º 6, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993b). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº114, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1994). *Tipos psicológicos*, Barcelona: Edhasa.
- Jung, C. G. (1995a). *Energética psíquica y esencia del sueño*, Col. Psicología Profunda N.º 78, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1995b). *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº113, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1996). *Recuerdos, sueños, pensamientos*, Col. Biblioteca Breve, Barcelona: Seix Barral.
- Jung, C. G. (1997). Acercamiento al inconsciente, en Carl G. Jung (ed.), *El hombre y sus símbolos*, Col. Biblioteca Universal N.º 3, pp. 15-102, Barcelona: Caralt.
- Jung, C. G. (2007). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Vol. 15. Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2015). *Psicología y alquimia*. Vol. 12, Madrid: Trotta.
- Kandel, E. R. (2013). *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*, Barcelona: Paidós.
- Luke, H. M. (2010). Madres e hijas: una perspectiva mitológica, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, pp. 120-124, Barcelona: Kairós.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*, Hondarribia: Nerea.
- Mayayo, P. (2015). *Los primeros años de Marisa González. Experimentación. Tecnología, prácticas colaborativas y compromiso feminista*, en R. Alonso Sáez (ed.), *Marisa González. Registros domesticados [cat. expo]* (pp. 27-38), Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Merlo, V. (1995). *Experiencia yóguica y antropología filosófica*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.



- Pérez de Carrera, Eduardo. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*. Tomo I. Madrid: Fundación Argos.
- Ronnberg, A. (2010). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, Madrid: Taschen.
- Walther, I. F. y Metzger, R. (1990). Marc Chagall, 1887-1985. *La pintura como poesía*, Colonia: Benedikt Taschen.
- Wehr, D. (2010). Animus: el hombre interior, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Barcelona: Kairós, pp. 61-80.