

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
2024. nº 24. Texto 18: 251-265

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v24.8214>
Recibido: 26-10-2023 Admitido: 06-02-2024

Imágenes mnémicas en la escultura contemporánea de la mujer y su analogía con los procesos simbólicos de transformación de la psique

Mnemonic images in contemporary women's sculpture and their analogy with symbolic transformation processes of the psyche

Belén LEÓN DEL RÍO

Universidad de Sevilla (España)
belenleon@us.es

Resumen

El arte escultórico de la mujer actual estaría repleto de símbolos de transformación concernientes a un proceso evolutivo de la psique, designado por C. G. Jung como camino de individuación, con sus distintas etapas que nos iniciarían en una experiencia de totalidad, en estas creaciones las artistas representarían mediante imágenes mnémicas distintas etapas de este proceso que nos llevarían a la imagen primigenia del principio femenino como unificador de los contrarios compensando así las carencias de nuestro ser. En este artículo veremos cuáles son estas imágenes mnémicas las cuales coincidirían con las doctrinas secretas, las leyendas, los temas míticos y las imágenes étnicas de los pueblos de diferentes periodos de la historia, demostrando como habría una homogeneidad de la psique de las artistas actuales que produciría una abundante simbología con poder de metamorfosear al ser humano por su carácter numérico integrando contenidos inconscientes y transformando nuestra visión del mundo y de nosotros mismos.

Abstract

The sculptural art of the current woman would be full of symbols of transformation concerning an evolutionary process of the psyche designated by C.G. Jung as the path of individuation with its different stages that would initiate us into an experience of totality; in these creations, the artists would represent through images different stages of this process that would lead us to the original image of the feminine principle as a unifier of the opposites, thus compensating for the deficiencies of our being. In this article we will see which are these mnemonic images which would coincide with the secret doctrines, legends, mythical themes and ethnic images of peoples from different periods of history, demonstrating how there would be a homogeneity of the psyche of current artists who it would produce an abundant symbology with the power to metamorphose the human being due to its numerical character, integrating unconscious contents, and transforming our vision of the world and of ourselves.

Palabras Clave

Símbolo. Arquetipo. Consciencia. Inconsciente. Proceso de individuación
Symbol. Archetype. Consciousness. Unconscious. Individualization process

El camino de individuación y su reflejo en el arte.

C. G. Jung afirma como el ser humano sería un ser en transformación que debe buscar una armonía entre su mundo interior y exterior, estando bajo la influencia del proceso que denominó de "individuación" un camino de evolución de la psique que consiste en hacer conscientes partes inconscientes de la personalidad produciéndose una transformación de ésta. Este proceso sería al mismo tiempo un fenómeno interno subjetivo de integración de contenidos inconscientes y por otra parte un fenómeno de relación objetiva capaz de liberar al "sí-mismo" de las falsas envolturas de la personalidad, constituyendo esta entidad espiritual el "átomo nuclear de nuestro sistema psíquico" (Franz, 1997, p. 160). En este proceso de consciencialización entraría en juego no solo nuestro pensamiento lineal o dirigido que nos sirve para comunicarnos, sino también el sueño o fantaseo que funciona de forma espontánea liberando la subjetividad, ya que nuestras percepciones al igual que nuestros conocimientos estarían condicionados no sólo objetiva, sino también subjetivamente de forma que si pasamos por alto el factor subjetivo, esto "significaría negar la gran duda sobre la posibilidad de un conocimiento absoluto" (Jung, 1994, p. 445). El creador plástico estaría influido igualmente no solo por la experiencia del mundo externo, sino también por el inconsciente, tanto como un reflejo reactivo como de una acción productiva de carácter autónomo, cuya esfera de experiencia sería una realidad única que influye sobre el individuo como el individuo sobre ella: "Y, como en éste los objetos materiales son los elementos que lo constituyen, así los factores psíquicos son los objetos en el mundo de aquél." (Jung, 1993c, p. 83).

Así, el inconsciente poseería un pensamiento de orden instintivo, careciendo de funciones específicas, como el pensar, sino que simplemente crearía una imagen que responde a la actitud consciente, siendo designada esta imagen de carácter irracional por C. G. Jung como de "*visión artística*" (Jung, 1993c, p. 80). Mediante el simbolismo del arte tanto el creador como el espectador pueden conectar con sus propios contenidos inconscientes y buscar la unificación con el "sí-mismo" alcanzando así la totalidad de la psique gracias a la fuerza sugestiva que ejercen las imágenes del inconsciente. La interpretación de estos temas sea ya por parte del artista o por el espectador, lleva a ambos a participar del proceso de individuación, estando dirigido, no por el yo consciente, sino por las tendencias instintivas de lo inconsciente, siendo un movimiento espontáneo que lleva a la persona hacia una totalidad de su ser interior. La actividad artística se convierte así en una fuente importantísima en la aportación de símbolos armonizando nuestra unidad psíquica interna, además de lanzarnos a la búsqueda de nuevas experiencias. El arte deja así de ser solo una mera herencia o transmisión, transformándose en una recreación de esas circunstancias y por lo tanto estaría libre de condicionamientos externos, pudiéndose comparar con "un ser que sólo utiliza al hombre y sus aptitudes personales como suelo nutricional, para disponer de sus fuerzas de acuerdo con sus propias leyes, y que se conforma a sí misma para ser lo que quiera ser" (Jung, 2007, p. 64).

Símbolos teriomorfos: El tema del devoramiento y el descenso al interior del monstruo.

El camino de individuación es una vía de evolución de la psique que es comparada por C. G. Jung con los procesos de transformación de la materia sobre los que los alquimistas proyectaban sus procesos psicológicos, en esta ascensión gradual habría una primera fase donde se produce un enfrentamiento de la persona con sus tendencias disgregadoras que desemboca en una reunificación de lo disperso y lo múltiple, este hecho se manifiesta por lo general en imágenes internas teriomorfas donde se sintetizan fragmentos ya existentes de la psique. Durante el quehacer creativo el artista sacaría a la luz de la consciencia estas imágenes híbridadas donde se produce una aglutinación de lo humano y lo animal. Estos símbolos que pertenecen a la herencia espiritual de la humanidad desde tiempos antiquísimos tendrían la capacidad de aumentar la consciencia al revelar contenidos inconscientes que permiten descubrir otras partes de la consciencia, ya que en sus capas más profundas alberga contenidos colectivos que están animados siendo el arte un medio para recrearlos. Ya en la antigüedad la actividad del espíritu del ser humano operaría de manera artística de manera que el mundo de la fantasía nacía de una fuente interior produciendo una gran variedad de figuras de carácter plástico o esquemático: "Parece que la finalidad del interés estribaba, no en captar objetiva y exactamente el *cómo* del mundo real, sino en adaptarlo estéticamente a fantasías y esperanzas subjetivas." (Jung, 1993b, p. 45) El arte de la mujer manifiesta en muchas ocasiones este mundo oscuro del inconsciente mediante la proyección de sus contenidos sobre animales surgiendo de esta forma imágenes teriomorfas que significan generalmente las fuerzas

instintivas del inconsciente que deben mantenerse juntas en la unidad, siendo esta integración de los instintos una premisa para el camino de individuación. En este proceso donde la persona se enfrenta a sus conflictos, aparecen símbolos que representan el aspecto peligroso de la *prima materia* de los alquimistas, originándose estas manifestaciones del inconsciente a partir de la fuerza natural de la lívido. Estos símbolos teriomorfos tan abundantes en el arte de la mujer contemporánea estarán igualmente presentes a lo largo de la historia de la humanidad como señala C. G. Jung: “Las reacciones y productos de la psique animal son de una uniformidad y constancia tan universales como al parecer sólo en parte podemos encontrar de nuevo en el hombre.” (Jung, 1993b, p. 189) Este autor pone de ejemplo la iconografía del diablo perteneciente a la Iglesia cristiana como un principio maligno donde puede aparecer con una imagen mitad humana y mitad animal, siendo un símbolo que personifica de manera muy puntual “el aspecto grotescamente atemorizador de lo inconsciente, que no se ha sometido aún, y que por ello ha persistido en el estado originario de la no domeñada salvajez” (Jung, 1993a, p. 54). Este carácter híbrido entre lo humano y lo animal es representado ampliamente en los canecillos de la iglesia románica de San Martín de Frómista (Palencia) del siglo XI (Fig. 1).



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

Las artistas contemporáneas escenifican ampliamente en sus obras estas representaciones híbridadas en cuyos procesos creativos la consciencia actuaría siempre a través de la visión interior y la inspiración, conectando con estos símbolos que al ser representativos de nuestra realidad tanto interior como exterior tendrían varios niveles de lectura, ya que por su propia estructura no expresan conceptos relacionados con el pensamiento racional. Así Rona Pondick realiza una transformación de un ser humano en otro animal, ya sea de manera completa o parcial, fusionando su cabeza o extremidades con otros animales como vemos en su escultura realizada en acero inoxidable titulada *Fox* (1999) donde une el autorretrato de su cabeza con el cuerpo de un lobo como si estuviese atrapada en un estado durmiente dentro del cuerpo del animal. Daisy Youngblood recurre a estas temáticas a través de una obra con seres híbridos mitad humanos mitad animales en su escultura *Ted Goat* (1983) o *Romana* (1987). Esta escultora seguidora de las teorías de Jung y el budismo busca según sus propias palabras vincular en su obra el esoterismo y la religión con la psique individual. Su obra parece recapitular y resumir todo nuestro pasado terrestre, pues como señala Sri Aurobindo no sólo la Naturaleza ha ofrecido el signo físico de haber formado en el ser humano un compendio “de sus fuerzas universales, sino que psicológicamente es también

uno en su ser subconsciente con su oscura vida subanimal, contiene al animal en su mente y en su naturaleza y emerge de todo este sustrato en su humanidad consciente” (Aurobindo, 2000, p. 79).

Kiki Smith fusiona esta animalidad con el cuerpo femenino de María Magdalena en su obra *Mary Magdalene* de 1994 (Fig. 2). Para E. Heartney esta adaptación de la obra de Donatello de 1455 tiene la peculiaridad de presentarnos la imagen del cuerpo desnudo de la santa como una restitución del erotismo del personaje bíblico y así devolverle su pasada sensualidad, subrayando así la artista su desaprobación como mujer actual de admitir “la oposición tradicional cristiana entre piedad y sexualidad” (Heartney, 2008, p. 269). María Magdalena aparece totalmente desnuda y recubierta de un largo vello corporal como manifestación de los instintos sexuales que nos retrotrae al velludo dios Pan, cuyo aspecto mitad humano y mitad animal simboliza un erotismo primario que habría dado “su nombre a la palabra <pánico> ese terror que se distribuye por toda la naturaleza y en todos los seres, al sentimiento de la presencia de este dios que enturbia el espíritu y enloquece los sentidos” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 798).

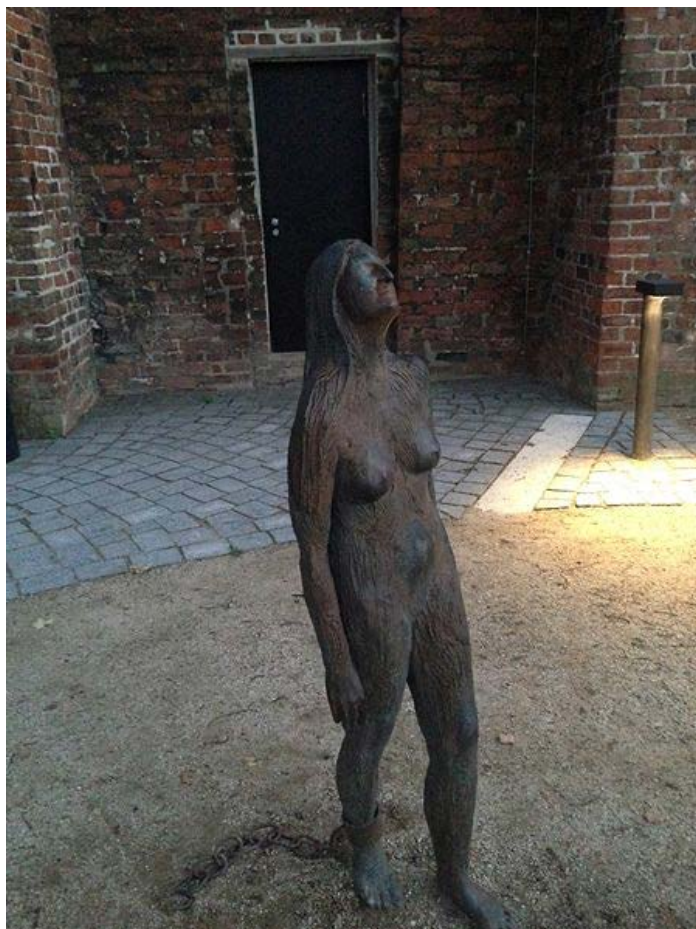


Figura 2. Kiki Smith *Mary Magdalene*, 1994. Museo Hanseático Europeo (Lübeck). Fotografía de Kresspahl. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maria_Magdalena_by_Kiki_Smith_01.JPG?uselang=es

Magdalena Abakanowicz explora estos vericuetos del inconsciente a través de sus personajes híbridos, siendo característico sus esculturas grupales de aspecto atemorizador y obscuro como vemos en *The Unrecognized Sculpture Group* (Fig. 3) donde presenta 112 figuras antropomorfas sin cabeza de más de dos metros de altura situadas en el Parque Ciudadela de Poznań (Polonia) que nos retrotraen a su instalación *Coexistence* (2002) donde muestra un grupo anónimo de personas con cabezas deformes cercanas a lo animal. Según la artista esta obra estaría inspirada en su experiencia con la brutalidad de las multitudes en la Polonia comunista, Abakanowicz representa de esta forma la escisión entre el consciente y el inconsciente que puede producir una psicosis de masas, causando un contagio de carácter psíquico que conlleva la pérdida de ideas simbólicas que hacen de puente entre nuestra realidad interior y exterior, ya que la “razón sin tradición y sin fundamento instintivo esta desprotegida de cualquier absurdidad” (Jung, 1995a, p. 260).



Figura 3. Magdalena Abakanowicz, *The Unrecognized Sculpture Group*. Parque Ciudadela de Poznań Polonia). Fotografía de Radomil.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abakany_Cytadela_Poznan.jpg

También Patricia Piccinini nos muestra personajes terimorfos de gran realismo en obras como *Young Family* de 2002 en la que escenifica el amamantamiento de unos extraños cachorros con extremidades humanas que se agarran a los pechos de una mujer con torso de animal. Este tema nutricao vuelve a ser retomado en forma de globo aerostático en su obra titulada *The Skywhale* (2013) donde la artista sierraleonesa representa una gran cabeza de ballena azul de la que surgen numerosos racimos de pechos de mujer (Fig. 4).



Figura 4. El globo *The Skywhale* diseñado por Patricia Piccinini despegando en su primer vuelo sobre Canberra en 2019. Fotografía de Nick-D.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skywhale_taking_off_May_2013.jpg

Asimismo, KiKi Smith en el año 2000 llevará a cabo una serie de figuras fantásticas donde vemos conjuntos de mujeres con extremidades de pájaro que nos retrotraen a las sirenas, las harpías o a la Echidna de la mitología clásica, figura compuesta de una parte de mujer y otra de pájaro palmípedo o de serpiente. La Echidna sería según G. Durand la madre de todos los horrores inhumanos apareciendo como Quimera, Esfinge, Gorgona, Escila, Cerbero y León de Nemea.

En el *Apocalipsis* el dragón se vincula con la Pecadora y nos enlaza con los rahab, Leviatán, Behemot y numerosos monstruos acuáticos del antiguo Testamento siendo un arquetipo universal de carácter teriomorfo y acuático que aparece asimismo en gran cantidad de culturas. Así el nombre de dragón sería genérico y común en diversidad de pueblos como “*dracs* del Delfinado y del Cantal, *Drache* y *Drake* germánico, *Wurm* o *Warm* que recuerda el hormiguero de nuestro <ver> [gusano] o de nuestro <vermine> [misericordia (parasito)]” (Durand, 1981, p. 90). Artistas como Cecilia Paredes nos muestra en su serie *Animal de mi tiempo* una fusión de la imagen femenina de la mujer con distintos animales, borrando de esta manera las diferencias entre lo humano y lo animal. En *Gárgola* de 2002 perteneciente a esta serie, funde la imagen de un ser femenino con formas de carácter saurio que nos retrotraen a las gárgolas de las catedrales góticas.

La serpiente al igual que el dragón representan para C. G. Jung la imagen arquetípica del diablo, de lo oscuro, del abismo y de la profundidad acuática, personificando la inconsciencia que tiene que ser sacrificada para entrar en el conocimiento consciente de ahí que se desencadene la contienda entre el héroe y el dragón, el cual encarna un acto negativo y desfavorable, “un devoramiento, no un hecho benéfico constructivo sino una avara reserva y destrucción” (Jung, 1993b, p. 379). G. Bachelard hace una distinción entre el estadio original de la deglución del estado secundario de la masticación que causaría muerte y destrucción frente a la deglución que no daña, sino que incluso en muchas ocasiones eleva y sacraliza. Esta fase se representa por el mito de Jonás y la ballena, la serpiente-dragón que devora y vuelve a escupir a su presa después de haberla trasfigurado. Para C. G. Jung esto tendría que ver, con el triunfo del yo sobre las tendencias regresivas, es decir, el lado tenebroso y negativo de la personalidad que permanece inconsciente. El devoramiento se asociaría a los símbolos de masticación y del vientre, siendo la destrucción y el agotamiento de las fuentes de la vida, además de simbolizar el hambre devoradora de la vida, el deseo insaciable y al mismo tiempo un nuevo engendramiento o renacimiento que surge de este acto transformador. Entre los temas que aparecen en los traumas infantiles de Louise Bourgeois estaría el arquetipo de devoramiento que plasma en su conocida instalación *The Destruction of the Father* (1974), considerada por la artista como “un drama oral” donde refleja la posición dominante del padre sobre sus hijos. Bourgeois recrea esta situación mediante un útero realizado a base de yeso, látex, madera, tela y luces rojas que sirven de escenario para la inmolación de su padre, que es diseccionado por sus propios hijos y después comido. Bourgeois confiesa que esta instalación habría surgido de una fantasía infantil derivada de una vivencia familiar donde plasma su irritación debido a las continuas ofensas verbales de su padre, por lo que decidieron eliminarlo como su padre eliminó a sus hijos, describiendo así esta escena:

“Durante la cena, mi padre no paraba de hablar bien de sí mismo, vanagloriándose de su persona [...] Y cuanto más se engrandecía él, más nos empequeñecíamos nosotros. De repente, se respiraba una tensión brutal y mi hermano, mi hermana, mi madre y yo lo agarrábamos y lo colocábamos sobre la mesa, y le arrancábamos los brazos y las piernas [...] Y estábamos tan contentos por haber acabado con él que nos lo comíamos” (como se citó en Jones, 2006, p. 182).

En esta obra el vientre se une con el simbolismo del desmembramiento convirtiéndose en un arquetipo que tendría un doble aspecto de carácter digestivo y erótico, ya que según G. Durand en las regresiones, lo bucal se transforma en emblema de lo sexual, siendo microcosmos del precipicio y constituyendo un símbolo reducido de la caída, además de indicar una doble repugnancia y moral emparentada con la abstinencia y la castidad. No olvidemos que Bourgeois fue víctima de la infidelidad de su padre con la niñera de sus hijos durante diez años con el consentimiento de la madre, esta experiencia la marco profundamente confesando como en la vida real se identifica con la víctima, siendo esta la razón por la cual la escultora se dedicó al arte y como de esta forma se movía de lo pasivo a lo activo:

“El proceso consiste en pasar de lo pasivo a lo activo. Como artista soy una persona poderosa. En la vida real, me siento como un ratón detrás de un radiador.” (como se citó en Mayayo, 2002, p. 95).

La sociedad secreta Ngakola perteneciente a las tribus africanas mandja y banda posee un mito donde un monstruo mata a los hombres y los engulle para vomitarlos después de ser renovados, en estos rituales el neófito de edad adolescente se introduce en una caja que simboliza el vientre de la bestia donde es digerido: “Después de haber afrontado otras pruebas, el maestro iniciador anuncia por fin que Ngakola, que se había comido al neófito, acaba de devolverlo” (Eliade, 2021, p. 140). C. G. Jung siguiendo a Paracelso dice como Jonás cuando estuvo prisionero dentro del vientre de la ballena contempló grandes misterios como se relata en el *Pirke de Rabbi Eliezer* que compara esta inmersión dentro del cetáceo como la entrada a pie de Jonás en una sinagoga, siendo los ojos del animal como luminarias:

“En las entrañas del pez estaba colgada una perla que alumbraba a Jonás como el sol del mediodía y le permitía ver cuanto había en el mar y en las profundidades” (como se citó en Jung, 1993b, p. 338).

En la oscuridad del inconsciente se escondería un tesoro difícil de alcanzar que en este caso se significa por la perla brillante, ya que lo inconsciente no estaría emparentado solamente como dice C. G. Jung con lo natural y lo perverso, sino que también es germen de las riquezas más elevadas, no siendo solo oscuro, bestial, semihumano o diabólico sino también resplandeciente, sobrehumano, espiritual y divino. Este viaje del héroe dentro del monstruo acuático y la entrada en el templo equivaldrían al “proceso de individuación” que estaría centrado en la totalidad de la psique, siendo esta imagen una “expresión alegórica de un proceso de centramiento y renovación de la vida” (Campbell, 2020, p. 351). En el emblema XXIV de M. Maier en *Scrutinium chymicum* de 1687 podemos ver un lobo devorando al rey muerto mientras que al fondo se aprecia la sublimación de la *prima materia* y el renacimiento del rey. La salida del vientre del monstruo sería análogo al simbolismo de la salida del sol significando “el nuevo comienzo de la progresión” (Jung, 1995b, p. 48), tema representado en los aleros de la *Iglesia de San Martín de Frómista* (Palencia) donde vemos personajes devorados y escupidos después de su paso por el interior del monstruo (Fig. 5-6).



Figuras 5 y 6. Canecillos de la iglesia de San Martín de Frómista (Palencia), siglo XI.

La escultura de Kiki Smith titulada *Rapture* de 2001 (Fig. 7) representa esta iniciación mediante la imagen de una mujer desnuda que sale del vientre de un lobo que yace sobre el suelo. En esta obra las entrañas de la bestia se convierten en una cámara de metamorfosis de la cual renace transfigurada una mujer adulta que emerge de una experiencia iniciática de muerte y vida, pues como nos recuerda E. Pérez de Carrera:

“Es necesario saber que cuando los espejos del nacimiento y la muerte se enfrentan aumenta la velocidad, y el ser sale de la prisión de la consciencia y el miedo, al demonio y la carne pierden sus poderes porque se borran las fronteras que parecían parcelar el espacio continuo” (Pérez de Carrera, 2004, pp. 275-276).



Figura 7. Kiki Smith, *Rapture*, 2001. Fotografía de Galería Pace.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:33914.01_rapture_v1.jpg

La dominación del monstruo y la consumación de los contrarios a través del principio femenino.

C. G. Jung afirma como el camino de individuación constituiría como una síntesis capaz de crear una nueva unidad mediante la conciliación de los fragmentos anteriormente dispersos, pero también comportaría el descubrimiento de un ser preexistente a nuestro yo superficial que sería su progenitor y su totalidad. Este ser preexistente o “sí-mismo” es designado por Sri Aurobindo como “Ser Esencial” siendo una entidad psíquica que contendría todas las posibilidades esenciales de nuestra manifestación en la tierra, pero esto no significa que esté constituida por la suma de todas ellas, siendo inmaculada y luminosa. Según este autor esta entidad psíquica no se encuentra limitada por sus manifestaciones, ni tampoco está contenida por las formas incompletas de esta manifestación, no teniendo tampoco influencia de las imperfecciones, las impurezas, los defectos o las carencias de nuestro ser exterior: “Es una llama siempre pura de la divinidad oculta en las cosas, y nada de lo que incide sobre ésta, nada de lo que penetra en el ámbito de nuestra experiencia, puede mancillar su pureza o extinguir esta llama.” (Aurobindo, 1999, p. 100) Este ser psíquico perteneciente a nuestra naturaleza superior estaría velado a nuestra consciencia, por lo que nos encontraríamos divididos al hallarnos sumergidos en el mundo material como relata el mito de la Caída. Adán al entrar en la materia habría perdido su androginia celestial, por lo que crea a Eva para posibilitar la salvación como nos describe Boehme: “Ella es la matriz de Adán, de naturaleza celestial (*Sophia*)” (como se citó en Roob, 1997, p. 460).

Platón en *El Banquete*, nos describe al ser humano como un ser esférico que gira como una rueda y que en su origen era hermafrodita. ya que en su forma primitiva y siguiendo la tradición, tanto el hombre como la mujer tenían un solo cuerpo provisto de dos caras: “Dios las separó dando a cada uno de ellos una espalda. A partir de este momento es cuando comienzan una existencia diferenciada” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 96). V. Merlo señala como el ego sería el agente que causó la caída del ser humano por la “pérdida de la paradisiaca consciencia de Unidad” (Merlo, 1994, p. 67). Según este autor debido al ego la consciencia se dividió de su fuente original adoptando una visión divisora de las cosas que dio lugar a “la serie de dualidades y con ello la posibilidad de distinción entre bien-mal, la posibilidad de una acción <egoísta>, que ignora el resto o, en el peor de los casos, atenta contra su voluntad” (Merlo, 1994, p. 67).

En la alquimia la redención del alma divina o Sabiduría de Dios (*anima mundi*) desprendida de Adán que cae en la materia y tiene que ser recatada sería un tema de gran importancia, significando la búsqueda “del inconsciente, o de la imagen de la Divinidad femenina, o de la experiencia del hombre divino en la materia” (Franz von, 1999, pp. 311-312). Así el culto a la Gran Madre sería análogo a la *materia prima* y al mercurio de la alquimia que tendría el significado de metal o plata viva y al mismo tiempo de alma cósmica. Sri Aurobindo llama la atención como la Madre Universal sería la que estaría sosteniendo a la Tierra en este proceso evolutivo del ser humano cuya consciencia estaría separada de su origen, siendo este mundo de muerte, vida y cuerpo un centro fundamental de este proceso decisivo:

“La Madre, como la Mahashakti de este triple mundo de Ignorancia, se alza en un plano intermedio entre la Luz supramental, la vida-Verdad, la creación-Verdad que debe ser establecida aquí abajo y esta jerarquía de planos de consciencia en ascenso y descenso que, como una doble escalera, se funde en la nesciencia de la Materia para ascender de nuevo mediante el florecimiento de la vida del alma y de la mente en la infinitud del Espíritu” (como se citó en Nieto, 2011, p. 104).

El ser humano está llamado a encontrar su entidad psíquica mediante la unión de los contrarios dentro de la psique que se representa simbólicamente en forma de lo masculino y lo femenino, conciliación que debe llevarse a cabo para alcanzar la totalidad de nuestro ser, siendo representada esta integración del yo consciente con su parte femenina o *ánima* en el hombre y el de la mujer con su contraparte masculina o *animus*. Estos arquetipos que aparentemente creemos están causados por nuestra consciencia tienen su propia autonomía, surgiendo de manera espontánea además de ser un producto de formas e instintos innatos que heredamos al nacer. Así el *ánima* es un impulso vital y una sabiduría secreta que existe en el inconsciente del hombre, una imagen colectiva que hereda de la mujer y con cuya ayuda el hombre aprehende el ser de lo femenino, constituyendo según C. G. Jung la tercera fuente de importancia con relación a la feminidad del alma. Este autor llama la atención en relación con este proceso de transformación como al ser humano se le asignaría la labor de llevar a cabo el *opus* redentor, es decir atribuir su estado de sufrimiento además de su necesidad de redención al *anima mundi* ligada a la materia. El arte es un medio capaz de llevar a cabo este proceso evolutivo de individuación, ya que el *ánima* se puede convertir en una guía interior del artista haciendo resurgir materiales inconscientes, existiendo un paralelismo entre la psicología de lo creativo y la psicología femenina, ya que la obra artística asciende hacia lo alto desde las profundidades del inconsciente, a partir del “reino de las madres” (Jung, 1990, p. 22). Esta búsqueda del poder femenino estará presente en la obra de los surrealistas cuyas creaciones según A. Mahon, convierten a la mujer en una heroína capaz de redimir al hombre como encarnación de Eros, de forma que su Alteridad tenía el poder de enfrentarse al universo masculino del yo para iniciar un proceso de conciencia no solo política, sino también subjetiva y colectiva. André Breton a través de la lectura de *La rama dorada de Frazer* (1890) y la obra de René Guénon *Apercepciones sobre la iniciación* (1946) se inspiró en las antiguas religiones y sus rituales como un medio de conocimiento espiritual, escribiendo en su novela *Arcane 17* (1944) como dependería “del artista hacer visible todo aquello que forma parte del sistema femenino del mundo, frente al sistema masculino” (como se citó en Mahon, 2009, p. 19). Para estos artistas el ritual y el mito serían medios para conectar con su alma femenina o *ánima*, imagen numinosa y efectiva que representa un aspecto del inconsciente, ejemplo de ello sería el “Reino de las Madres” de la escena de *Fausto* de Goethe que tiene relación con la matriz como imagen de lo inconsciente desde el punto de vista plástico-creador. C. G. Jung llama la atención como esta libido constituiría una

fuerza natural de carácter moralmente indiferente que no es ni buena ni mala, asociándose el retorno a la matriz con el descenso al inconsciente con el fin de reparar la vida produciéndose así la superación de la muerte.

J. Campbell señala como todos los mitos de Eros que aparecen en la historia del ser humano tendrían en común su relación con la idea de “la gran madre cósmica y su hijo, el dios que muere y vive eternamente” (Campbell, 1992, p. 259). Este arquetipo aparecería de variadas formas como hijo de Gea y Urano, de Artemisa y Hermes o de Iris y Céfiro que representa transformaciones del mismo mito donde el tema principal sería el de la víctima que voluntariamente se presenta al sacrificio, y “cuya muerte es nuestra vida, cuya carne es nuestro alimento y cuya sangre es nuestra bebida” (Campbell, 1992, p. 25). Para este autor estos mitos buscarían la armonía en el misterio oculto del amor, consumidor de la vida humana que la justifica y redime al mismo tiempo. En el contexto cristiano y gnóstico sería el Hijo o el Salvador el que lleva a cabo la ascensión de la madre, en el gnosticismo el hijo busca en las tinieblas exteriores a Elena, Sofía o Barbelo, representaciones del principio femenino supremo que ha caído en un estado tenebroso. Este relato se encuentra en la mayoría de las liturgias agrarias donde habría una proyección de carácter antropomorfo de síntesis rituales.

En el mito de la creación gnóstica de Sophia Akhamoth habría una proyección cósmica que narra la escisión del alma femenina de la consciencia masculina, proceso conducente hacia lo espiritual donde habría una búsqueda de lo absoluto mediante el triunfo del espíritu sobre la naturaleza de los sentidos. En la iconografía alquimista esta dominación de las tendencias instintivas aparece representada por la domesticación de animales como el león y el dragón. Así el demonio representativo de los instintos desatados puede ser dominado por la mujer como vemos en el cristianismo donde se produce una inversión del valor de la imagen de la mujer que ha introducido el mal en el mundo, también ella tiene el poder de aplastar a la serpiente. Santa Marta es capaz de enlazar a la Tarasca con su cinto y cabalgar a lomos del apaciguado dragón, esta montura tendría el mismo significado que el caballero rojo en el *Parsifal* de Chrétien de Troyes imagen paralela al color rojo que invade misteriosamente el objeto en la alquimia donde se produce la transformación de la materia, transmutándose del estado blanco o *albedo* al rojo o *rubedo*. La *rubedo* sería la fase posterior a la *albedo* o *lapis* también llamada *tictura*, estado argénteo o lunar previo a su elevación al estado solar, ya que el *albedo* representa de alguna forma el alba, pero solo la *rubedo* simboliza definitivamente la salida del sol. En este proceso que conduce a la Piedra Filosofal donde se origina una perfección de la consciencia, las monturas animales del héroe serían un símbolo de los instintos sometidos cuya imagen es ampliamente difundida en todas las culturas como vemos en Dionisio o Cristo que aparecen montados sobre un asno, Agni sobre un carnero, Mitra en un caballo, Freyr sobre Gullinbursti el jabalí de oro o Wotan cabalgando sobre Sleipnir un caballo gris de ocho patas, considerado como el mejor caballo para llegar a Hel el reino de la muerte. En el románico encontramos escenas que representan este aspecto conquistador del mal mediante personajes que cabalgan a lomos del monstruo (Fig. 8). La mitología de Francia o la cristiana presenta la conquista del demonio sin necesidad de matarlo, apareciendo también este tema entre los judíos, así en el zoroastrismo Satán es desencadenado por Dios “para servir de auxilio a la justicia divina para servir de ejemplo general de la destrucción definitiva del mal” (Durand, 1981, p. 157).



Figura 8. Canecillo de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia), siglo XI.

Artistas contemporáneas como Claudia Fontes plasman esta temática en su instalación titulada *EL problema del caballo* de 2017 (Fig. 9) expuesta en la 57 edición de la Bienal de Venecia donde muestra un enorme caballo amansado por una joven que se tapa la cara mientras coloca su mano sobre la frente del animal como dirigiendo la furia del caballo hacia otros objetivos superiores: “El monstruo aparece como «enmendable» y se abre así de nuevo la vía de la antífrasis a la inversión de los valores imaginarios.” (Durand, 1981, p. 157). En el bestiario simbólico el caballo al igual que la serpiente sería uno de los arquetipos fundamentales que la humanidad conserva en el inconsciente colectivo, representando simbólicamente el instinto controlado, dominado y sublimado como vemos en los textos búdicos, en los de la India o incluso en los de Grecia platonizante donde los caballos simbolizan los sentidos que se encuentran enganchados al carro del espíritu, de forma que son empujados de un lado hacia otro “si no están guiados por el Sí, que es el señor del carro” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 215).



Figura 9. Claudia Fontes, *EL problema del caballo*. 2017. 57 edición de la Bienal de Venecia. Fotografía de Francisco Anzola.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claudia_Fontes_Argentina_%28230460757%29.jpeg

Este poder superior que el ser humano debe reconquistar se representa en la imaginería mediante símbolos de realeza celeste o terrestre personificada por un rey jurista, sacerdote o guerrero, pudiendo aparecer también la cabeza o el cuerno fálico, este último como esencia del unicornio representa la soberanía viril siendo un símbolo paralelo del Espíritu Santo como vemos en la *Tabula smaragdina* donde el unicornio aparece junto a la Virgen como “un <hijo> de inconmensurable fortaleza, que baja a la Tierra y penetra todo lo sólido” (Jung, 2015, p. 276). Rebeca Horn se reviste con este símbolo en su performance *Einhorn* de 1970, convirtiéndose el cuerno del unicornio en un símbolo andrógino como ocurre en la alquimia donde sería una imagen hermafrodita en la cual no solo se produce la unión de los contrarios, sino que la trasciende al mismo tiempo. Así este cuerno único simbolizaría “una etapa en la vía de la diferenciación: de la creación biológica (sexualidad) al desarrollo psíquico (unidad asexual) y a la sublimación sexual” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 1037). Esta androginia celestial es descrita por Sri Aurobindo cuando designa al Eterno como el Padre y la Madre del universo, siendo la sustancia de la Idea Infinita *vijñana*, el *Mahad Brahma*, la matriz en la que el Eterno deposita la semilla de su propia concepción de sí mismo:

“Como Sobre-Alma deposita la semilla; como Madre, Alma de la Naturaleza, Energía llena de su poder consciente, él la recibe en esta sustancia infinita de ser imbuida de su ilimitable Idea que, sin embargo, se limita a sí misma. En esta Vastedad de concepción-de-sí, él acoge allí el embrión divino y, desarrollándolo, lo cambia en una forma mental y física de la existencia, nacida del acto original de la creación concebidora” (Aurobindo, 2016, pp. 198-199).

Louise Bourgeois recrea esta androginia como un símbolo de fecundación y creación en su escultura colgante *Janus Fleuri* (1968), obra llena de contrastes “entre la naturaleza femenina de la abertura y el carácter masculino de las formas laterales” (Mayayo, 2002, p. 28). En esta escultura la artista expresa su identidad femenina en relación con su *animus* mediante un ser andrógino lleno de ambigüedad, en la que lo masculino y lo femenino se unen como la coexistencia de estos dos principios en el seno de la unidad. También la escultora y fotógrafa estadounidense Petah Coyne presenta esta unión de los contrarios a través de su instalación *Sin Título* donde vemos un árbol seco donde se posan numerosos pavos reales mientras que en otras ramas penden colgados otros pájaros muertos (Fig. 10). En esta obra el pavo real se convierte en un símbolo de la primavera o renovación de la vida como sucede en el proceso alquímico donde el *serpens mercurialis* o dragón se metamorfosea no solo en águila, en el ganso de Hermes, en el Fénix, sino también en el pavo real. Petah Coyne sitúa esta ave alzándose sobre un escenario de muerte como un símbolo de renacimiento y resurrección, imagen simbólica que al igual que el huevo tendría un gran protagonismo no sólo en la alquimia sino también en gnosticismo donde representan la espera del milagro de la *cauda pavonis*, el aparecer de todos los colores, el despliegue y toma de consciencia del todo “una vez que el tenebroso muro de separación haya caído” (Jung, 1990, p. 125).



Fig. 10. Petah Coyne, Sin título.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=User:Petahcoynestudio&action=edit&redlink=1> https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PCA_-1336_Scalapino_Nu_Shu_300dpi.jpg

Como vemos el inconsciente de gran número de artistas contemporáneas estaría animado por contenidos internos que pueden ser encauzados a una fase superior de consciencia, este proceso de transformación no solo aparece reflejado en la alquimia y el gnosticismo, sino también en el dogma cristiano, siendo una vía evolutiva que nos permite dejar de llevar una existencia aislada y una permanente adhesión hacia nuestro yo impostado, ampliándose así el círculo de la consciencia y eliminando las fuentes de conflicto. El autoconocimiento o impulso hacia la individuación reuniría la multiplicidad dispersa,

elevándola “a la figura primitiva de lo *uno*, del *hombre primigenio*” (Jung, 1990, p. 102) que C. G. Jung designa como “sí-mismo”, esencia divina que se esconde en el ser, siendo bisexual debido al hecho de que representa la integración mutua de lo consciente y lo inconsciente. El “sí-mismo” englobaría al mismo tiempo nuestro yo objetivo y subjetivo, el individual y el colectivo, siendo un concepto fundamental que representa la unión total de los contrarios, “el <símbolo unificador>, y sólo puede ser expresado, conforme a su naturaleza paradójica, mediante figuras simbólicas” (Jung, 1993a, pp. 131-132).

En este proceso psíquico propuesto por C. G. Jung nuestro yo consciente está subordinado al “sí-mismo” que constituiría el centro de la personalidad psíquica total que es ilimitada e indefinible, no susceptible de formulación y sólo simbólicamente expresable. El “sí-mismo” es el objetivo de la vida, pudiéndose caracterizar como una especie de compensación del conflicto entre el adentro y el afuera que constituye la expresión más completa no sólo del individuo “singular, sino también la de todo un grupo humano, en que el uno complementa al otro para formar la imagen total” (Jung, 1993c, p. 143). El artista buscaría a través de sus procesos creativos esta totalidad donde el poder infrarracional de su ser se dirige hacia el Absoluto de forma ciega, siguiendo sus instintos, necesidades e impulsos, su poder racional perseguiría y analizaría sus diferencias, analizándolas e imponiendo su lógica y su orden, mientras que su poder superracional se situaría “detrás de las cosas, por encima de las cosas y en las partes más recónditas de su ser, para tocar y captar la Realidad misma en su corazón y su esencia, e iluminar todos los infinitos detalles de ese centro secreto” (Aurobindo, 2002, p. 172).

Sri Aurobindo afirma como habríamos descendido a la naturaleza material inferior estando bajo su dominio, sin embargo, nuestro origen está en la “naturaleza espiritual suprema” que sería nuestro ser real: “Toda existencia es una manifestación de la existencia divina, y lo que está en nosotros es espíritu del espíritu Eterno.” (Aurobindo, 2016, p. 198). Este autor llama la atención de la capacidad del ser humano para volverse hacia su ser interior para entrar en un silencio vastísimo o vacío infinito al que define como el silencio del Espíritu, siendo esta condición imprescindible para llegar a un conocimiento mayor, además de adquirir un poder y felicidad superiores. Incluso si el ser fuera “en pos de la extinción, no se trata de una extinción en la no-existencia, sino en la inefable inmensidad del ser espiritual, o de una inmersión en la inconmensurable superconsciencia del Absoluto” (Aurobindo, 1999, p. 174). En esta vivencia ya no existiría la división de nuestro ser o “una difusión desprovista de centro y no situada, podríamos tener un sentido del universo en uno mismo o como uno mismo” (Aurobindo, 2008, p. 164). Es de esta forma como nuestro yo subliminal sería capaz de extenderse más allá de su envoltura consciente pudiéndose autoproyectar hacia la existencia cósmica que nos rodea:

“Llega un punto en el que puede traspasar completamente la separación, unirse, identificarse con el ser cósmico, sentirse universal, uno con toda la existencia. En esta libertad de entrada en el Yo cósmico y en la naturaleza cósmica hay una gran liberación del ser individual; este es investido de una consciencia cósmica, se convierte en el individuo universal” (como se citó en Merlo, 1995, p. 73).

La verdad creativa de las cosas operaría según Sri Aurobindo en el inconsciente, ya que el Espíritu se encontraría en la materia habiendo realizado una serie de pasos por los que podemos transitar “hasta sus propias alturas en una línea ininterrumpida de grados: las profundidades están unidas a las alturas y la Ley de la Verdad Única crea y opera en todas partes” (Aurobindo, 2004, p. 97). Este autor concibe la evolución de nuestra consciencia como implicada en “la actividad escondida de las ideas—reales dentro del fluir fenoménico, descansando su divinidad en un estado de <involución> que despierta gradualmente en su plenitud gloriosa hasta que lo que arriba es inmaculado se manifiesta sin mácula abajo” (como se citó en Kiran, 2004, p. 31). El mundo y la vida serían una ocasión y un medio necesario para la evolución espiritual del ser humano, facilitándole un campo de experiencias para su autorrealización como si se tratara de una cristalización de las ideas creativas del ser consciente de sí mismo. M. Eliade en este sentido señala como necesitaríamos sentirnos y actualizarnos mediante la imagen mítica del subconsciente, pero también de un “transconsciente”, ya que a través de los símbolos y sus imágenes podemos volver “a recuperar la situación paradisiaca del hombre primordial” (Eliade, 1999, p. 13). Para E. Pérez de Carrera las funciones que pueden completar la consciencia están ya escritas y forman la parte básica del destino del ser humano cuyo objetivo esencial en la vida sería conectar con la supraconsciencia:

“El paso que debe llevar al hombre a defender su compromiso consigo mismo, a asomarse al misterio de por qué nació, a sentir el latido de esa frontera donde ya no hay espacio, donde ya no hay tiempo. Y parece que a pesar de las formas sociales y culturalistas que cierran caminos, que conducen a fondos de saco, el mundo, el aire, la memoria de futuro de todo lo que rodea a la vida está lanzando mensajes permanentes de esperanza, y sólo hay que multiplicar la atención para percibir que sí hay procedimientos que enseñen a leer las páginas que se ocultan en el neocórtex y en la membrana de la célula. Hay formas de enfocar la vida para que cada instante sea una resurrección, un encuentro con una nueva propuesta que sólo hay que querer descubrir para vislumbrar un nuevo campo de ignorancia” (Pérez de Carrera, 2004, p. 110).

Conclusiones

El arte de la mujer enlazaría en muchas ocasiones con imágenes mnémicas que reflejan el mundo oscuro del inconsciente, transportándonos a la visión de lo inexplorado y siendo capaces gracias a su percepción interna de enlazar con mitologemas asociados a símbolos universales que tendrían relación con la búsqueda de nuestra entidad psíquica que alcanza toda la extensión de la consciencia y de lo inconsciente, siendo fundamental en la centralización de la personalidad, fenómeno que se produciría durante este proceso de individuación que comporta distintas etapas de progresión.

Mediante el conocimiento producido por el desarrollo del acontecer creativo las artistas contemporáneas reúnen lo disperso y múltiple que se manifiesta en imágenes internas teriomorfas donde sintetizan fragmentos ya existentes interesándose por las fusiones hibridadas y teriomorfas como vemos en Rona Pondick, Daisy Youngblood, Kiki Smith, Magdalena Abakanowicz o Cecilia Paredes. En otras ocasiones artistas como Louise Bourgeois producen combinaciones de ideas y símbolos que enlazan con el símbolo del devoramiento, mientras que Kiki Smith escenifica la entrada del héroe dentro monstruo y su dominio desde dentro, lo que significa que la persona se ha adaptado a las condiciones de su ser interior hasta alcanzar la salida externa, este acto transformador simboliza un nuevo comienzo de la progresión donde se retorna hacia un centro transcendental que tendría que ver con el aumento de la consciencia y su evolución hacia la unión de los contrarios representado por símbolos andróginos como vemos en la obra de Rebeca Horn o Louise Bourgeois hasta llegar al pavo real en la obra de Petah Coyne como símbolo de renovación de la vida.

El inconsciente ejercería una influencia determinante en el arte de numerosas artistas contemporáneas en cuya obra existen modelos arquetípicos que actúan de forma dinámica. Estos arquetipos pueden aparecer a través del arte constituyendo ideas elementales y abstractas de la esencia individual humana que poseerían un poder psicológico sobre la persona, designando el camino de transformación que debemos tomar para nuestra liberación que comenzaría por el dominio de la energía de la lívido hacia fines transcendentales mediante el dominio de los instintos como vemos en la obra de Claudia Fontes.

Estas exteriorizaciones de contenidos inconscientes no se identifican con la consciencia externa, sino que constituirían una actividad espontánea de la psique traduciéndose en símbolos con paralelismos con imágenes mitológicas, ritos primitivos, el folklore, la religión o la alquimia que las artistas expresan mediante iconografías adaptadas a la actualidad cuyo fin es la conciliación de los contrarios a través del poder del principio femenino para alcanzar la totalidad de nuestro ser, por lo que el arte se convierte así en un elevador de la consciencia colectiva de la humanidad.

Bibliografía

- Aurobindo, Sri. (1999). *La evolución futura del hombre*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, Sri. (2000). *Renacimiento y karma*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, Sri. (2002). *El ciclo humano*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, Sri. (2004). *La manifestación supramental sobre la Tierra*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Aurobindo, Sri. (2016). *Ensayos sobre la Gita. Libro II*. Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Campbell, J. (1992). *Las máscaras de Dios: Mitología occidental*, Madrid: Alianza Editorial.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Heder.
- Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueología general*, Madrid: Taurus.

- Eliade, M. (1999). *Imágenes y símbolos*, Madrid: Taurus Humanidades.
- Eliade, M. (2021). *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós.
- Franz, M-L von. (1997). El proceso de individuación, en Carl G. Jung (ed.), *El hombre y sus símbolos*, Col. Biblioteca Universal nº 3, pp. 157-228, Barcelona: Caralt.
- Franz, M-L von. (1999). *Alquimia. Introducción al simbolismo*, Barcelona: Océano.
- Heartney, E. (2008). *Arte hoy*, Barcelona: Phaidon Press Limited.
- Jung, C. G. (1990). *Formaciones de lo inconsciente*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº16, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993a). *La psicología de la transferencia*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº6, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993b). *Símbolos de transformación*. Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº7, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1993c). *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). *AION. Contribución a los simbolismos del sí-mismo*, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (1995b). *Energética psíquica y esencia del sueño*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº 78, Barcelona: Paidós.
- Jung, C. G. (2007). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*, Madrid: Trotta.
- Jung, C. G. (2015). *Psicología y alquimia*, Vol. 12, Madrid: Trotta.
- Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista*, Londres: Phaidon.
- Kiran, A. (2004). *Sri Aurobindo: La evolución humana y otros escritos*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Mahon, A. (2009). *Surrealismo, Eros y política, 1938-1968*, Madrid: Alianza Editorial.
- Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*, Hondarribia: Nerea.
- Merlo, V. (1995). *Experiencia yóguica y antropología filosófica*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Nieto, P. (2011). *La mujer. Sri Aurobindo-La Madre*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.
- Pérez de Carrera, E. (2004). *49 respuestas a la aventura del pensamiento*. Tomo I, Madrid: Fundación Argos.
- Roob, A. (1997). *El museo hermético. Alquimia & Mística*, Madrid: Taschen.

