



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

**Representación simbólica de los referentes del Tarot
a partir de la comprensión de los arquetipos
y el inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA
SONIA IVETH ROMERO ORTEGA

DIRECTORA DE TESIS
Mtra. Aurea Ma. Eugenia Quintanilla Silva (FAD)

SINODALES
Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel (FAD)
Mtro. Alejandro Pérez Cruz (FAD)
Dra. Ivonne del Rosario López Martínez (FAD)
Dr. Rubén Maya Moreno (FAD)

CDMX, NOVIEMBRE, 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



**REPRESENTACIÓN
SIMBÓLICA**
de los referentes del
TAROT

a partir de la comprensión
de los arquetipos
y el inconsciente colectivo
de Carl Gustav Jung



Sonia Romero

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a las personas que colaboraron en este proyecto y que me permitieron realizarles una lectura de Tarot y plasmarla en una representación sobre su mundo interior, en especial a: Adriana, Aisha, Aline, Andrés, Clarisa, Diego, Fernanda, Gina, Gustavo, Isabel, Jenifer, Julieta, Julio, Kenia, Ma. Eugenia, Marco, Micaela, Nancy, Nico, Rosalba y Susana.

A mi muy amado Julio Carrasco quien ha formado parte de mi historia, impulsado, aconsejado y ha sido un gran compañero en esta larga travesía por la felicidad, gracias por su gran cariño.

A mis queridos Padres: Chela Ortega y Luis Romero a quienes agradezco siempre su cariño incondicional que me ha impulsado a emprender mi camino hacia esta aventura que es la vida.

A mi estimado hermano por sus consejos y quien me mostró el camino a las artes y a Claudia Romero por iluminar mi día con su eterna sonrisa.

Para mis amigos entrañables *los Jóvitz* quienes me alientan cada día a perseguir mis sueños, especialmente a Marco Xolio por su gran ayuda y dedicación en este proyecto. Micaela Díaz por sus hermosas fotos.

A mis maestros y sinodales por su dedicación y guía para realizar este proyecto: Mtra. Ma. Eugenia Quintanilla, Dra. Luz del Carmen Vilchis, Dra. Ivonne López, Mtro. Alejandro Pérez y Dr. Rubén Maya, gracias por compartirme sus conocimientos y amistad.

Alejandra Valenzuela por haber sido un gran apoyo en todo este proceso.

Finalmente a quienes me han alegrado cada momento de mi vida, mi querida Lula, Vicente y Gille.

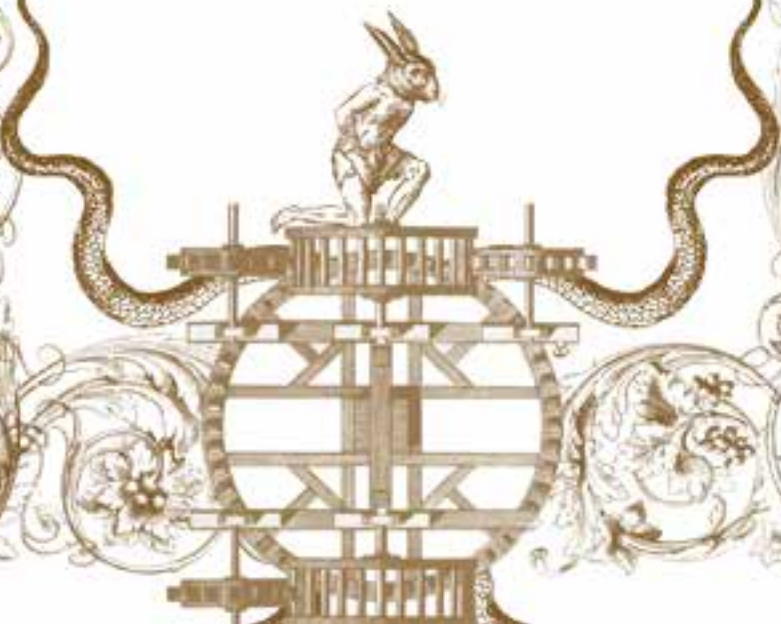
SUMARIO

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: ACERCAMIENTO AL CONCEPTO ARQUETIPO	15
1.1 Breve semblanza del arquetipo desde la óptica de Carl Jung	18
1.2 La alquimia de la creación	24
1.3 La experiencia sincrónica en la creación	29
1.4 El mito y los sueños como una derivación arquetípica	32
1.5 El mito del héroe en la génesis de la obra artística	36
CAPÍTULO II: FUNDAMENTOS DE LA REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA	45
2.1 Concepto general de la representación	47
2.2 El símbolo en la representación de lo imaginario	54
2.3 Proyección e interpretación, medios para una experiencia cognitiva	60
2.4 La intersubjetividad en la significación simbólica colectiva	68
CAPÍTULO III: BREVE INTRODUCCIÓN AL UNIVERSO DEL TAROT	75
3.1 Orígenes de las cartas del Tarot	81
3.2 Los arcanos mayores: Raíz	84
3.3 Versiones más representativas del Tarot	87
3.4 Significados esenciales de los arcanos mayores	93
CAPÍTULO IV: REPRESENTACIÓN DE ARQUETIPOS GRÁFICOS: TAROT	105
4.1 Proceso creativo: El origen	109
4.2 El camino a la representación: Proceso de producción	114
4.3 Presentación de la serie <i>Retratos del inconsciente</i> : Reflexiones	130
4.4 <i>Retratos del inconsciente</i> : muestra	162
CONCLUSIONES	165
FUENTES DE DOCUMENTACIÓN	171
ÍNDICE DE IMAGENES	177





INTRODUCCIÓN







La memoria colectiva es el hilo conductor que une a la humanidad al conectar a cada ser humano con la existencia eterna de figuras universales llamadas arquetipos. Dicha memoria colectiva es una urdimbre que se ha entretejido con la aportación de todos los seres humanos de todos los tiempos, nada es un acto aislado dado que no somos entes individuales, lo que nos alimenta en este desafío de comprender el mundo es la suma de experiencias comunes a través de un universo simbólico compartido que se ha formado a partir de la interacción con el otro y de la herencia de la humanidad que se manifiesta a través de lo que Carl Gustav Jung acuñó con el término de *inconsciente colectivo*.

El inconsciente colectivo representa para el individuo una fuente inagotable de potencias latentes incorpóreas que aun no han sido reveladas donde su principal contenido son los arquetipos, los cuales se revelan constantemente en el ser humano a través de mitos, sueños, fantasías, proyecciones y actos sincrónicos, es decir, todos estos arquetipos utilizan el universo de lo simbólico para manifestarse puesto que no viven separados de la imagen y se valen de la intuición así como de los instintos para ser llevados a la conciencia particular de cada hombre y mujer. Sin embargo, estos sobrepasan las barreras individuales para fusionarse en una conciencia transpersonal de impacto más significativo y trascendente. Por esta razón es que los arquetipos en la historia de la humanidad han tenido una estrecha relación con los individuos al estar ligados a la representación pues el ser humano creador hace frente a su impulso creativo y a la experiencia numinosa de la que es presa con símbolos que se le manifiestan en su consciente porque su inconsciente busca una forma de expresar y hacer visibles los contenidos que hay en su interior de esta manera devienen las revoluciones, renovaciones y transformaciones que lo definen y lo llevan a asimilar e interpretar su realidad individual y colectivamente.

Por esta razón la presente investigación teórico-visual está cimentada en los estudios de C. G. Jung y su exploración sobre el inconsciente colectivo y lo que sus discípulos, grandes representantes del pensamiento moderno han asentado acerca de cómo estos símbolos universales son recurrentes en una gran cantidad de obras artísticas presentes en el desarrollo de la humanidad, tal es

el caso de Erich Neumann que en su libro *Arte e inconsciente creativo* señala que el arte tiene como función representar el arquetipo para encauzar a la humanidad a un punto superior, ejemplo de esto son las obras compiladas por el *Círculo de Eranos* en el *Archivo para la Investigación en el Universo Arquetípico (ARAS)*, como la pintura titulada *Adoración del cordero místico* realizada por Jan Van Eyck (1432), donde se muestra el símbolo del cordero: abnegación de Jesús e inocencia exaltada. Otra pieza a mencionar es la titulada *Nu au Miroir*, obra realizada por Balthus (1981-1983), donde se observa a una hermosa chica mirarse en un espejo, esta obra exhibe el símbolo del espejo que puede significar encanto, fantasía y consciencia.

Un aspecto que invita a la reflexión es el siguiente: cuánto de este material que se revela constantemente al individuo es ignorado por el hombre pues absorto en su día a día, ha olvidado escuchar las voces de su inconsciente en referencia a lo anterior Jung e importantes pensadores modernos quienes compartieron su visión tales como M. Eliade, H. Corbin y J. Campbell manifestaron el abandono del ser interior del cual es presa el hombre contemporáneo, así lo expresa Jung “lo que llamamos conciencia civilizada se ha separado de forma constante de sus instintos básicos, pero esos instintos no han desaparecido, simplemente han perdido su contacto con nuestra conciencia y por tanto se han visto obligados a hacerse valer mediante una forma indirecta.”¹ Por su parte, Joseph Campbell, en una visión más crítica del llamado hombre tecnológico plantea: “Ahora lo mecánico ha avanzado tanto, a través de la explicación que dan las ciencias físicas, que no somos nada sino un conjunto predecible de cables que responden a estímulos.”²

Partiendo de lo expresado por Jung sobre la separación del ser interior del hombre con la consciencia la presente investigación tiene como objetivo discurrir sobre la influencia de los arquetipos que permanecen arraigados en el inconsciente colectivo y cómo estos se materializan en el contexto simbólico contemporáneo por lo que los creadores orientan estos símbolos en el arte. De tal

¹ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 83

² Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 174

manera que se aporta un punto de reflexión en el campo de las artes visuales sobre los arquetipos como sistemas de referencia contruidos a partir de modelos primigenios. Dicha aportación se realizó utilizando el proceso imaginario —donde los arquetipos se transforman en imágenes simbólicas—. Para experimentar dicho proceso se utilizó como recurso el material resultante de veintidós mujeres y hombres que accedieron a tener una lectura de Tarot, instrumento que se eligió para establecer un vínculo con el otro, un acercamiento emocional, intuitivo por parte del creador para ahondar en cuan significativos son los arquetipos revelados en estas personas para establecer una interacción y creación colectiva. El diálogo generado entre artista y consultante condujo a un momento catártico que se traduce en una representación gráfica simbólica del mundo interior de cada individuo que se ha integrado en una serie gráfica titulada: *Retratos del Inconsciente* constituida por imágenes cargadas con una narrativa íntima y personal que parte de un acercamiento a la realidad que confronta, construye, inquieta y guía el destino de estos individuos, debido a la influencia que tiene en su “aquí y ahora” estas figuras primordiales que viven en su inconsciente y, en el caso específico de esta producción artística, el arquetipo que predominó en el momento en que se aplicó dicha lectura de Tarot.

Acotando lo anterior la manera de estructurar está investigación es en cuatro capítulos que buscan una reflexión personal pero sustentada en una investigación interdisciplinaria donde el arte, la psicología y la sociología son el marco referencial.

En el capítulo uno titulado *acercamiento al concepto arquetipo*, se establece una breve semblanza sobre la idea del arquetipo desde la óptica de C. G. Jung además de incluir los puntos de vista de estudiosos importantes del siglo xx integrantes del Círculo de Eranos, un grupo amplio de intelectuales que junto con Jung reflexionaron sobre las pautas de comportamiento del hombre moderno a través del universo arquetípico. Se consideran básicas las ideas acotadas en este apartado puesto que la producción artística culminó en una serie de veintidós representaciones donde el elemento esencial es el material arquetípico por ello el entender el proceso implícito es vital para su comprensión y por

esta razón en este capítulo se hace énfasis en el proceso imaginario, fundamental en el acto creativo donde los arquetipos devienen en imágenes al referir sobre los factores que conducen al individuo a la simbolización del material que habita en los planos más profundos de su inconsciente. Asimismo se establece una relación con la experiencia sincrónica término que Jung y Wolfgang Pauli acuñaron para denominar a uno de los fenómenos de profunda conexión con la psique del individuo y que conducen a la creación, donde se producen coincidencias simultáneas externas con un profundo significado en la vida del artista. Finalmente se expone una aproximación a las derivaciones arquetípicas de origen comunal llamadas mitos los cuales conducen al artista a su propia expresión al penetrar a las capas más profundas de su imaginario colectivo además de que guían el destino de la sociedad al mostrar pautas que ayudan a significar los misterios de la vida puesto que trascienden hacia la construcción de una memoria colectiva. Como ejercicio reflexivo se dedicó una parte de este capítulo al mito del viaje del héroe, el cual es fundacional, un ejemplo ideal del proceso creativo expuesto y de cómo este mito es reproducido eternamente en las artes visuales.

Las ideas acotadas en el capítulo dos titulado *Fundamentos de la representación simbólica*, trazan un vínculo entre el material que incesantemente es revelado por el inconsciente colectivo llamado arquetipo y la representación, los cuales se ven materializados a través de símbolos. El concepto que es abordado como médula es el de representación y se establece una reflexión de como a través de las formas simbólicas el individuo se acerca al mundo. Gracias a la simbolización —que en el caso de las artes se vale de *expresiones simbólicas*— es posible que el conocimiento del hombre sobre su universo se origine, un conocimiento que exhibe su auténtico e infinito misterio interior; un factor que posibilita su existencia es la imaginación. En este apartado la imaginación se expone como pieza fundamental para el nacimiento del mundo sensible al establecer una libre relación entre el pensamiento y el ser. Otro de los aspectos que se presenta en este capítulo es un razonamiento sobre el símbolo como la unidad universal de lo imaginario y de las formas simbólicas ya que pone de manifiesto lo inefable para apoderarse de aquello que le es extraño. En

último término se hace referencia a dos experiencias cognitivas donde el individuo entabla un diálogo con los símbolos provenientes del inconsciente, estas son: proyección e interpretación, procesos que forman parte del acto creativo y que pone de manifiesto lo aún no dicho y lo no pensado. Esta reflexión cierra con otro aspecto: la experiencia intersubjetiva que permite entender las imágenes imaginarias a través de un fenómeno social donde por medio del intercambio con otros sujetos, el individuo recibe los modelos o pautas para interpretar el lenguaje simbólico que le es revelado. Este capítulo hace referencia a las aportaciones que estableció Alfred Schütz, sociólogo austriaco quien es uno de los principales exponentes de este concepto.

El tercer capítulo titulado *Breve introducción al universo del Tarot* conduce al lector a los orígenes tanto del Tarot como de los arcanos mayores con el fin de comprender porque las formas de percepción irracional, no intelectuales, son valiosas herramientas para entender el inconsciente colectivo y el material que emana de este: los arquetipos. La intención de dicho capítulo es mostrar también otra forma en que el lector puede aproximarse a este mazo al proponer dejar de lado la idea de solo ser un juego adivinatorio y proporcionar otra perspectiva para adentrarse en su universo. De esta manera el lector comprenderá las razones y la relevancia de utilizar el Tarot como herramienta para acercarse a las formas primordiales que se manifiestan en veintidós sujetos que son parte importante de la presente producción artística.

El cuarto y último capítulo titulado *Representación de los arquetipos gráficos: Tarot* se exhibe la propuesta gráfica resultado del sustento teórico que se ha presentado, se exponen las razones que llevaron a utilizar el Tarot como recurso creativo, los cuestionamientos e inquietudes que afloraron al plantear este ejercicio gráfico, además se establece el proceso y el origen de dicha serie así como las técnicas en que se ha sustentado esta obra artística. Se exponen los aspectos simbólicos e iconológicos en el discurso artístico considerando que estos puntos de vista no son determinantes en la interpretación de cada representación, la propuesta es establecer un diálogo libre entre el espectador, dicha serie aspira a que cada espectador se abra a las proyecciones de su in-

consciente y re-escriba sus propios significados y narrativas pues se pretende que la realidad personal de cada espectador sirva de escenario para este ejercicio interpretativo.

La directriz sobre la que este estudio fue cimentado ha sido el método deductivo que se enfocó en el entendimiento de las premisas que desembocan en la conclusión visual que se presenta con esta indagación teórica.

Para concluir esta investigación teórica-práctica se hace referencia a la exposición mostrada en el Centro Cultural Panteón sobre los resultados gráficos obtenidos en la serie titulada *Retratos del inconsciente*, dicha serie aspiró a generar cuestionamientos sobre la existencia de estos personajes en el espectador a través del universo simbólico exhibido, un universo que probablemente no le sea ajeno puesto que se manifiesta constantemente en su consciente gracias a su imaginario colectivo.



CAPÍTULO
1

Acercamiento
al concepto arquetipo

*La realidad actual del mundo globalizado
–el espíritu de este tiempo–
manifiesta una fuerza centrífuga que huye de su propio origen [...].
Pero al mismo tiempo un número creciente
de seres humanos son convocados
a despertar por un impulso intenso de carácter centrípeto,
de regreso a la profundidad de su ser.
–Carl Gustav Jung³*



“Conócete a ti mismo” esta máxima se encuentra grabada en el vestíbulo del templo dedicado al dios Apolo ubicado en la ciudad antigua de Delfos, cuenta el mito que en este lugar el dios de las artes venció al dragón Pitón, quien custodiaba el oráculo, de esta manera Apolo tomó el oráculo y por este motivo es que se establece el culto a este dios, ahí las pitonisas pronunciaban los oráculos gracias a los poderes mágicos que los dioses le concedieron para revelar predicciones y profecías. En el ádyton de este templo, se descubre la siguiente inscripción, que se le atribuye a una revelación que las Pitonisas concedieron a Sócrates hace más de 400 años a.C. dicho filósofo acudió a dicho templo en busca de una verdad sobre el conocimiento de la naturaleza:

Te advierto, quienquiera que fueres tú, que deseas sondear los arcanos de la naturaleza, que si no hallas dentro de ti mismo aquello que buscas, tampoco podrás hallarlo fuera. Si tú ignoras las excelencias de tu propia casa, ¿cómo pretendes encontrar otras excelencias? En ti se halla oculto el Tesoro de los Tesoros. Hombre, conócete a ti mismo y conocerás el universo y a los dioses.⁴

Esta inscripción encierra una invitación a la reflexión y la sabiduría del ser interior, un viaje hacia el universo místico para conocer la verdad sobre uno mismo, trascender lo individual y acceder a la sabiduría de lo colectivo, así cada ser humano podrá conocer al otro: “quien se mire a sí mismo y considere lo que hace cuando piensa, opina, razona, espera, teme, entonces podrá saber por consiguiente, cuáles son los pensamientos y pasiones de los demás hombres [...]”⁵ Cabe agregar

³ Carl Gustav Jung, *El libro rojo*, p. 29

⁴ Inscripción encontrada en el ádyton del Templo de Apolo en el Monte Parnaso cerca de Delfos en la región de Fócida, Grecia, 2500 a.C.

⁵ Thomas Hobbes, *Leviatán*, p. 2

que el sentido de la búsqueda interior ha acompañado al hombre desde que empezó a simbolizar su entorno, las culturas clásicas como los griegos y sus grandes pensadores como Platón y Sócrates, poseen escritos donde se plantea una existencia individual y otra colectiva del inconsciente, pero es en el pensamiento moderno donde estos conceptos toman un matiz científico con Sigmund Freud y C. G. Jung quienes a través del estudio de los sueños no sólo se interesaron en problemas relacionados con el psicoanálisis sino con el ámbito de la religión, los mitos y el arte. Jung en sus investigaciones nos refiere: “La única aventura que aún merece la pena para el hombre moderno se encuentra en el reino interior de la psique inconsciente.”⁶ En efecto aunque ambas visiones han proporcionado pautas para la comprensión del mundo y la psique del hombre moderno, Jung establece una gran diferencia con el pensamiento de Freud, lo cual fue motivo de su ruptura profesional y se refiere al planteamiento del concepto de inconsciente colectivo. Freud planteó una serie de significados simbólicos reprimidos personales que viven en el inconsciente del hombre a diferencia de Jung quien estableció la existencia de un inconsciente colectivo que de manera general se define como la suma de todas las vivencias creativas y compartidas de los individuos en todos los tiempos de su existencia. Este es el principal motivo por lo que esta investigación toma como inspiración los planteamientos de Jung, es decir, la presencia de una memoria colectiva creada desde tiempos ancestrales, heredada por toda la humanidad y que en conjunto construyen una aguda arquetipología⁷ de la cultura.

De igual modo la frase “conócete a ti mismo” resulta inquietante y contundente, fuente de inspiración de la que se parte para iniciar una reflexión sobre el hombre contemporáneo y las unidades primigenias que se le manifiestan constantemente, en palabras de Kandinsky “conscientemente o no, los artistas vuelven su atención hacia el material propio, estudian y

⁶ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 212

⁷ La Arquetipología: término propuesto por Gilbert Durand que considera: “al inconsciente como el proveedor de aquellos impulsos misteriosos que luego la consciencia, para poder saber de ellos, logrará representar mediante implicaciones y analogías plasmadas en un imaginario”. Citado en Gabriel Gálvez Silva, *Lo Músico. Nociones para una arquetipología de la música*, p. 41

analizan en su balanza espiritual el valor interno de los elementos con los que pueden crear.”⁸ Finalmente la presente investigación incluye otros pensadores y filósofos quienes inspirados por Jung formaron un grupo interdisciplinar llamado El Círculo de Eranos (1933-1988) integrado por Erich Neumann, Gershom Scholen, James Hillman, Rudolf Otto, Mircea Eliade, Heinrich Zimmer, Henry Corbin, M.L Von Franz, Joseph Campbell, Gilbert Durand, incluyendo a Jung. Este grupo tenía como propósito reunirse cada año a discutir sobre las pautas culturales que permiten a la humanidad una mejor comprensión del mundo realizando un replanteamiento más incluyente y cultural. Su finalidad era trascender el terreno psicológico al discutir tópicos arquetípicos específicos con el objetivo de exhibir a la sociedad la forma en que influyen estos en la consciencia del hombre, en sus ideas y en la vida de grupo. Jung dentro del grupo de Eranos, planteó que la psique es una fuente inagotable de la función creadora del ser humano, para el científico es ahí donde emana la inspiración la cual involucra la consciencia, el inconsciente personal y colectivo. Aunque cada ser tenga una existencia individual las manifestaciones transpersonales son más significativas y evidentes; en este mismo sentido el espíritu colectivo se revela naturalmente en formas y símbolos a través de contenidos inconscientes los cuales forman parte de la creación artística, como lo expone Erich Neumann al enunciar: “El arte es un fenómeno colectivo que no puede ser aislado del contexto de la existencia colectiva”⁹ resulta entonces apropiado reflexionar en este capítulo desde la óptica jungiana la noción de arquetipo porque es una expresión instintiva que en su esencia pura carece de imagen y forma pero se vuelve visible por medio de imágenes simbólicas, de hecho Neumann considera que es el auténtico contenido del arte.

I.1 BREVE SEMBLANZA DEL ARQUETIPO DESDE LA ÓPTICA DE CARL JUNG

La creación artística surge de un impulso innato del ser humano por revelar su mundo interior, desde las primeras eras de la aparición del homo sapiens se pueden encontrar rastros de

⁸ Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p. 37

⁹ Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 86

cómo el hombre comenzó a crear formas con el fin de simbolizar su mundo. Desde aquel entonces la representación es una acción que le ha sido esencial en la comprensión de su entorno, motivado por la ansiedad, el miedo, el rito, la magia, la evocación o de expresar mediante formas simbólicas su inconsciente, la humanidad siempre ha exhibido las fuerzas invisibles que se le manifiestan, Sigfried Giedion, expone: “Toda Acción —por banal o primitiva que sea— brota de un marco de referencia filosófico. Toda obra de arte es un registro psíquico. La actitud del hombre hacia el espacio es el reflejo psíquico de su mundo visual.”¹⁰ En este sentido es determinante que el origen del instinto creador está en su interioridad aun no revelada, en donde lo singular y lo colectivo han fungido de guía de su existencia, estos opuestos que se complementan, conforman su totalidad indivisible llamada “la fuerza del inconsciente” donde el ser humano es atrapado con tal intensidad que transforma su vida sin miramientos al confrontar el instinto que vive en él.

El poder interno del inconsciente sigue los impulsos de las fuerzas arquetipales, figura que en esencia es todo y nada, conocimientos primigenios incorpóreos que se producen en el inconsciente y que se revelan a la consciencia. El grupo de Eranos dedicó gran tiempo de sus reflexiones a analizar cómo un mismo arquetipo se representaba de diversas formas de acuerdo al tiempo y espacio en que se manifestó, varias y diferentes culturas en lugares así como en épocas distintas vivían la presencia eterna de un mismo arquetipo. La gran aportación de Eranos al concepto arquetipo fue la evolución que dio al término no solo en el ámbito psicológico como se ha apuntado, sino al desplazarlo al terreno cultural así los posjungianos como H. Corbin denominaban el inconsciente colectivo como nuestra memoria e imaginación, en realidad, Corbin lo denominó *Imaginal* o *imaginario simbólico* y los arquetipos fueron designados como *imágenes* o *símbolos radicales*. Eranos sostenía que el inconsciente era puesto en movimiento gracias a los arquetipos, Erich Neumann, quien se ha considerado uno de los principales discípulos de Jung, expone:

Una de las principales funciones de todo arte es precisamente poner en movimiento la realidad arquetipal de lo trans-

¹⁰ Sigfried Giedion, *El presente eterno*, p. 30

personal que vive en el interior de todo individuo, así como en el más alto nivel de experiencia artística, para llevar al individuo hacia la trascendencia –esto es, para elevarlo por sobre su tiempo y época– [...] y conducirlo así a la radiante dinámica atemporal que yace en el corazón del mundo.¹¹

De esta manera se puede entrever que a lo largo del transcurrir de la humanidad, el individuo ha experimentado un profundo nexo con los arquetipos puesto que su existencia es trascendente y universal, su poder radica en conectar a cada sujeto con el otro y con el origen de su ser creando un lazo invisible entre todas las culturas de todos los tiempos. Para vislumbrar la relevancia que tiene en el contexto del espíritu del hombre contemporáneo es importante reflexionar sobre su concepto, los arquetipos son considerados las matrices de las pautas de comportamiento y conocimiento de todos los seres humanos, se manifiestan en cualquier tiempo, mutan de acuerdo al medio a través del cual cobran forma. Inicialmente se establece que el primer acercamiento a ellos se realiza de forma intuitiva, emocional, viviéndolos sin ninguna reflexión consciente; de acuerdo con Jung la manera en que se hacen presentes en la vida del individuo es a través de las emociones pues son diminutas piezas de su ser, de tal forma que estas imágenes fundamentales originan mitos, religiones, filosofías y obras artísticas que caracterizan a civilizaciones completas. Poseen una energía particular, tal como expresa Jung “un hechizo especial, que hace experimentar una extraña atracción.”¹² Además se considera que los arquetipos que provienen de la sustancia oscura de su interior son los más altos valores del alma que también es llamada consciencia, la cual es pilar fundamental de la psique humana para mantener un equilibrio con el inconsciente.

Sobre la idea de arquetipo en el pensamiento moderno, se establece un vínculo con los símbolos manifiestos en los sueños, los cuales no se muestran por la vía racional sino se presentan a través de un universo simbólico. Jung encontró gracias al análisis del material onírico que obtenía de las sesiones con sus

¹¹ Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 104

¹² Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 96

pacientes, que la información subliminal que se producía espontáneamente contenía las intuiciones y fantasías que pervivían en todos los humanos. Gracias a estas investigaciones se estableció que el objetivo de crear símbolos a través de nuestros sueños es llevar a la mente del hombre a una evolución de su consciencia, sin embargo, resulta paradójico que el inconsciente conserve rasgos primitivos que forman parte de la mente originaria con el anhelo de volver a sus instintos esenciales y vislumbrar las manifestaciones de su imaginación. Por ende los arquetipos no pueden ser mostrados en estado consciente pero tienen un poder supremo al manifestarse en el imaginario a través de imágenes que sufren una significación en relación con la conciencia individual de cada ser humano; es por ello que se estima que es potencialmente una forma a priori de representación, así lo hace notar Gilbert Durand, quien hace referencia a las investigaciones de Jung:

Jung denomina *arquetipo* a este “sentido espiritual” de la propia ambigüedad simbólica. El arquetipo “per se”, en sí mismo, un “sistema de virtualidades”, “un centro de fuerza invisible”, “un núcleo dinámico”, e incluso “los elementos de la estructura numinosa de la psiquis.” El inconsciente proporciona la forma arquetípica, de por sí “vacía”, que para llegar a ser sensible para la consciencia es inmediatamente colmada por lo consciente con la ayuda de elementos de representación. Por lo tanto, el arquetipo es una forma dinámica, una estructura que organiza imágenes, pero que siempre sobrepasa las concreciones individuales, biográficas, regionales y sociales.¹³

De este modo en los terrenos del arte los arquetipos se convierten en la capacidad imaginativa de nuestra naturaleza en virtud de que, como se ha mencionado, se manifiesta en el universo onírico reconociendo todas las realidades como esencialmente simbólicas y probablemente sean ignorados o ajenos por el sujeto contemporáneo cuando están lejos de su consciencia, por tanto el mantener una relación con los arquetipos es fundamental puesto que nutren y trastocan la vida de cada sociedad, como lo hace notar Mauricio Beuchot al señalar que: “Toda relación con el arquetipo nos conmueve, porque él es más profundo que nuestra consciencia. Quien logra presentar

¹³ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 72

el arquetipo, habla con una voz estentórea, con figuras a presiones de todos los tiempos, eleva lo temporal a lo eterno.”¹⁴

Por otra parte el concepto de inconsciente colectivo considera al sujeto no sólo como un ente individual y separado sino como un ser social puesto que la psique humana no es un fenómeno aislado e independiente más bien los contenidos colectivos sobrepasan al sujeto con una potencia infinita en donde la única manera de mostrarlos para explicar lo inefable es a través del material simbólico con los que la humanidad se ha expresado, Jung lo precisa en la siguiente reflexión:

Los pensamientos de este tipo nos recuerdan el viejo concepto alquimista de un “espíritu en la materia” [...] Interpretado psicológicamente, este espíritu es el inconsciente. Siempre se manifiesta cuando el conocimiento consciente o racional ha alcanzado sus límites y el misterio se instala en él, porque el hombre tiende a llenar lo inexplicable y misterioso con los contenidos de su inconsciente.¹⁵

Como se ha señalado el estudio del inconsciente colectivo no es un pensamiento que se conoció en la psicología moderna, desde hace muchos siglos atrás existió la incursión de esta idea con la llamada memoria *Platónica* o *Teoría de la Reminiscencia*, la cual concibe que todo saber era interior y que estos conocimientos universales no pueden explicarse a través de la experiencia personal, dado que cuando se muestra una verdad desde ésta realidad no se conoce sino es reconocida o recordada, porque nuestra alma tuvo acceso a tal verdad cuando habitaba en el mundo inmaterial de las ideas antes de encarnarse y habitar en la realidad, dicha teoría se resume con la oración “conocer es recordar”. Siguiendo esta reflexión, el individuo al analizar estas imágenes arquetípicas es consciente de cosas que, si bien le eran ya por lo general conocidas en los demás, no había advertido en sí mismo.

Otro pensador de gran trascendencia planteó la existencia de un mundo intermedio donde se hace posible el origen simbólico este fué Abn ‘Arabi (1165-1240), místico sufi, poeta y filósofo nacido en Murcia y quien su sabiduría fue motivo de estudio en

¹⁴ Mauricio Beuchot, *Ordo Analogiae. Interpretación y construcción del mundo*, p. 89

¹⁵ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 254

el Círculo de Eranos, principalmente por Henry Corbin, quien analizó las aportaciones de Arabi y cita:

Existe, «objetiva» y realmente, un triple mundo: entre el universo aprehensible por la pura percepción intelectual (el universo de las Inteligencias querubínicas) y el universo perceptible por los sentidos, existe un mundo intermedio, el de las Ideas-Imágenes, las Figuras-Arquetipos, los cuerpos sutiles, la «materia inmaterial»; mundo tan real y objetivo, consistente y subsistente, como el mundo inteligible y el sensible, universo intermedio «en el que lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se torna espiritual»¹⁶

Otra aportación sobre el tema fue realizada por Adolf Bastian erudito Alemán del siglo XIX, quien advirtió la existencia de ideas primordiales estableciendo *la unidad psíquica de la humanidad*, refiriendo que todo individuo tiene una condición mental base, posteriormente, dicho planteamiento le otorgaría a Jung la posibilidad de desarrollar su concepción de arquetipo, el mismo autor en su libro *arquetipos e inconsciente colectivo* hace referencia a Bastian como una gran influencia en sus investigaciones.¹⁷

Con estos antecedentes Jung a lo largo de sus estudios no sólo se auxilió del terreno científico sino que involucró conocimientos de orden metafísico que abarcaban a la alquimia y la mitología, para tratar de establecer una diferencia entre la psique personal, referente a todo lo que hemos vivido, conocemos y experimentamos, con los temas que habitan en la psique colectiva. A pesar de ello, esta distinción aclara que es compleja puesto que lo personal siempre estará vinculado a lo colectivo por lo que no es fácil establecer una diferencia. Pero lo que sí tenía claro el científico es que los símbolos arcaicos que son constantemente revelados en cada individuo, son indudablemente factores colectivos, es extraordinario observar cuánta influencia tiene el factor colectivo en nuestra psique individual, provocando así que

lo personal se disipe por completo, integrándose a un mundo que pertenece a todos, dando paso a una conexión más intensa y más general para que entonces se disuelva lo individual y se cruce el umbral hacia lo universal, a este proceso descrito Jung

¹⁶ Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, p. 14

¹⁷ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 73

lo acuñó con el nombre de *Individuación*, pues para él esta transformación hace al hombre “menos singular, y más colectivo.”¹⁸

Finalmente es importante puntualizar que lo imaginal solo encuentra expresión en el individuo y a través de procesos creativos que conducen al sujeto al autoconocimiento, la universalidad y a un entendimiento más profundo del mundo.

1.2 LA ALQUIMIA DE LA CREACIÓN

Inicialmente se establece que el proceso creativo donde los arquetipos devienen en imágenes simbólicas se origina con la intuición la cual se considera un acto de naturaleza irracional pero constituye una de las principales herramientas de la conciencia para que estas figuras se hagan presentes en la realidad. En la opinión de Ma. Belén León del Río quien es profesora titular de la Universidad de Sevilla, señala:

La intuición sería una función irracional o percibiente, como una sospecha, producto de un acto involuntario que dependería de diversas circunstancias externas o internas y no de un acto de juicio. La intuición por tanto, estaría más en consonancia con una percepción sensorial, ya que, también es un acto irracional en tanto que depende esencialmente de estímulos objetivos.¹⁹

Es precisamente por esta razón que la intuición desempeña en el proceso artístico y creativo una tarea importante, ya que su fuente principal está vinculada con la percepción sensorial la cual lleva a percibir la existencia de algo mediante un proceso natural que brinda cierta claridad sobre lo que está más allá de la realidad y su comprensión. Por otra parte, Jung en ocasiones alude al instinto como un proceso semejante a la intuición pero distingue que el instinto es un impulso espontáneo percibido por los sentidos, de naturaleza totalmente fisiológica, mientras que la intuición es la percepción irracional inmediata, se presenta como un acto involuntario; en consecuencia ambos están estrechamente unidos a los arquetipos sin que se mitiguen el uno con otro pero distingue que, particularmente, todo arque-

¹⁸ Carl Gustav Jung, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, p. 55

¹⁹ Ma. Belén León del Río, *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas*, p. 40

tipo tiene su correspondiente en alguna forma intuitiva. Así lo plantea Kandinsky:

En el arte la teoría nunca va por delante arrastrando tras de sí a la praxis, sino que sucede todo lo contrario. En el arte todo es cuestión de intuición, especialmente en sus inicios. Lo artísticamente verdadero sólo se alcanza por la intuición, y más aún cuando se inicia un camino [...] El arte actúa sobre la sensibilidad y, por lo tanto, solo puede actuar a través de ella.²⁰

Jung explica la relación arquetipo-intuición al esquematizar una línea recta donde ubica la psique en un punto intermedio y entre los dos extremos sitúa en un lado a la intuición y en el otro al arquetipo (símbolo, espíritu), ambas como revelaciones de la fuerza psíquica. Esta línea descrita por el científico muestra como la psique se desplaza de un extremo y otro, por lo que se observa un constante vaivén entre ellas, así podemos experimentar en un extremo el significado emocional de los arquetipos, es decir, el ser humano se confronta con lo numinoso²¹ el cual se apodera de él y lo colma de sus representaciones interiores y al desplazarse al extremo de la intuición, pasa al terreno de la acción y la experiencia sensorial (lámina 1).

²⁰ Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, pp. 62-63

²¹ El concepto de Numinoso es un término acuñado por Rudolf Otto. La palabra proviene de un neologismo como lo explica en sus propias palabras "derivado de *omen* se forma *ominoso*, y de *lumen*, *luminoso*" que significa poder o potencia divina y es definido como la experiencia con lo sagrado, término que trasciende más allá de una experiencia religiosa, si no trata de una experiencia sensorial y no racional que lleva al hombre a la trascendencia y unidad con el cosmos. Este eminente teólogo Alemán el cual pertenecía al círculo de Eranos, distingue que "El contenido cualitativo de lo numinoso -que se presenta bajo la forma de misterio- está constituido por una parte de ese elemento que hemos llamado *tremendum* [...], temor, miedo. Pero, por otra parte, es claramente algo que al mismo tiempo atrae, capta, embarga, fascina (*fascinans*). Ambos elementos, atrayente y retrayente, vienen a formar entre sí una extraña armonía de contraste". Rudolf Otto, *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios*, p. 15, p. 49

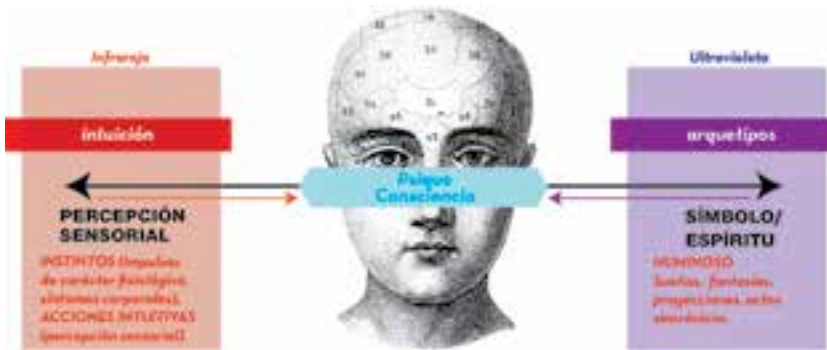


Lámina 1: Representación de la relación arquetipo-intuición establecida por C.G. Jung

Así al reflexionar sobre este movimiento de la psique al polo arquetípico, se distingue que los orígenes de la personalidad humana van más allá de una existencia física en el mundo, sino del poder de adentrarse en el universo de lo divino es decir, todo hombre que ha vivido una experiencia numinosa es creador de una realidad transpersonal que trasciende el tiempo-espacio pues no solo se refiere a una experiencia religiosa de cualquier dogma sino este sentimiento trasciende al arte y al terreno científico por medio del impulso creativo. Jung utiliza la palabra *numinoso* para resaltar la esencia básica de los arquetipos y relacionarlos con su carácter sagrado puesto que el individuo es conducido ante un misterio —*tremendum* y *fascinans*—. Incluso al hablar de la correspondencia entre arquetipo e intuición es importante ahondar en la intervención de la conciencia como un elemento fundamental en el acto creativo y la representación simbólica, en ella se encuentra la llave para acceder a la puertas del inconsciente y todos los valores que lo constituyen.

Por otra parte se debe considerar que el arte de todas las épocas es un valioso testimonio de que en cada cultura las experiencias numinosas que se han mostrado en representaciones tiene un origen arquetípico puesto que no solo da expresión a estos impulsos que surgen de su individualidad sino que sigue el llamado de su era. Erich Neumann ha señalado sobre estas figuras eternas que “todos prestan testimonio de la captura atemporal del hombre por parte de lo numinoso.”²² Así el arte a lo largo de su historia ha sido un vehículo para difundir los valores de su grupo ofreciendo pautas colectivas que se suman a las significaciones propias en relación a su entorno y cultura, por esta razón es que los arquetipos se caracterizan por ser unidades dinámicas

²² Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 124

que se renuevan y enriquecen en cada momento histórico-cultural. Como lo hace notar Kandinsky “cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos.”²³

Al llevarse a cabo el acto creativo donde se da expresión a los impulsos de su interior colectivo es importante apuntar que se produce una reconciliación de opuestos, donde consciente e inconsciente experimentan lo que Jung llama una “relación compensatoria”, esto es ambos campos se necesitan, no se contraponen y forman un todo, Henry Corbin explica al respecto “Así, cada ser, como totalidad, se presenta con dos dimensiones [...] entendiendo con ello que las dos dimensiones son equivalentes. Ambas se refieren a un mismo ser pero a la totalidad de ese ser, se suman (o se multiplican), pero no podría anularse recíprocamente.”²⁴ A diferencia de la conciencia en el inconsciente nunca se realiza un proceso de reflexión racional simplemente se manifiesta una imagen en sueños, fantasías. Jung señala que “Los procesos inconscientes [...] se hacen manifiestos en parte a través de síntomas, en parte a través de actos, opiniones, estados afectivos, fantasías y sueños.”²⁵

Por ello es importante considerar que en el proceso compensatorio, la conciencia se auxilia de lo que Jung define como “símbolos de transcendencia”²⁶ los cuales proveen los medios para que los contenidos del inconsciente penetren en el consciente y sean expresados (lámina 2), de hecho es posible hallar en la historia de la humanidad múltiples representaciones de estos símbolos que se han manifestado de manera individual pero que al provenir del inconsciente colectivo se vuelven trascendentes en la vida del grupo como los relatos míticos por ejemplo, el ave con el que se personifica la transcendencia y el viaje solitario; el árbol u otra planta representa el crecimiento y el desarrollo en la vida psíquica, otros símbolos trascendentes son los roedores, lagartos, serpientes y peces por mencionar

²³ Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p. 7

²⁴ Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, p. 156

²⁵ Carl Gustav Jung, *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, p. 105

²⁶ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 149

algunos, los cristales y piedras suelen simbolizar la totalidad, está similitud se establece porque la piedra simboliza la mera existencia alejada de emociones, sentimientos, de acuerdo con ello en la historia de todas las civilizaciones se han utilizado piedras para significar a Dios o para señalar lugares de adoración.

Otro símbolo de trascendencia que es utilizado de manera constante en la representación artística es el círculo el cual simboliza la psique como la unión entre consciente e inconsciente, por ejemplo encontramos presente este símbolo en la obra titulada *Rythm* del pintor francés Robert Delaunay, año 1934 (lámina 3), de igual forma en el cuadro pintado por Wassily Kandinsky titulado *Algunos círculos*, año 1926, (lámina 4), así como en las composiciones del artista inglés Paul Nash, por mencionar algunos.

Lámina 2: Uso de varios símbolos de trascendencia en la construcción de esta representación alquímica, que se encuentra dentro libro de *La alquimia de Andreas Libavius*, impresa en el año 1506. Según notas del autor contenidas en dicho libro estos son los significados de cada símbolo trascendente: " **A. Fuego de los Filósofos:** motor de la Obra. **B. Dragón:** Sabiduría. **C. Águila Mercurial:** Volatilidad. **D. Cuervo:** Putrefacción. **E. Rosa Roja sobre campo de plata:** Azufre. **F. Rosa Blanca sobre campo de gules:** Mercurio. **G. Dama:** Mercurio. **M. Leon:** Azufre. **P y Q. El Rey y la Reina** que significan los principios unidos en su base; adviértase como sus pies hacen uno solo." Stanislas Klossowski de Rola, *El juego aureo*, p. 55





Lámina 3: *Rythm*, autor Robert Delaunay, año 1934.



Lámina 4: *Algunos círculos*, autor Wassily Kandinsky, año 1926.

Finalmente es importante resaltar que en el proceso compensatorio descrito se da una estrecha relación con la realidad debido a que la fuerza del consciente e inconsciente tienen un efecto tal que el individuo no es capaz de contener y al exteriorizarse en el mundo material, sensible suelen producirse hechos simultáneos que tienen un carácter significativo para el sujeto, este fenómeno es una manifestación a priori de conocimiento humano, instante mágico de creación y expresión simbólica que fue denominado por Jung como *sincronicidad*.

1.3. LA EXPERIENCIA SINCRÓNICA EN LA CREACIÓN

Jung refiere a la *sincronisidad* como un fenómeno que se presenta regularmente en el ser humano pero a pesar de que es subjetivamente aceptado es un evento complejo de demostrar objetivamente, Jung afirma que “dentro de esta categoría se circunscriben todos los actos de creación.”²⁷ Como antecedente, desde la antigüedad se ha considerado que todos los momentos que vive cada individuo le han sido cognoscibles mediante una relación causa y efecto, este fenómeno fue explicado por Hermes Trimegisto, personaje mítico, padre de la escuela hermética, con la “Ley de la causalidad” en la que expresa que un evento conduce a otro, sucesivamente; este mismo concepto fue tam-

²⁷ Carl Gustav Jung, *Sincronicidad*, p. 133

bién expuesto por los filósofos naturalistas en la edad media, llamado “La teoría de las correspondencias”, otros autores han hecho referencia a este fenómeno de interconexión entre mente y mundo como Gottfried Leibniz, Paracelso, Lao-Tse siendo estos planteamientos antecedentes para lo que Jung y Wolfgang Pauli (premio nobel de física) trabajaron en colaboración para determinar los principios de conexión de la psique con la naturaleza al manifestar la existencia de coincidencias relevantes, acuñando el concepto de “Sincronicidad” en su libro titulado *Synchronicity*.

El nacimiento de dicho concepto se debe a que cierta clase de sucesos no pueden ser explicados solo por el fenómeno de la causalidad en la psicología moderna. Jung planteó un concepto más preciso: la sincronicidad, explicando que es un fenómeno de naturaleza más profunda ya que estaba convencido que el desarrollo de la vida del ser humano no es una suma de eventos inconexos sino la expresión de acontecimientos de orden más agudo. Para él estos dos principios: causalidad y sincronicidad, tienen una marcada diferencia: “El primer concepto afirma que la relación entre causa y efecto es algo necesario, mientras el principio de sincronicidad asegura que los términos de una coincidencia trascendente están relacionados por la simultaneidad y el significado.”²⁸

En consecuencia este fenómeno tiene una estrecha relación con procesos del inconsciente puesto que en una experiencia sincrónica se presentan simultáneamente dos eventos los cuales son unidos por el sentido, esta coincidencia trascendente se manifiesta cuando un hecho se produce en el interior del individuo y a la vez se da en simultaneo un evento externo en donde espacio, tiempo y la causalidad son elementos que integran los principios de su esencia. Es un hecho que entre el individuo y su entorno coexiste una relación, de tal suerte que este vínculo propicia en ciertos instantes una energía que causa eventos coincidentes que poseen un impacto en particular para las personas que lo experimentan y que lo llevan a un significado simbólico. Este fenómeno se produce cuando las fuerzas de su interior rebasan al inconsciente las cuales actúan como motor para producir estas correspondencias que se manifiestan

²⁸ Carl Gustav Jung, *Sincronicidad*, p. 91

en instantes no esperados, pero que aparecen en el momento exacto, con un poder que incluso puede cambiar el rumbo de la vida del individuo influyendo en todos sus pensamientos.

Ahora bien es oportuno considerar que la sincronicidad involucra relaciones significativas “acausales” dicho concepto fue establecido por Jung y Pauli ya que en oposición al principio de causalidad, los eventos “acausales” aceptan dos sucesos aparentemente inconexos que se vinculan sincrónicamente que no tiene una relación causal pero si una liga significativa. Está idea funciona con el mismo fundamento que encontramos en los sueños y los mitos. Sincronisidad adquiere una relevancia importante en el proceso creativo puesto que al experimentar el artista un evento sincrónico hay implícita una experiencia universal que se inserta en el núcleo de toda creación y que construye un lazo para vincular los universos de la mente y la materia. De esta manera se da sentido a eventos acausales que podrán considerarse epifanías, materia de inspiración en la existencia de un poeta o artista que experimenta una claridad y significación a sus pensamientos interiores (sueños, sentimientos) con eventos que se manifiestan en el mundo externo. Para entender la existencia de un evento sincrónico en la creación artística Mario Levrero, importante escritor uruguayo de los últimos años, reflexiona sobre su proceso creativo al cual llama “la alquimia de la creación”²⁹ y expresa:

El ejemplo más claro sería el de la imagen o el clima de un sueño, a veces uno se queda un buen rato enredado en ese fragmento de ensueño; a veces se disipa, pero vuelve espontáneamente, evocado por algo en otros momentos del día [...] por ejemplo tengo un relato *Las sombrillas* surgió de una frase escuchada en un sueño “Nohaimar”, mientras me duchaba y veía correr el agua, me vino esa imagen y frase, y concluí que quería decir “No hay mar” y al terminar de ducharme ya tenía un relato bastante estructurado.³⁰

Al develar el material del inconsciente por medio de dos sucesos significativos Jung establece tres maneras en que ocurren estas manifestaciones acausales:

²⁹ Mario Levrero, *Entrevista imaginaria con Mario Levrero*, p. 1167

³⁰ *Ibid.*, p. 1169

A) En primer término, la conciencia entra en relación con un suceso manifiesto en la realidad cuando su coincidencia se produce de manera simultánea.

B) En segundo lugar, la revelación psíquica por ejemplo un sueño o visión se expresa en un evento sincronístico que ocurre en forma simultánea pero a distancia.

C) Tercero, un hecho psíquico subjetivo como un sueño o visión, pero que más tarde se exterioriza en un evento sincrónico que es percibido en el futuro y que ahora solo se presenta como un fantasma que le corresponde.³¹

Por otra parte, este fenómeno tiene una relación estrecha con el Tarot como ejemplo, Jung ha mencionado que los contenidos del inconsciente colectivo son los arquetipos, en consecuencia, se puede considerar que nuestra mente establece una conexión con un arquetipo que se ve manifestado en el mundo visible, así aquello que inquieta su mente se vincula con un evento simultáneo exterior que se vale de ciertos símbolos que son interpretados en su beneficio, por consiguiente, el individuo se confronta con una revelación significativa y transformadora. Por lo que en la sinergia Tarot-sincronisidad se advierte que el verdadero conocimiento del individuo para resolver sus dilemas se encuentra dentro de su inconsciente y el modo de advertirlo es proyectarlo y recrearlo, porque todo lo que ocurre a su alrededor no está separado de él y todo lo que ocurre en su interior le habla, convirtiéndose en revelaciones significativas para todo aquel que las experimenta.

1.4 EL MITO Y LOS SUEÑOS COMO UNA DERIVACIÓN ARQUETÍPICA

El mito revela verdades que sostienen la temeridad del mundo y su magnificencia, así el ser humano los ha exteriorizado en relatos de origen comunal que se construyen a partir de imágenes primigenias arquetípicas que provienen del inconsciente colectivo y de la fuerza creadora de su existencia individual los cuales le han permitido al hombre enfrentar y sobrellevar su realidad para entender la naturaleza humana y su entorno. Joseph Campbell los llama los sueños del mundo y explica sobre su trascendencia al exponer que “los mitos son pistas de las potencialidades espirituales de la vida humana, de lo que somos capaces de conocer

³¹ Cfr., Carl Gustav Jung, *Sincronicidad*, pp. 35-39

y experimentar en nuestro interior.”³² Desde épocas arcaicas el ser humano se ha valido de los mitos para reconciliar a la consciencia que se ve alterada con lo tremendo y fascinante del universo que se le presentaba. La función del mito es conectar a las personas con la memoria de la humanidad pues de otra manera el ser humano no tendría acceso al misterio, Jung considera que “el mito es mucho más que un relato, sino que, el mito despliega en la profundidad de la psique más allá de la voluntad humana y reclama un compromiso permanente por parte del individuo.”³³

Sin embargo, en la época actual el ser humano ha perdido esta conexión, conceptualizando al mito como una experiencia pasada, ha perdido la capacidad de comprender el mito y el símbolo, el ser humano se ha olvidado que los mitos manifiestan nuestro auténtico y profundo ser interior, que interpretan los misterios de la vida conciliando la vida de cada individuo con la realidad, el hombre actual se ha vuelto en su mayoría racional, Jung argumenta que esto ha destruido la capacidad del individuo para responder a los símbolos numínicos. La consciencia tecnológica de la humanidad le ha desprovisto de los recursos con los que podía comprender las contribuciones de los instintos y del inconsciente. A la mayoría de las cosas les ha desprovisto su misterio y numinosidad. Al incrementarse los hallazgos científicos, el individuo se ha vuelto insensible y aislado pues ya no está inmerso en su instinto natural, ha perdido su identidad inconsciente con el universo y en consecuencia ha ido perdiendo progresivamente su trascendencia simbólica. Actualmente dicha humanidad civilizada sufre un terrible vacío y una posibilidad para ser llenado es a través de la figura del mito, como lo explica Joseph Campbell:

Los mitos son historias de nuestra búsqueda de la verdad a través de los tiempos, del sentido. Por ejemplo todos necesitamos contar nuestra historia y comprenderla, todos necesitamos comprender la muerte [...] necesitamos ayuda en nuestros pasajes del nacimiento a la vida [...] lo necesitamos para que la vida signifique algo, para que se comunique con lo eterno, para que atravesese el misterio y podamos descubrir quiénes somos.³⁴

³² Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 20

³³ Carl Gustav Jung, *El libro Rojo*, p. 37

³⁴ Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 20

De algún modo la racionalidad del ser humano contemporáneo lo ha llevado por la senda que pretende “conquistar la naturaleza”, la lluvia ya no es el regalo del creador, el trueno ya no es un grito de un furioso Dios, las voces salidas de las plantas y animales ya no se escuchan, ningún río contiene espíritus que lo llaman, la serpiente no es más la encarnación de la sabiduría, su contacto con la naturaleza ha desaparecido y con él la fuerza emotiva que proporcionaban estas relaciones simbólicas. La revelación del espacio sagrado ya no tiene un valor existencial para la humanidad contemporánea, a diferencia del hombre arcaico en donde nada podía comenzar sin una orientación previa, sin la iluminación de un ser elemental o divino. Esta relación mágica numinosa con el universo que se apoderaba del hombre antiguo es descrita por Mircea Eliade de la siguiente forma:

El Mundo se presenta de tal manera que, al contemplarlo, el hombre descubre los múltiples modos de lo sagrado y, por consiguiente, del Ser. Ante todo, el Mundo existe, está ahí, tiene una estructura: no es un caos, sino un Cosmos; por tanto, se impone como una creación, como una obra de los dioses. [...] El Cielo revela directamente, «naturalmente», la distancia infinita, la trascendencia del dios. La Tierra, asimismo, es «transparente»: se presenta como madre y nodriza universal. Los ritmos cósmicos ponen de manifiesto el orden, la armonía, la permanencia, la fecundidad.³⁵

Como ya se ha señalado estas revelaciones se dan de forma individual al manifestarse en sueños y cuando este proceso de traducción de imágenes simbólicas se hace de forma colectiva se transforman en mitos y ritos. Estas dos manifestaciones del arquetipo en sueños y mitos dan la posibilidad al hombre de escuchar los llamados de su propia naturaleza para mantenerse en armonía y equilibrio, conciliando energías. Inclusive los símbolos oníricos son manifestaciones sustanciales de los instintos que son enviados a la conciencia. En particular, los sueños revelan al individuo cómo cada aspecto de su vida está enlazado con realidades más significativas que le presentan aspectos ocultos de su interior, no obstante, si no es por medio de la conciencia están lejos de ser comprendidos por el sujeto dado que son mostradas por el inconsciente con total independencia y espontaneidad de sus pensamientos conscientes;

³⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*. p. 71

constantemente le son revelados sus sufrimientos, problemas, atributos positivos y negativos, los peligros de su vida presente etc. pero la pregunta es cuánto han sido ignorados por el propio individuo. En el caso de la creación artística el material onírico lo reconecta con el misterio, lo inspira, lo alimenta. Al exteriorizar esta experiencia el artista es conducido a un proceso de significación simbólica con el cual el mito se constituye, interactuando tanto una visión individual y la realidad de cada pueblo que se personifica en narraciones orales y visuales transmitidas a través de generaciones, en una continua repetición. Desde épocas remotas los mitos, se han convertido en la inspiración de todo lo que emana de la mente de la humanidad, Joseph Campbell quien dedicó parte de sus investigaciones a reflexionar la cosmogonía del mundo puntualiza sobre el mito que:

Es la entrada secreta, por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten sobre las manifestaciones culturales humanas. Las religiones, las filosofías, las artes, las formas sociales del hombre primitivo e histórico, los primeros descubrimientos científicos y tecnológicos, las propias visiones que atormentan el sueño, emanan del fundamental anillo mágico del mito.³⁶

Por otra parte, es importante para tener un panorama más amplio de su trascendencia el entender las cuatro funciones del mito establecidas por Joseph Campbell: la función mística, función cosmológica, la función Pedagógica y función sociológica.³⁷ La primera sostiene que el mito es un mediador de la conciencia la cual se siente trastocada al advertir lo sublime que es el universo a través del “misterio fascinante (*Mysterium Fascinans*) y el misterio tremendo (*Mysterium Tremendum*)”³⁸, estos momentos se viven al confrontarse con lo que escapa de la comprensión racional del individuo rompiendo sus ideas preconcebidas de tal forma que

³⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil máscaras*, p. 11

³⁷ Joseph Campbell, *El poder del mito*, pp. 54-55

³⁸ En la concepción de Rudolf Otto, lo numinoso o sentimiento de lo sagrado vive dos momentos que se dan en forma simultánea, interactuando ambos estados, los cuales son el *Mysterium Fascinans* que es sinónimo de lo que deslumbra al individuo ligando su existencia con la divinidad, que viene acompañado de emociones como la adoración, la devoción, la veneración. Por otra parte el *Mysterium Tremendum* y estremecedor se asocia con sensaciones de temor, el pavor, sensación de impotencia, amenaza. Rudolf Otto, *Lo santo: lo irracional y lo racional en la idea de Dios*, pp. 19-22

necesita recrear una historia para enfrentarlo y encontrar un sentido. La función cosmológica establece que el mito constituye un elemento interpretativo que auxilia al ser humano a comprender cuál es la forma del universo tal como lo experimenta su consciencia, permitiendo que el misterio se haga presente. La función pedagógica y sociológica se refiere a que los mitos al mutar a través del tiempo también son condicionados por la moralidad establecida ya que ayuda a adaptar al individuo con las exigencias del grupo y del orden social, es por ello que los mitos presentan a sus personajes con todas sus luces y sombras.

Finalmente Joseph Campbell plantea que el mito debe preservarse con vida y una de las actividades humanas que ha mantenido el mito vivo es la creación artística que revela los llamados del inconsciente personal y colectivo, como lo hace notar el mismo autor “los artistas son los creadores de los mitos de nuestro tiempo, cuyos oídos están abiertos al canto del universo.”³⁹

Por lo que dedicamos el último tema del presente capítulo a dar una concepción general del mito del héroe, mito fundacional que es retomado en muchas de las creaciones artísticas en la historia de las artes, renovándose de acuerdo a la época en que se exhibe, por lo que su esencia permanece eternamente la cual ha sido materia de inspiración hasta nuestros días, siendo el proceso imaginal el que da origen a su recreación.

1.5 EL MITO DEL HÉROE EN LA GÉNESIS DE LA OBRA ARTÍSTICA

Como se apuntó, el mito es el motor de la simbología de muchas de las obras artísticas puesto que son productos naturales de las imágenes universales llamadas arquetipos. Es curioso pero el mito se repite una y otra vez, razón por la que ha sobrevivido a los tiempos actuales quizá por el deseo de los individuos de utilizar la mitología para obtener señales sobre las potencialidades espirituales que posee la vida. En esta reflexión es posible afirmar que todo lo que conforma el conjunto de las cosas tal cual como son percibidas por las personas se obtiene por la repetición o

³⁹ Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 119

colaboración, como ocurría en las culturas ancestrales donde la emulación de un modelo arquetípico constituía la renovación de un instante mítico en el que un arquetipo se presentó originalmente y el ser humano experimentaba lo numinoso, Mircea Eliade lo hace notar en su libro *Lo sagrado y lo profano* donde explica que la esencia del símbolo es proporcionar al ser humano los elementos para entender la experiencia de lo numinoso.⁴⁰

Por consiguiente el mito es un instrumento inevitable que data de tiempos muy antiguos en la historia del pensamiento humano, su rasgo distintivo es que nunca desaparece puesto que trascienden a una elaboración colectiva, así en la memoria de la humanidad encontramos mitos como el de Orfeo, el mito de Hermes y el de Prometeo, por mencionar algunos, los cuales se reproducen continuamente en el ejercicio de las Bellas Artes ya que constituyen una representación de los misterios de la vida del llamado “mito del viaje del héroe”, el cual muestra la historia más antigua del mundo. De acuerdo con el doctor Jung el mito del héroe es el más conocido y común del mundo, se encuentra en todas las culturas e idiomas desde occidente hasta oriente, entre las tribus más antiguas y las manifestaciones culturales del hombre contemporáneo, tiene una relevante y profunda trascendencia psíquica además de un impacto social, posee un mensaje de sabiduría que surge del alma, además establece un vínculo muy fuerte con la conciencia individual de cada sujeto, como lo afirma Otto Rank al considerar que todo ser humano es un héroe al nacer. Una de las razones por la que ha trascendido en todas las civilizaciones es que toda sociedad necesita héroes como lo apunta Joseph Campbell “un héroe es alguien que ha dado su vida por algo más grande que él mismo”⁴¹ que está travesía lo lleva a la muerte y a la vez a una transformación heroica de conciencia. Es por esta razón que la representación del mito del héroe es un excelente ejemplo del proceso creativo que se ha establecido en el presente capítulo donde una imagen arquetípica se manifiesta al ser humano por medio del instinto y a través de un proceso de conciencia que proviene del inconsciente se le muestra un universo simbólico para ser representado.

⁴⁰ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 80

⁴¹ Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 162

De acuerdo con algunos relatos antiguos por una parte, se dice que este mito podía interpretarse en el cielo pues sus componentes esenciales son el sol y la luna, en dicha visión los seres humanos habitan en el centro y a lado existen dos grandes columnas, la izquierda coronada por la luna y la derecha por el sol, ambas sostienen la bóveda del cielo, al atardecer el sol viaja en una barca a través de los cielos el cual era visualizado como un mar nocturno, de ahí la historia del viaje nocturno del héroe a través del mar.⁴² Otro mito relata que el sol se ocultaba bajo el horizonte cada tarde y por ello se pensó que existía el inframundo en donde las almas de los muertos esperaban con ansiedad la luz resplandeciente del sol, estas almas se llenaban de júbilo cuando el sol se introducía a las tinieblas, por lo que la ascensión triunfal del sol cada mañana era prueba de su invencible naturaleza.

Ahora bien, la figura del mito del héroe está en constante transformación pues revela los ciclos de la evolución de la personalidad humana, en este sentido es un conjunto de acciones entrelazadas donde se refleja un espíritu en contradicción porque hay una lucha entre la luz y la oscuridad, una cosmogonía, en donde se observa tanto lo luminoso y lo ominoso de la mente humana, es decir, es un acto en que se funden los opuestos: hombre-mujer, el fuego y el agua, animus y anima para obtener una profunda revelación. Jung señala que esta lucha de polaridades significaba para algunos sabios la piedra filosofal, en sus palabras “algunos de los alquimistas percibieron oscuramente que su tan buscada piedra era el símbolo de algo que podía encontrarse solo dentro de la psique del hombre.”⁴³ A su vez este mito representa una estructura narrativa que en occidente se establece como mito fundacional utilizada en las bellas artes como el cine, la literatura, las artes visuales, entre otras; tal pieza narrativa muestra un viaje de formación, una aventura para adquirir consciencia, conocimientos ocultos que están en el inconsciente del sujeto y que tienen que ser evidenciados.

De esta estructura han surgido la mayoría de los mitos que reinan en la historia de la humanidad y de los cuales se han desarrollado narrativas universales, algunos de sus antecedentes datan del si-

⁴² Hajo Banzha, *El Tarot y el viaje del héroe*, p. 35

⁴³ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 210

glo VIII a. C y se tiene registro de su existencia porque en esta época se escribieron dos novelas fundamentales: *La Iliada* y *La Odisea*, en estas obras literarias es en donde se plasma la idea de una búsqueda, de un tesoro oculto, difícil de encontrar y que debe ser revelado, el erudito Hajo Banzha plantea “es también una historia ejemplar, una parábola del camino que los seres humanos recorremos a lo largo de nuestra vida. Por ello es tan interesante. Y debe ser contada repetidamente, para que no perdamos de vista porqué estamos en la Tierra, y qué vinimos hacer aquí.”⁴⁴

Por ejemplo en *La Odisea*, se describe el viaje de vuelta a casa que emprende Odiseo (Ulises) durante 10 años donde lo esperan su hijo Telémaco y su esposa Penélope. Aquí se narra un viaje iniciático. Los diferentes momentos en este viaje de iniciación se desarrollan cuando nuestro héroe se enfrenta a diversos adversarios, monstruos y pruebas que vence con ayuda de donantes, dioses y objetos mágicos que se le van presentando en su itinerario. Este viaje heroico muestra que toda travesía implica un viaje de conocimiento hacia el interior de sí mismo. Se puede decir que dicho viaje es iniciado por el personaje más vulnerable pues de no conocer nada pasa a verlo todo, se transforma en cada uno de estos estados de consciencia para saber lo que necesita.

Casi siempre el héroe sigue un llamado para llevar a cabo una trascendental misión, baja a un lugar oculto para obtener ciertas habilidades que no tenía y así derrotar al enemigo que lo acecha, desciende al reino de las sombras, experimenta la muerte y regresa victorioso al reino de la luz. Como lo expresa Walter Burkert:

A raíz de una pérdida o una misión, el héroe debe llevar a cabo una tarea. Se pone en marcha, y a lo largo del camino se encuentra con adversarios y con quienes le ofrecen ayuda. Logra hacerse con la fórmula mágica y hace frente a su opo-nente, vencéndolo, aunque es frecuentemente marcado en el proceso, una vez que consigue lo que busca, deshaciéndose de perseguidores y adversarios coge el camino de regreso a casa. Finalmente, hay una a boda y una ascensión al trono.⁴⁵

El viaje del héroe tiene que ver con otro mito llamado “el mito

⁴⁴ Hajo Banzha. *El Tarot y el viaje del héroe*, p. 31

⁴⁵ Walter Burkert, *Cultos místicos antiguos*, p. 44

del eterno retorno”, es decir, la extinción para volverse a crear, hay un principio del tiempo y un fin que vuelve a generar a su vez un principio, en un ciclo interminable. Gracias a este ciclo el héroe busca significar la vida, que parece ausente de realidad o motivo. Simbólicamente es el espíritu que desciende a buscar al alma, el héroe vuelve al origen pero no igual, pues el ser humano se transforma cuando conquista sus miedos.

Tal como en *La Divina Comedia*, en esta narración Dante relata su viaje al infierno, al purgatorio y al paraíso en busca de algo que ha perdido: Beatriz, receptora de todas las virtudes humanas, simbólicamente significa el alma extraviada. En este viaje iniciático Dante aprende valores como el coraje, el perdón la humildad y el amor, de nuevo una travesía hacia las puertas del inconsciente, un viaje interior hacia lo más profundo de su ser, en donde alcanza la sabiduría y la madurez para convertirse en el dueño de su propio destino.

Trasladando este concepto a un contexto actual el mito del héroe se encuentra en obras cumbres como la escrita por Ernesto Sábato *Sobre Héroes y Tumbas*, centrada en el personaje de Martín, un muchacho en busca de sí mismo, en donde el protagonista emprende una aventura de prospección y autoconocimiento que le llevará a probar sus dones ante sí mismo y el mundo pero también a enfrentar su sombra. En esta travesía el héroe experimenta un viaje de luz y sombra tal como lo expresa Jung:

Por el contrario, el héroe tiene que percibir que existe la sombra y que puede extraer fuerza de ella. Tiene que llegar a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir, antes que el ego pueda triunfar, tiene que dominar y asimilar a su sombra.⁴⁶

Para entender a fondo el mito del héroe es importante conocer las etapas que lo conforman y conducen al héroe a ausentarse del mundo, enfrentarse al peligro y dirigirse a la misión asignada para regresar a vivir la vida con mayor sentido.

⁴⁶ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 120

De acuerdo con Joseph Campbell son tres las cuales se resumen a continuación:⁴⁷

- ▶ **La salida** explica cuando un individuo común por medio de un hecho aparentemente accidental se le revela un mundo no imaginado y el sujeto queda expuesto a fuerzas que no sabe explicar, este es el inicio de su verdadero destino. El llamado del que es presa quita un velo que oculta un misterio y ha llegado el momento de llevarlo a la luz. Esta fase es subdividida en cinco partes.
- ▶ **La iniciación**, este momento narra cuando el héroe emprende su camino hacia lo desconocido y enfrenta los peligros que le impedirán llegar a tan preciado tesoro. Este proceso se subdivide en seis etapas .
- ▶ **El regreso**, el héroe ha cumplido con éxito la misión que le ha sido encomendada, el aventurero debe regresar a casa con el trofeo que le ha sido concedido para completar el ciclo, este proceso se subdivide en seis etapas las cuales se visualizan en la lámina 5.

De esta manera las etapas del viaje del héroe son plasmadas en las artes visuales a lo largo de su historia, innumerables obras plásticas ilustran la vida del héroe en alguno de sus procesos, como en la obra llamada *Venus y Adonis* (1554), realizada por Tiziano, ilustra uno de los episodios recogidos por Ovidio en sus famosas *Metamorfosis*, relata el momento en que Afrodita previene a Adonis contra el peligro que lo acechaba. Otra obra es el cuadro de *Venus y Marte sorprendidos por Vulcano* (1601), de Joachim Wtewael, la historia que cuenta es un pasaje donde Venus la diosa del amor que está casada con Vulcano, es descubierta con uno de sus amantes, Marte, el dios de la guerra. También en la pintura *La Apoteosis de Homero* (1827) de Jean Auguste Dominique Ingres, plasmó como Homero —el personaje central— es coronado por la Victoria, a sus pies es representada en personajes femeninos la

⁴⁷ Cfr., Joseph Campbell, *El héroe de las mil máscaras*, pp. 36-137

Ileada y la Odisea. En la pintura llamada *Sueño de Salomón* (1693) por Luca Giordano, el artista revela un pasaje de la narración bíblica de Salomón y David. Por otra parte, en gráfica se encuentra los magistrales grabados hechos por Gustave Doré y la serie realizada para ilustrar la obra más importante de Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, hechas entre los años 1861-1868.

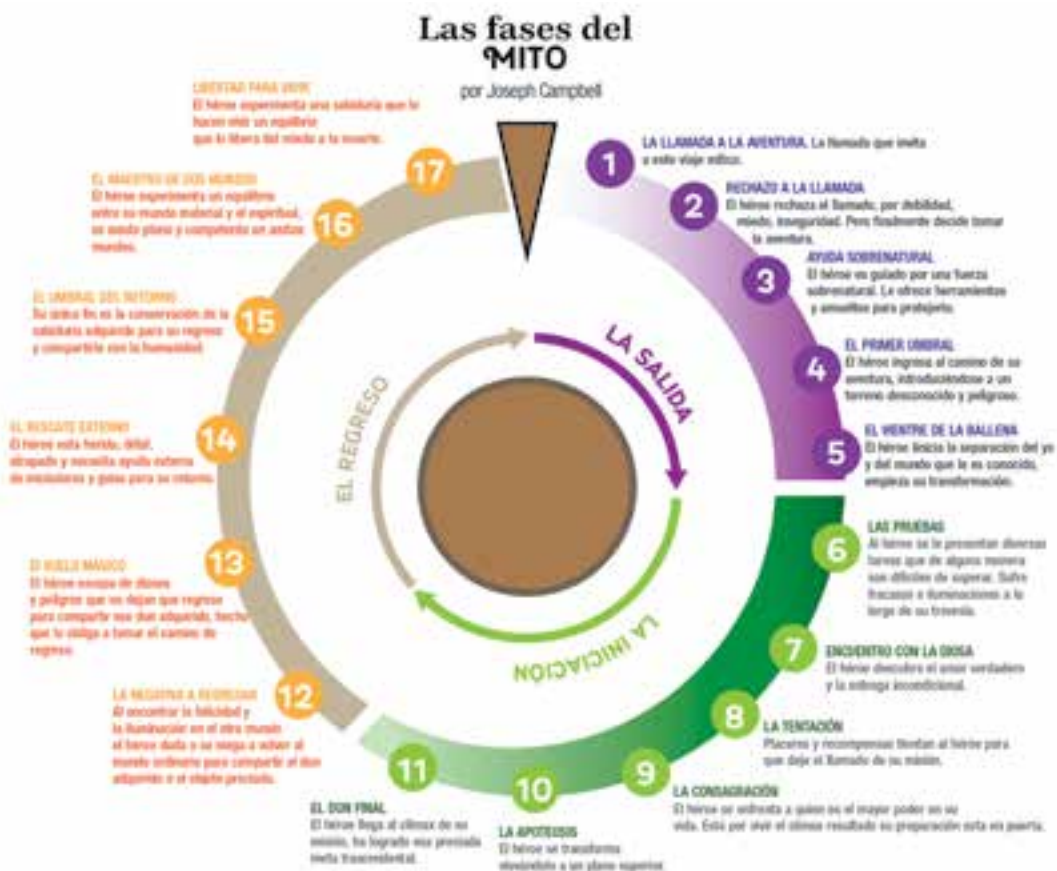




Lámina 6: *Venus y Adonis*, autor Tiziano, año 1554.

El mito del héroe es posible visualizarlo claramente a través de los arcanos mayores del Tarot, este viaje inicia con *El Loco* el cual representa a un ser inocente que se arroja a la aventura para encontrar un tesoro perdido. La unión de los veintidós triunfos simboliza este mito desde la psicología más profunda y arquetípica, puesto que estas figuras elementales son un sistema de pasos para obtener una revelación, un viaje evolutivo que se corona al llegar a la totalidad con la carta de *El mundo* (lámina 7). Esta travesía es sensible a repetirse una y otra vez en una trayectoria cíclica, en palabras de Jung “según el testimonio de muchos mitos, *el Hombre Cósmico* no es solo el principio sino la meta final de toda vida, de toda creación.”⁴⁸ Su propósito es mostrar el proceso que vive un individuo en su búsqueda de porqué y para qué está aquí, por esta razón, menciona Joseph Campbell que “la travesía del héroe mitológico puede ser, incidentalmente, concreta pero fundamentalmente es interior, en profundidades donde se vencen oscuras resistencias, donde reviven fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo que se preparan para la transfiguración del mundo.”⁴⁹

⁴⁸ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 202

⁴⁹ Joseph Campbell, *El héroe de las mil máscaras*, p. 24



Lámina 7: Representación esquemática del viaje del héroe en el Tarot Rider un ciclo que inicia con la carta de *El Loco* o el héroe.

Para concluir, el viaje del héroe constituye una travesía al mundo inconsciente, donde el héroe supera sus propios temores, siendo una forma en la que es posible acceder a lo imaginario, obtener la riqueza de la imagen inconsciente, dejar de temerla, superar su aspecto agresivo, los demonios que la acechan y vencer a sus moradores que se presentan con el fin de alejar esta revelación. El artista es quien emprende este viaje al inframundo en busca del alma perdida, del tesoro escondido y en cada obra realizada muestra la revelación que obtuvo al cruzar el umbral, al vivir la experiencia imaginaria, vive la imagen para después tratar de traducir y representar esta experiencia, vivenciarla y volcarla en el lenguaje o medio del que es maestro.



CAPÍTULO
2

Fundamentos de la
representación
simbólica



“El deber más importante de mi vida es, para mí,
el de simbolizar mi interioridad”.

-Hebbel⁵⁰

A través de la historia de la humanidad se ha determinado que los sistemas simbólicos con los que el sujeto se ha valido para la representación del universo tienen su cuna en raíces arcaicas que se exteriorizan en todo tipo de manifestaciones psíquicas. En el capítulo anterior se realizó una reflexión sobre cómo se revelan a la psique los arquetipos que llevan al ser humano a una representación simbólica, se estableció también que el conocimiento tiene su origen en cómo cada sujeto percibe su entorno, configura su universo y se ve así mismo individual y colectivamente. Gracias a las construcciones colectivas, es posible encontrar un extraordinario número de aspectos con esencia simbólica, mitológica y poética, que predominaban en la cotidianidad de las sociedades arcaicas las cuales determinaban sus pautas de comportamiento y sistemas de creencias compartidas a través de historias de una pléthora imaginativa que le ayudaban a entender sus orígenes, su pasado y los misterios de su entorno. Todos los aspectos de su vida, hasta los más comunes tenían una carga simbólica que era interpretada de forma diferente dependiendo del tiempo y espacio. Estos conocimientos eran transmitidos de generación en generación a través de narraciones míticas y representaciones que se convertían en revelaciones del alma que exhibían la esencia de la mente del ser humano.

Así las civilizaciones antiguas a través de dichas narraciones míticas y representaciones simbólicas sustituían la carencia de un avance científico del que hoy goza la humanidad, por la riqueza imaginativa individual y colectiva que reinaba y que le permitían simbolizar su mundo de una manera incesante, para poder significarlo, Mircea Eliade destaca: “El hombre arcaico, no conoce ningún acto que no haya sido planteado y vivido anteriormente por otro [...] Lo que él hace, ya se hizo. Su vida es la recepción ininterrumpida de gestas inauguradas por otros.”⁵¹ En tales culturas era de vital importancia mantener una estrecha

⁵⁰ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 9

⁵¹ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, pp. 7 - 8

relación con su espíritu, porque en él se conjuntaba tanto su lado luminoso como ominoso, unión de opuestos que constituyen la raíz principal de la representación simbólica. Estas reflexiones enfatizan que el imaginario simbólico es la fuente de todas las creaciones culturales de la humanidad y que la representación juega un papel sustancial en su transformación, atiende la necesidad de establecer un vínculo con aquello que no es percibido y que es mediado por lo simbólico, permanece oculto en el inconsciente hasta el momento que se muestra a la conciencia. Al vincular el imaginario con el mundo material, el ser humano lleva a su genio creador a desnudar el alma mediante el lenguaje onírico de los símbolos y así representar lo inefable.

2.1 CONCEPTO GENERAL DE LA REPRESENTACIÓN

En primer lugar se abordará el concepto de representación desde su significado más simple, representar es “hacer algo presente” de tal manera que los objetos pueden estar visibles o no pero su presencia se logra gracias a la representación, debido a ella, la imagen se materializa en virtud de que para el universo consciente todo es sensible de ser representado, nada únicamente existe. Desde la antigüedad la representación ha sido un tema de reflexión, Aristóteles por ejemplo, planteó la existencia de tres elementos esenciales que la originan, por un lado la existencia del objeto representado, por otra parte la forma en que es construido (técnica) y finalmente, el medio que no es otra cosa que la transformación de la materia.

De acuerdo con Rainer M Holm “[...] una representación lograda se produce cuando la palabra y la imagen crean conjuntamente la esencia de lo representado”⁵² así el acto de representar implica hacernos valer de las diversas *expresiones simbólicas*⁵³ utili-

⁵² Rainer M. Holm en Luz del Carmen Vilchis, *Relaciones Dialógicas en el Diseño Gráfico*, p. 171

⁵³ “Las expresiones simbólicas es el modo en que se manifiesta el símbolo y pueden clasificarse [...] de la siguiente manera: a) gestos, que dan lugar al ritual, a la música y a la danza; b) en palabras, que dan lugar a la redundancia lingüística, propia del mito, a la poesía y a la literatura y c) en íconos, propios del pintar, el esculpir o las múltiples formas de materialización plástica” Blanca Solares, *Gilbert Durand, imagen y símbolo*

zadas por el ser humano, donde además se encuentra implícito el conocimiento y su contexto cultural que intervienen en un determinado espacio y tiempo, en consecuencia en la representación se debe considerar que influye la naturaleza individual del autor motivado por evidenciar una realidad ausente pero su trascendencia no se reduce solo a un acto de la psique individual sino que encuentra su verdadero origen en el inconsciente colectivo, pieza fundamental, producto de una relación universal con la memoria de la humanidad. Siguiendo esta reflexión, la representación simbólica muestra cómo cada autor ha percibido el material arquetípico, cómo le fueron revelados y de qué manera ha traducido lo intangible al lenguaje simbólico para presentarlo o re-interpretarlo con el propósito de llevar a otros sujetos a este misterioso universo. A pesar de que el material arquetípico ha sido recreado numerosas veces, cada creación es única pues proviene de una existencia única a su vez y como resultado ninguna representación suele ser igual entre un sujeto y otro, en este sentido el trabajo que comprueba esta reflexión es la recopilación de imágenes que realizó el grupo Eranos dirigida por Olga Fröbe Kapteryn, el compendio tiene como fin mostrar las diversas formas que un mismo arquetipo se representaba en cada tiempo y espacio por diversas culturas y creadores; es un acervo que permite comprender que ninguna representación es igual y hace patente la naturaleza eterna de los arquetipos. Esta colección inició en 1933 y tuvo su origen en las conferencias que anualmente este grupo tenía y que eran encabezadas por Jung, cada exposición se hacía acompañar por una recopilación de imágenes con esencia arquetípica, el archivo se conoce como ARAS (*The archive for research in archetypal symbolism*)⁵⁴ y está constituido por fotografías, obras de arte, imágenes rituales y diversos objetos sagrados así como arte contemporáneo de todo el mundo.⁵⁵

o hacia un nuevo espíritu antropológico, p. 18

⁵⁴ Katleen Martin y Ami Ronnberg, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre imágenes arquetípicas*, p. 6

⁵⁵ ARAS (*Archivo para la investigación en el simbolismo arquetípico*) cuenta con más de 17,000 imágenes que constituyen un legado que fue donado por la fundación Jung al mundo. Es posible acceder por medio de una suscripción a este archivo en la siguiente liga: www.aras.org o se puede encontrar una síntesis de este archivo en el libro editado por Taschen titulado: *Libro de los símbolos: Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*.



Lámina 8 y Lámina 9: Representación de concepto "gato" a través de la visión de creadores distintos, de esta manera la naturaleza individual y colectiva de cada autor y su momento "aquí y ahora" influyen para que, ninguna representación sea igual entre un individuo y otro. Este tema fue analizado profundamente por el Circulo de Eranos dentro del archivo ARAS (*Archivo para la investigación en el simbolismo arquetípico*) en sus encuentros anuales en Suiza. Lámina 8: *Bastet, diosa gata*, periodo tardío, c. 664-630 a.C., Egipto. British Museum. Lámina 9: *Gato devorando un pájaro*, Pablo Picasso, óleo sobre lienzo, 1939, Francia.



Lámina 10 y 11. Representación de concepto "perro" a través de la visión de creadores distintos. Lámina 9: *Cave Canem (cuidado con el perro)*, Casa del Fauno, mediados del siglo I a.C., Pompeya Italia. Lámina 10: *Dog*, Francis Bacon, óleo sobre lienzo. 1952, Inglaterra, respectivamente.

Al tratar el concepto de representación es importante establecer dos tipos: la material o sensible y la imaginaria, como lo plantea el doctor Fernando Zamora al describir que en esencia la representación material es una imagen perecedera que además de ser visual, es tangible, se pueden transformar, reproducir, así como se ve sometida a un desgaste, en consecuencia es de índole objetiva. Por otro lado, las representaciones imaginarias o no sensibles se refieren a la existencia de imágenes originadas por la imaginación y que, sin tener una materialidad física, son parte medular del sujeto y son de origen subjetivo.⁵⁶ Estos dos tipos de representaciones no actúan de manera separada sino que una a otra se generan puesto que la representación sirve de transición entre el mundo imaginario al material, Ibn 'Arabi lo establece al referirse a la existencia de un mundo intermedio “el mundo intangible y el sensible, universo intermedio en el que lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se toma espiritual.”⁵⁷

De ahí que la representación conduce a que el pensamiento sea integrado al universo de la simbolización y permite que el conocimiento surja a través de la imaginación, Kant expone que es intermediaria en la actividad racional del ser humano pues gracias a la imaginación se llega a la representación de un objeto. De esta manera para que el individuo logre comunicarse con otros tiene que existir un vínculo entre la imaginación y el entendimiento. Un factor que es parte de tal relación es la “sensibilidad” en su libro *Crítica de la razón pura* Kant hace notar que el conocimiento no sólo es intelectual, sino el producto de la relación entre sensibilidad y entendimiento. Para tener más clara esta relación dicho autor define a la sensibilidad como la capacidad receptiva de representaciones, a diferencia del entendimiento que lo considera de orden intelectual pues aquí el ser humano conoce el objeto a través de esa representación. Kant lo destaca de la siguiente manera:

Sin sensibilidad, no nos sería dado objeto alguno; y sin entendimiento ninguno sería pensado. Pensamientos sin contenidos son vanos, intuiciones sin conceptos son ciegas. Por eso es tan necesario hacerse sensibles los conceptos (es decir,

⁵⁶ Cfr., Fernando Zamora. *Filosofía de la Imágen*, pp. 127-149

⁵⁷ Hery Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, p. 10

añadirles el objeto de la intuición). Ambas facultades o capacidades no pueden tampoco cambiar sus funciones. El entendimiento no puede intuir nada y los sentidos no pueden pensar nada. Sólo de su unión puede originarse conocimiento.⁵⁸

Como se ha mencionado la imaginación posibilita que el conocimiento se manifieste gracias a la capacidad del ser humano de simbolizar, así la imaginación actúa también como un torrente que atrae y revoluciona completamente a la psique y da nacimiento al mundo sensible. Ibn 'Arabi consideraba a la imaginación como un elemento mágico, órgano creador, intermediario entre el pensamiento y el ser.⁵⁹ Para Bachelard el imaginar es un don de la conciencia y su actividad creadora, niega que sea solo una acción de imitar imágenes y formas sino que transforma a las propias imágenes. Gracias a su facultad transformadora el acto imaginante provoca una relación libre entre el individuo y el mundo que lo conducen a una travesía que edifica la propia vida del sujeto. “El auténtico viaje de la imaginación es el viaje al país de lo imaginario, al dominio mismo de éste [...] se trata del trayecto *continuo* de lo real a lo imaginario.”⁶⁰

En este mismo orden de ideas Kant sostenía que el ser humano no conoce las cosas en sí más bien conoce la forma en que se manifiestan en sus sentidos, para este autor el conocimiento consiste en cómo las cosas son percibidas por el individuo; de esta reflexión Ernst Cassirer establece el concepto de *las formas simbólicas* que son: el mito, el rito, sueño, fantasía, magia, arte, lenguaje, ciencia⁶¹ y considera que el hombre se acerca al mundo gracias a ellas pues fungen como intermediarias entre él y las cosas, estas posibilitan al ser humano aproximarse al mundo para representarlo. Por esta razón Cassirer, puntualiza que no es posible tener un conocimiento inmediato sino que existen las formas simbólicas como mediadores y que tienen un común denominador: el imaginal.⁶²

⁵⁸ Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, p. 44

⁵⁹ Hery Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*, p. 136

⁶⁰ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, p. 27

⁶¹ Ernst Cassirer, *Filosofía de la formas simbólicas II: el pensamiento mítico*, p. 32

⁶² Imaginal, término post-jungiano que fue acuñado por el filósofo H. Corbin, miembro del círculo de Eranos quien evoluciona el término de inconsciente colectivo

En este mismo sentido Bachelard considera a la imaginación fundamental en el conocimiento humano al tomar el concepto de “aligeramiento” de Nietzsche pero Bachelard destaca que el pensamiento aligera la existencia a través de la imaginación creando un nuevo estado de liberación y transformación, como señala:

Se trata de arrojar lejos de nosotros todos nuestros pesos, todos nuestros pesares. [...] Así aniquilaremos nuestra doble pesadez [...]. Entonces resplandecerá nuestro doble aéreo. Entonces surgiremos libres como el aire, fuera del calabozo de nuestros propios escondites. Súbitamente seremos sinceros con nosotros mismos.⁶³

Al aligerar su existencia el individuo establece un vínculo con otros sujetos en un acto donde suma su visión individual a la de los demás manteniéndose unido al otro por los hilos invisibles del inconsciente colectivo además de que conduce al sujeto a representar la realidad simbólicamente por medio de imágenes con el fin de expresar sus pensamientos y atender el impulso creativo que vive en él. Con referencia a lo anterior Erich Neumann en el libro titulado *Los dioses ocultos* hace referencia al concepto de *transformación creadora*, el autor lo define como una transmutación que se confiere gracias a la influencia de los arquetipos del inconsciente colectivo en el terreno personal pero que, su principal función es trascender a una significación colectiva que lo vinculan y por consiguiente lo convierten en una entidad creadora, en donde el humano se transforma y el mundo con él.⁶⁴

La *transformación creadora* que desencadena en el acto de representar conduce a la imagen la cual tiene el poder de construir una realidad valiéndose del lenguaje visual y por ende su fuerza se extiende más allá de la propia creación individual de ahí que a lo largo de la historia de la humanidad a la imagen se le ha dotado de propiedades extraordinarias, metafísicas, místicas y

que era utilizado por Jung. K. Kerényi, E. Neumann, G. Scholem y J. Hillman, *Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo de Eranos I*, p. 11

⁶³ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*, p. 179

⁶⁴ E. Neumann, M. Eliade, G. Durand, H. Kawai y V. Zuckerkandl, *Los dioses ocultos. Círculo de Eranos II*, p. 23

cognoscitivas puesto que no sólo se concreta a presentar pensamientos sino que los edifica, dicho con palabras de Bachelard:

La imaginación no es, como sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que cantan la realidad. Es una facultad de sobre humanidad. Un hombre es un hombre en la proporción en que es un superhombre. Un hombre debe ser definido por el conjunto de las tendencias que lo impulsan a sobrepasar la condición humana.⁶⁵

Inclusive Platón hace referencia a esta idea de sobrepasar la realidad ya que consideraba que una imagen no muestra la realidad de manera idéntica, de ser así se convertiría sólo en un duplicado. Él consideraba que una imagen es más representativa de la realidad cuando deja de ser igual a su referente, este filósofo resalta que lo importante de una representación es su significado.

Entonces el significado de una representación es comprensible cuando se conocen las facetas de su evolución, el doctor Fernando Zamora expone que en un inicio este proceso va de la imagen como copia a la imagen como signo, después evoluciona de la imagen como signo a la imagen como símbolo y posteriormente en una etapa final la imagen como símbolo trasciende a la imagen como presencia⁶⁶, este último término es cuando el símbolo psíquico ha remplazado al objeto y concede una íntima relación etérea con el mundo interior, es importante resaltar el concepto de presencia ya que el hombre accede a la inmaterialidad de la imagen, en palabras del doctor Zamora este concepto se explica de la siguiente manera:

El acceso a la presencia directa puede darse cuando el sujeto se desliga de la visibilidad accediendo a la invisibilidad. De modo correspondiente, el sujeto abandona el uso del lenguaje verbal como “comunicación” y recurre al lenguaje “interior”, el *verbum cadiz* (lenguaje del corazón) que le permite dialogar consigo mismo, en silencio. Ese lenguaje no le sirve para entablar una comunicación, sino para lograr una comunión con los demás. A esto se le llama contemplación, visión mística.⁶⁷

⁶⁵ Gaston Bachelard, *El Agua y los sueños*, p. 31

⁶⁶ Cfr., Fernando Zamora, *Filosofía de la Imágen*, p. 295

⁶⁷ *Ibid.*, p. 352

Para resumir, el artista puede revelar esas imágenes para ser mostradas por medio del proceso imaginario. La imagen se presenta como un símbolo que habla tan profundamente de sí mismo y que ha dejado la materia oscura (el inconsciente), liberándose de la soledad, del misterio, para penetrar al lado luminoso, por medio de la razón (el consciente) y transformar la materia a través de la poesía que viene del latín “poesis” que se considera una forma de llamar al proceso imaginario. Platón destaca en el texto *El Banquete*, la definición de “poesis” al precizarla como la acción de volver visible lo que antes era invisible, puesto que el mundo simbólico produce una mediación entre ambas polaridades que llevan al ser humano al acto creador, Ernst Cassirer afirma que “el conocimiento humano es, por su verdadera naturaleza, simbólico.”⁶⁸ Finalmente el proceso imaginario se origina con la intuición para ser conducido a una representación y en consecuencia, el ser humano aligera su existencia, su mundo deja de ser inmediato, cruza el umbral de su inconsciente para mostrar su esencia y trascender su lenguaje interior.

2.2 EL SÍMBOLO EN LA REPRESENTACIÓN DE LO IMAGINARIO

En cada sociedad el reino de lo inconsciente se impone como un medio a través del cual el individuo se relaciona con los símbolos motivado por su insaciable deseo de organizar el mundo cognoscitivo a través de sistemas que le posibilite la convivencia, la comunicación así como la creación de una memoria colectiva. Este mismo planteamiento es abordado por Roberto Andrés González docente e investigador de la UAEM quien analiza los planteamientos de Gilbert Durand y reflexiona:

El hombre puede entrar en comunión con lo ajeno [...] sólo mediante el curso del símbolo, este último es el recurso que peculiariza a un ser que existe construyendo diferentes mundos para ser. Esta intermediación, debe verse no como una limitante sino como una posibilidad que contribuye a resaltar la preeminencia

⁶⁸ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura*, p. 52

del ser del hombre, en virtud de que nos habla de una cuasi natural disposición por parte de éste hacia el conocimiento.⁶⁹

Para comprender la función simbólica será necesario detenernos a examinar algunos conceptos de símbolo. Para Jung los símbolos poseen una eminente importancia que radica en su poder creador, para el psicólogo los símbolos surgen desde el inconsciente y tienen un significado trascendente que va más allá de lo evidente.

Gilbert Durand plantea que “las cosas solo existen por medio de la «figura» que les da el pensamiento objetivante; y son eminentemente «símbolos» ya que solo conservan la coherencia de la percepción, de la conceptualización, del juicio o del razonamiento mediante el sentido que las impregna.”⁷⁰ Además el símbolo tiene una función mágica que pone de manifiesto un significado que es inexpresable e invisible y que faculta al individuo a entablar una relación con su entorno fungiendo como punto medio entre el hombre y la naturaleza. Henry Corbin sitúa al símbolo en un plano que va más allá de lo racional, en sus palabras “el símbolo propone un plano de conciencia que no es el de la evidencia racional; es la “cifra” de un misterio, el único medio de expresar lo que no puede ser aprendido de otra forma; nunca es “explicado” de una vez por todas, sino que debe ser continuamente descifrado.”⁷¹

Como se ha señalado, el sujeto necesita crear mundos para definir su esencia y obtener conocimientos en su paso por el universo para entablar un vínculo con lo que le es extraño, este proceso connatural existe desde épocas remotas que inicia cuando el individuo comenzó a simbolizar su mundo (lámina 12). Como lo hace notar Cassirer al expresar que el hombre es “un animal simbólico” el autor distingue que el ser humano finca su realidad simbólica en virtud de la intervención constante del “espíritu”, quien es el motor que permite cimentar su existencia. Este término considera como pieza clave para la creación a las formas simbólicas,

⁶⁹ Roberto Andrés González, *Consideraciones en torno al concepto de “símbolo” desde el punto de vista de Ernst Cassirer*, p. 94

⁷⁰ Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 70

⁷¹ Henry Corbin, *La imaginación creadora en el sufismo de Ibn ‘Arabi*, p. 16

concepto que hemos explicado anteriormente. Es importante determinar también el concepto de espíritu ya que su valoración tiene una fuerte carga religiosa de acuerdo a la tradición pero dicho con palabras del autor la idea de espíritu es planteado como:

Un agente activo, el cual se descubre en todo momento surcando caminos [...] El espíritu no es una sustancia, por el contrario, se encuentra arrojado y al mismo tiempo llamado hacia la autonomía de su libertad. En una palabra, el espíritu encuentra plena equiparación con el ser del hombre.⁷²



Lámina 12. Estas representaciones arcaicas evidencian la necesidad del ser humano de enfrentar su ámbito adverso, Sigfried Giedion en su libro *El presente eterno* señala que esta es la causa por la que la simbolización aparece de manera temprana incluso antes del arte. *Bisonte macho erguido*, periodos Magdalenense y Solutrense, Cueva de Altamira.

Además dentro de la filosofía de Cassirer se hace notar que el símbolo es la unidad universal que vive dentro de cada forma simbólica. Señala que a la par de la actividad científica el conocimiento es obtenido por otras vías de carácter metafísico siendo manifestadas dentro del inconsciente, así el autor admite que el sujeto se relaciona con el mundo de maneras distintas pero el mundo simbólico le concede este acceso, en sus propias palabras:

⁷² Roberto Andrés González, *Consideraciones en torno al concepto de "símbolo" desde el punto de vista de Ernst Cassirer*, p. 87

El principio del simbolismo, con su universalidad, su validez y su aplicabilidad general, constituye la palabra mágica, el “sésamo ábrete” que da acceso al mundo específicamente humano, al mundo de la cultura. Una vez que el hombre se halló en posesión de esta clave mágica está asegurado el progreso ulterior.⁷³

Al establecer que el símbolo es la unidad universal de las formas simbólicas, Cassirer distingue que es el motor que ha originado que el sujeto se aventure a sobrepasar su instinto natural de satisfacer no sólo sus necesidades primordiales sino de dirigirlo más allá pues el símbolo no tiene límites, trasciende el “aquí y el ahora”, convirtiéndose en la herramienta para traspasar las puertas de lo imaginario. Como se ha establecido, nuestro paso por el mundo se transforma en una existencia simbólica que a la vez vive gracias a la intermediación de *formas simbólicas*, pero es importante considerar que, por un lado, los seres humanos son parte de la naturaleza y en consecuencia esto los hace estar regidos por signos pero al convertirse en entes culturales se transforma en seres simbólicos. Por consiguiente, se acota una diferencia entre signo y símbolo pues se considera que la vida cultural del individuo se originó en el momento que comenzó a simbolizar su mundo, Gilbert Durand plantea que esto sucede desde épocas remotas en las primeras apariciones del *Homo symbolicus* en el paleolítico.

Otra diferencia esencial entre signos y símbolos se origina en cuanto a su relevancia, puesto que un signo muestra los pensamientos y acciones en un sentido único e invariable, es un elemento de precisión y síntesis no obstante, hay que destacar que el signo forma parte de lo simbólico, es decir, signo y símbolo son utilizados por el individuo tanto para mostrar su realidad como para llevarla a un sentido más profundo, tal y como lo expresa el doctor Fernando Zamora:

Un símbolo, [...], viene de muy lejos, y ante él sentimos la resonancia de tiempos pasados, muy viejos y profundos. [...] Podemos cambiar nuestros signos y seguir adelante; pero no podemos cambiar nuestros símbolos sin cambiar nosotros mismos, en lo más profundo de nuestro ser [...] un símbolo es un

⁷³ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura*, p. 35

signo henchido de valores emocionales, culturales, religiosos, o de cualquier índole. Un símbolo es un signo que ha crecido. No deja de ser un signo, pero es algo más que un signo.⁷⁴

Ante este escenario es importante subrayar lo que hace notar Paul Ricoeur, quien establece que todo símbolo genuino cuenta con tres dimensiones, dado que es a la vez cósmico, esto es, que extrae su representación del mundo que le rodea; onírico ya que se vale del contenido de nuestros sueños para existir y finalmente, poético porque utiliza el lenguaje para ser representado.⁷⁵ Estas tres dimensiones han permitido al hombre relacionarse de diferentes formas con el símbolo con el fin de percibirse y definirse al guiar su camino hacia la imaginación simbólica, una vértebra importante en la comprensión de lo indecible. Gilbert Durand señala que en este proceso existe una transformación, en donde una representación específica con un sentido indeterminado es dotada de un sentido imaginario, tal acción coloca al símbolo como una expresión de la imaginación y no como un simple elemento de carácter decorativo innecesario en el desarrollo del sujeto, Durand niega que la imaginación sea una práctica ociosa del pensamiento, más bien considera que el ser humano pervive gracias a la facultad imaginativa y su capacidad de simbolizar.

Es importante para esta investigación resaltar que desde el punto de vista de Jung la imagen simbólica es engendrada a través de una dualidad que provienen tanto del inconsciente personal como el colectivo, ambos campos constituyen el ámbito del propio símbolo, por ello se plantea que la imagen simbólica es donde convergen opuestos: el consciente que percibe y delimita con precisión el objeto y por otro lado la sustancia que emana de lo más recóndito del inconsciente. En esta convergencia es como son experimentadas las formas simbólicas, por ejemplo una de las formas simbólicas que se revela en el inconsciente individual del sujeto son los sueños, estos sucesos no son mostrados como un pensamiento racional sino como una imagen superior, en donde se obtiene una gran cantidad de material transcendente del individuo pues hay que recordar que ahí se conjuntan “todos los deseos, impulsos e intenciones; todas las percepciones los

⁷⁴ Fernando Zamora, *Filosofía de la Imágen*, pp. 311-312

⁷⁵ Cfr., Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, p. 15

pensamientos racionales e irracionales, conclusiones, inducciones, deducciones y premisas, y toda la variedad de sentimientos.”⁷⁶ Finalmente como se ha observado, el inconsciente humano es la fuente principal del material onírico, simbólico y de la actividad creadora, por lo que lo inconsciente, lo metafísico, lo sobrenatural y surreal, se ha establecido como tópicos pertenecientes al arte. Así el creador a través de la imaginación y el lenguaje simbólico penetra en los estratos más profundos de su ser, para revelar la totalidad de su existencia la cual es producto de la relación entre aspectos personales y contenidos arquetípicos que encuentran un perfecto equilibrio y que son revelados a la colectividad a través de representaciones simbólicas, esta relación creadora constituye el principio para que el sujeto experimente no solo una comprensión ontológica del mismo sino que acceda a una comprensión del mundo que lo rodea mediante realidades más profundas que lo conducirán a una experiencia cognitiva. (Láminas 13,14 y 15)



Láminas 13 y 14. El artista a través de la imaginación y el lenguaje simbólico que emana del inconsciente humano revela su interioridad arquetípica dando paso a su espíritu creador. Dos ejecuciones la primera cargo de Salvador Dalí, *La miel es más dulce que la sangre* y la segunda realizada por René Magritte, *El cabo de las tempestades*.

⁷⁶ C.G Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 37



Lámina 15. El artista se vale del lenguaje onírico manifiesto en símbolos, el creador a través de la imaginación penetra en los estratos más profundos de su ser. Pintura a cargo de Paul Delvaux, *Mujer ante el espejo*.

2.3 PROYECCIÓN E INTERPRETACIÓN, MEDIOS PARA UNA EXPERIENCIA COGNITIVA

Anteriormente se ha expuesto que los símbolos son el medio por el cual se conecta mente y naturaleza, gracias a ellos el hombre entiende su realidad al tener un carácter de revelación. Por esta razón resulta apropiado revisar dos conceptos que constantemente han llevado al ser humano creador a confrontarse con conocimientos que forman parte de un ámbito colectivo permitiendo al individuo abrirse a una sensibilidad suprema de naturaleza misteriosa, originaria y numinosa, asimismo en el ejercicio artístico estas dos experiencias forman parte del acto creativo.

El primero es el concepto *proyección*. Inicialmente es importante considerar que cada uno de los arquetipos que se manifiestan en el ser humano constituyen un latente vehículo para lo que Jung llamó proyecciones, hay que subrayar que los arquetipos constituyen el cimiento de los estratos más profundos del inconsciente ya que representan simbólicamente estas energías

que habitan en las profundidades de su psique. Gracias a que el sujeto percibe las imágenes que vierte al exterior es como llega a reconocerse a sí mismo, de esta manera en cada proyección el individuo experimenta sensaciones diferentes ante imágenes arquetípicas porque cada persona es un universo distinto en el que actúa su individualidad; del mismo modo, es posible que se despierten las mismas sensaciones ante ciertas imágenes primordiales puesto que todos participamos de un mismo inconsciente colectivo haciéndolo notar Jung al definir la proyección como:

Un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto. Pero la proyección cesa en el momento en que se hace consciente, es decir, en el momento en el que el contenido es visto como perteneciente al sujeto.⁷⁷

Partiendo de esta reflexión se puede destacar que la proyección conduce al inconsciente a vincularse con su mundo exterior, de esta manera la creación artística constituye la más elevada configuración del acto de proyectar ya que origina un nexo con los estratos más profundos del inconsciente creador: los arquetipos, así estas imágenes primordiales salen a la luz abandonando la lobrez donde habitaban para ser plasmadas en representaciones simbólicas de prolíficos significados que relacionan al hombre con diversos planos de la realidad, el reconocer dichas proyecciones en su entorno es el acto más fértil en la vida incesante de un creador que lo hacen obtener un conocimiento supremo.

Para entender el mecanismo de la proyección es apropiado revisar una reflexión que se gestó en la antigüedad y que constituye su fundamento: se afirma que toda imagen evoca en nuestro ser lo que ya existe en nosotros, en otras palabras, lo que hay afuera expresa lo que hay dentro, este principio fue tratado en la ley de la correspondencias que aparece en el libro *El Kybalion* atribuido a un grupo anónimo denominado *Los tres iniciados*, al mostrar los siete principios herméticos, el cual se ha relacionado con Hermes Trimegisto sabio ocultista egipcio quien creo la alquimia. Una de estas enseñanzas establece “como es arriba es abajo, como es abajo es arriba” este principio expresa que existe

⁷⁷ Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 55

una relación entre el plano inconsciente y el plano material, el ser humano experimenta un conocimiento que proviene de su mundo interior y que es manifestado en el universo que lo rodea proyectando su inconsciente sobre este. De la misma manera el sujeto se constituye gracias al efecto que produce el universo sobre él. Así al ocurrir una proyección proveniente de su interior pone en evidencia aspectos que no distingue o rehúsa de sí mismo, de tal forma que los rasgos de su personalidad pueden exponerse por medio de un estímulo ambiguo que involucra una relación con el mundo que le rodea.



Lámina 16. Una representación de las correspondencias entre el macrocosmos (arriba) y el microcosmos (abajo), como es arriba es abajo, aquí se puede apreciar todos los símbolos de los opuestos arquetípicos: el sol y la luna. Grabado por Matthäus Merian publicado en el libro Alquímico llamado *Opus Medico-Chymicum* (1618), de Johann Daniel Mylius.

Marie-Louise von Franz psicóloga jungiana destaca que una proyección se origina cuando “el mecanismo de la proyección se asemeja al hecho de disparar una flecha mágica, si el receptor tiene un punto débil como para recibir la proyección la flecha da

en el blanco.”⁷⁸ De esta manera produce un lazo enigmático entre el sujeto y el objeto. Una de las causas por las que se establece este vínculo es que su inconsciente contiene información que no le ha sido revelada ni significada porque la consciencia no lo ha descubierto y sólo a través de las proyecciones se confronta con estas revelaciones. Jung argumenta que la proyección puede ser originada por un estrato oculto en el interior del individuo el cual posee una diversidad de facultades potenciales que aún no se hacen evidentes y no han sido transformadas por el consciente. En términos Jungianos este aspecto es denominado como la *sombra individual* definida como una porción del inconsciente que hace presente aspectos del sujeto que su psique entierra en lo más profundo de su ser, por consiguiente el hacer consciente una proyección, conduce a una experiencia cognoscitiva que estimula la creación.

En la opinión de Jung, el ser humano al reflejarse en el otro ya sea en un objeto o símbolo, vive una experiencia tan ponderosa que brinda la posibilidad de transformar completamente su vida incluso su entorno, de tal suerte que la proyección es un espejo que permite al individuo distinguir con ayuda del plano exterior todos los aspectos de su inconsciente, convirtiendo al mundo en el escenario recurrente de sus proyecciones. William A. Miller explica:

La proyección es un mecanismo inconsciente que acontece cuando se activa un rasgo o una característica de nuestra personalidad que permanece desvinculada de nuestra conciencia. Como resultado de la proyección inconsciente percibimos este rasgo en la conducta de los demás y reaccionamos en consecuencia. Así vemos en ellos algo que forma parte de nosotros mismos pero que no reconocemos como propio.⁷⁹

Por su parte resulta interesante distinguir según Didier Anzieu, psicoanalista francés, tres tipos de proyección los cuales es posible experimentar en la creación artística:

⁷⁸ Marie-Louise von Franz en Carl Gustav Jung, *Encuentro con la sombra*, p. 8

⁷⁹ William A. Millar en Carl Gustav Jung, *Encuentro con la sombra*, p. 40

- ▶ **Proyección especular.** Llamada así porque se proyecta lo idéntico. Se origina al proyectar en el otro, un aspecto que constituye un atributo similar a lo que valora o rechaza el sujeto. Es un tipo de proyección que provoca la vinculación.
- ▶ **Proyección complementaria.** Se proyecta en el otro aquello que adolece el sujeto y le gustaría tener o ser. Fomenta un vínculo porque se obtiene un conocimiento, consideración o cualidad.
- ▶ **Proyección catártica.** Se proyecta en el otro, de manera intensa, aquello que no desea ser, o considera que no es. A diferencia de las otras dos, esta crea separación entre el sujeto o en lo que se proyecta.⁸⁰

Ahora bien, se debe tener en cuenta que las proyecciones son de naturaleza negativa o positiva pero en ambos contrastes constituye una herramienta de conocimiento que tienen como motor crear significados y hacer visible lo que eventualmente no está presente al carecer de sentido. En el terreno de la representación la proyección ha llevado al artista a revelar el aspecto oscuro de la esencia de la humanidad así como también hace presente sus virtudes. La proyección se presenta ante la imaginación asumiendo aspectos tan diversos y representándose como dragones, monstruos, demonios, santos, diosas, hadas, héroes, princesas, etc. Fernando Zamora indica “la proyección es también un mecanismo imaginario que permite al sujeto detectar semejanzas entre las cosas. [...] El proyectar implica, que estamos dispuestos a encontrar formas, a detectar semejanzas a mirar de un modo determinado.”⁸¹ De la misma forma ese “mirar determinado” lleva al individuo a establecer una conexión con el universo y con diversos niveles trascendentes de su propia existencia los cuales se presentan cargados de una inagotable riqueza simbólica.

⁸⁰ Cfr., Didier Anzieu en Ximo Tárreaga Soler, *Reflexiones alrededor de un concepto: la proyección*, p. 2

⁸¹ Fernando Zamora, *Filosofía de la Imágen*, p. 252

El segundo concepto que se ahondará y que se relaciona con los procesos cognoscitivos que experimenta un sujeto en su deseo de entender el mundo y definir su existencia, es la interpretación. Por el carácter de esta investigación que se vincula con los arquetipos específicamente en la creación artística y que desencadena en una representación simbólica es posible entrever la interpretación como revelación y comprensión de algo que no es inicialmente evidente la cual define al hombre por estar ligada íntimamente a su naturaleza, además de mantener una estrecha relación con el proceso imaginario que se ha definido anteriormente y que hace referencia a la acción de hacer patente lo que no está visible. Además que desde tiempos inmemorables el individuo para construir su historia, ha requerido de principios que le permitan comprender el sentido de los pensamientos que le han sido expresados a través del lenguaje visual o escrito.

Grandes pensadores se han planteado reflexiones sobre el tema hermenéutico Aristóteles, por ejemplo, estableció que el interpretar no sólo implica la acción del entendimiento sino que involucra también el expresar, consideró también “que el conocimiento y la interpretación se da en el *rejuego* de la intelección, el razonamiento, y el sentimiento.”⁸² Por otra parte, en una línea parecida Paul Ricoeur hace referencia a la hermenéutica al señalar que es una disciplina donde se encuentra tanto la explicación como la comprensión con el fin de mostrar la esencia de lo que es revelado.

En otra perspectiva que acerca a una reflexión de cómo interpretar el símbolo Mauricio Beuchot considera que “la hermenéutica es el arte y ciencia de interpretar textos, entendiendo por textos aquellos que van más allá de la palabra y el enunciado. Son por ello, textos hiperfrásicos, es decir mayores que la frase. [...] es donde más se requiere el ejercicio de la interpretación.”⁸³

Por ello es primordial considerar que al interpretar implica recobrar el propósito del autor (sentido literal), asimismo es impor

⁸² Aristóteles en Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica hacia un nuevo modelo de interpretación*, p. 60

⁸³ Mauricio Beuchot, *Tratado de hermenéutica analógica hacia un nuevo modelo de interpretación*, p. 15

tante tomar en cuenta que en esta disciplina actúa otra fuerza que se contrapone la cual es la intencionalidad del lector (sentido alegórico). De acuerdo al planteamiento anterior se deduce que la búsqueda de la hermenéutica es mediar entre opuestos, Hermes, dios del olimpo -de quien se deriva el nombre de esta filosofía- era el intérprete de los dioses, tenía el don de poseer una cualidad de expresión y elocuencia, él servía como interlocutor entre el lenguaje de los hombres y el de los dioses, por tanto era un mediador entre contrarios, un interlocutor entre el consciente y el inconsciente, por ello en esta relación de opuestos Mauricio Beuchot plantea la existencia de una hermenéutica analógica como la más adecuada para la interpretación simbólica puesto que al tener un símbolo con múltiples significados necesita para su interpretación, utilizar el razonamiento analógico.

La hermenéutica analógica busca un equilibrio entre la univocidad y la equívocidad, ambos conceptos son definidos por Beuchot de la siguiente manera “[...] *la univocidad* es un significado claro y distinto, solo admite una única interpretación como válida. La *equivocidad* es un significado oscuro y confuso se pierde en la ambigüedad, no aspira a una sola interpretación, admite que todas las interpretaciones son válidas.”⁸⁴ De tal manera que estos conceptos intentan lograr una armonía, un equilibrio entre opuestos lo que resulta necesario en el terreno simbólico. La hermenéutica analógica utiliza el símbolo y su más profunda esencia pero sin desgastarla, inquiera en su significado auténtico para ser comprendido.

Del mismo modo, al interpretar el individuo los símbolos que se revelan a su paso, el contexto tiene un papel fundamental pues gracias a este se da el primer acercamiento para conocer el propósito del creador, su entorno histórico, su material cultural, motivos y referentes; el tener un mayor conocimiento de estas facetas llevará a una mejor interpretación por lo que de alguna manera la comprensión nos conducirá inevitablemente al contexto.

Por otra parte Hans Georg Gadamer quien junto con Martin Heidegger —ambos herederos del pensar de Nietzsche— le dieron

⁸⁴ Mauricio Beuchot, *El arte y su símbolo*, p. 21

un enfoque distinto que tuvo un gran impulso en la segunda mitad del siglo xx, al plantear el término de *hermenéutica filosófica*. Gadamer particularmente publica en 1960 su libro *Verdad y método* el cual es una contribución a esta disciplina al reflexionar sobre la interpretación artística, negó que sólo se reduzca a una experiencia estética sino que constituye un receptáculo de la “verdad” entendido como el fruto de la interpretación que genera cada obra. Para este filósofo la obra de arte puede ser comprendida como una manifestación de lo oculto, de lo invisible y se manifiesta para ser *re-conocida* pues vive además en un universo de significaciones que se encuentra inmerso en la cultura particular del que la crea como del que la interpreta. De esta manera la hermenéutica se abre a la posibilidad de todos los pasados y el futuro revelando lo aun no dicho y lo no pensado, es lo que permite que el arte supere el tiempo lineal porque el lenguaje poético lleva al individuo a una mayor amplitud de la realidad y a su transformación. Así la hermenéutica filosófica propone pensar al ser en pluralidad no en una visión única, se convierte en una experiencia comunitaria pues entra en diálogo con las otras interpretaciones haciendo este acto inagotable. Gadamer establece el comprender de la hermenéutica al escuchar, aprender, discutir trascender, dialogar y discernir con otros, así lo explica:

Comprender e interpretar no es sólo una instancia científica, sino que pertenece con toda evidencia a la experiencia humana del mundo. En su origen el problema hermenéutico no es en modo alguno un problema metódico, no se interesa por un método de comprensión que permita someter textos, igual que cualquier otro objeto de la experiencia, al conocimiento científico, [...] y sin embargo trata de ciencia y también trata de verdad.⁸⁵

Gadamer destaca también que el lector lleva a cabo una proyección en el acto interpretativo puesto que la información que habita en su ser interior se manifiesta en el plano sensible ya que todo acto de interpretación que encuentra una conformación espiritual es una experiencia de “verdad” en el sentido que ésta vivencia modifica al ser. Finalmente en la acción interpretativa se encuentran dos factores que constituyen la médula de la interpretación, por una parte existe un autor y por otra un lector, cada uno con sus respectivas intenciones, su propia historia personal

⁸⁵ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método I*, p. 23

que los ha constituido sumando la presencia del inconsciente colectivo. Este proceso se puede explicar utilizando como ejemplo el caso particular de esta investigación. Se inicia interpretando símbolos que son revelados por el inconsciente del otro gracias a los arquetipos que reinan en su momento actual utilizando como herramienta el Tarot. Los resultados simbólicos de dicha interpretación arquetípica constituyen el alimento espiritual para crear representaciones visuales que a su vez revelan otros símbolos representados en su creación y que la artista exhibirá al espectador, quien a su vez los interpretará de acuerdo a su propósito, originando que este proceso se produzca de manera infinita y el conocimiento se inserte en la vida de la comunidad.

2.4 LA INTERSUBJETIVIDAD EN LA SIGNIFICACIÓN SIMBÓLICA COLECTIVA

Las imágenes imaginarias forman parte esencial de la psique del individuo, se constituyen —como su nombre lo dice— gracias a la intervención de la imaginación, cabe decir que no solo constituyen un acto personal sin trascendencia sino que su existencia inmaterial está ligada al término de la *intersubjetividad*. Este concepto cobra importancia si comprendemos que la imaginación se manifiesta gracias a la facultad de usar sistemas simbólicos que se presentan mediante el lenguaje ya sea oral o visual donde el individuo está en constante interacción de tal manera que el fenómeno intersubjetivo forma parte esencial del proceso para entender las imágenes imaginarias porque hacen posible que el sujeto reciba de otros seres humanos las pautas para interpretar la multiplicidad de símbolos que se le van revelando en el transcurso de su existencia. Tal como se ha expuesto, este proyecto implica comprender los arquetipos que rigen al sujeto contemporáneo y por ende los símbolos que emanan de su inconsciente, de forma que su significación e interpretación así como en su representación tienen lugar las visiones individuales pero también posee una visión colectiva y por ello es intersubjetiva, como lo expone el doctor Fernando Zamora: “se da un equilibrio entre lo objetivo colectivo y lo subjetivo individual, están dentro y fuera al mismo tiempo, así las experiencias comunes se ligan y

generan el mundo.”⁸⁶ El sujeto asocia sus representaciones imaginarias con las de otros, provocando una relación entre el yo-tú. La intersubjetividad es por tanto la manera en que cada individuo interactúa y comparte sus conocimientos con otros, así entiende el sentido que los demás le otorgan a los símbolos y de la misma forma otros comprenden sus significaciones, gracias a ella se origina la interpretación conjunta de su realidad y la relación social. En palabras de Peter Berger “[...] sé que hay una correspondencia continua entre *mis significados* y *sus significados* en este mundo, compartimos un sentido común de la realidad de éste [...] precisamente porque se refiere a un mundo que es común a muchos hombres.”⁸⁷

Alfred Schütz, importante sociólogo austriaco, estableció diversos estudios sobre el fenómeno intersubjetivo, convirtiéndose en uno de sus principales representantes, una de sus importantes obras titulada *Fenomenología del mundo social*; (1932), plantea que la comprensión tiene un cometido mucho más relevante puesto que el conocimiento del mundo que habitamos es concebido por nosotros y los seres humanos que nos antecedieron. El interés central de sus investigaciones se fijó en los significados que se producen en las relaciones entre el ser humano y cuando este percibe, por lo que enfatiza que la acción de percibir es fundamental en la interacción entre individuos y que ambos procesos se vinculan, dando lugar al ser social. Shütz establece que el aquí se define porque “se reconoce un allí, donde está el otro”⁸⁸ además de que no hay seres aislados que habitan un mundo privado, sino que este mundo es de naturaleza común entre sujetos afirmando:

Ello implica, a su vez, que tú y yo somos, en un sentido específico, simultáneos, que *coexistimos*, que nuestras respectivas corrientes de conciencia se intersectan [...] veo entonces mí propia corriente de conciencia y la tuya en un solo acto intencional que abraza a ambas.⁸⁹

⁸⁶ Fernando Zamora, *Filosofía de la Imagen*, p. 189

⁸⁷ Peter Berger, Thomas Luckmann, Susan Zuleta, *La construcción social de la realidad*, p. 41

⁸⁸ Marta Rizo García, *Alfred Shütz y la teoría de la comunicación. Reflexiones desde la comunicología posible*, p. 3

⁸⁹ Alfred Shütz, Joan-Carles Mèlich. *La construcción significativa del mundo social: Introducción a la sociología comprensiva*, p. 132

Resulta entonces que el conocimiento tiene su origen en lo colectivo, solo una parte de él tiene procedencia personal pues en su mayoría es de origen social, ha sido transferido por otros sujetos que instruyen al prójimo a definir y entender su existencia en virtud de que el ser humano concibe su mundo impulsado por su espíritu y el de otros. Se considera entonces que los arquetipos al pasar el umbral de la conciencia y ser comprendidos mediante las formas simbólicas adquieren un carácter intersubjetivo, porque revelan un conocimiento que proviene de su interior, el cual es compartido con otros provocando el entendimiento. Un ejemplo de este proceso son los arquetipos plasmados en el arte y los mitos que reinan en nuestra historia colectiva como el *arquetipo del héroe*⁹⁰ y que tienen un universo de significaciones porque ha sido dotado de diversos sentidos originados por la interacción de los sujetos a través de cada momento histórico. Esta acción permite que el artista pueda interpretar la diversidad de símbolos que emanan de estos mitos fundacionales o arquetipos reinantes para ser plasmados a través de las expresiones simbólicas. Jung reflexiona como el arte toma estos mitos para hacer sus representaciones y expresa:

El artista ha sido en todos los tiempos el instrumento y portavoz del espíritu de su época. Su obra sólo puede ser entendida parcialmente en función de su psicología personal. Consciente e inconsciente, el artista da forma a la naturaleza y los valores de su tiempo que, a su vez, le forman a él.⁹¹

A partir de esta reflexión, a continuación se aborda un análisis sobre cómo dos artistas toman un mito proveniente de un arquetipo que ha sido significado una y otra vez de acuerdo a la interacción social y el conocimiento heredado por generaciones. Estos artistas lo transforman de acuerdo a su momento actual, creando y sumando una nueva significación a un relato antiguo, dándole un giro novedoso a la historia, ambos escritores hacen su interpretación personal para concebir nuevos símbolos al lector utilizando este mito como materia prima para su creación artística. Por una parte el poema dramático-mitológico *Los Reyes* de Julio Cortázar y por otro lado el cuento *La casa de Asterión* perteneciente a la obra de *Aleph* de José Luis Borges, son

⁹⁰ Mito fundacional que es tratado en capítulo 2.3 de esta investigación.

⁹¹ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 250

obras magistrales que abordan el mito griego del Minotauro y cuyo dato interesante de señalar es que ambos escritos fueron publicados en 1949. Para poner en contexto, en el relato original se cuenta la historia del Minotauro el cual es encerrado en un laberinto en Creta por el rey Milos, debido a su furia desatada por el engaño sufrido por su esposa Pasifae y el Toro -quien fue regalo de Poseidón- de esta relación prohibida nace el Minotauro. Teseo —mítico rey de Atenas— en su deseo por matar al Minotauro entra al laberinto con ayuda de los hilos de Ariadna para que una vez que cumpliera su misión le permitirán auxiliarse para salir del laberinto, de esta forma, Teseo mata al Minotauro y es convertido en un héroe.

Julio Cortázar le dio un nuevo acercamiento a la historia en *Los Reyes* indicando que esta idea le vino gracias al inconsciente colectivo puesto que al escribir tal cuento él no tenía ninguna inquietud de tipo mitológico hasta el momento que surgió un vínculo muy fuerte con la literatura griega y esta historia en particular, en sus propias palabras:

Yo vivía en el extrarradio y, un día, volviendo a mi casa, en un viaje en que te aburres, sentí la presencia de algo que resultó ser pura mitología griega. Le doy la razón a Jung y a su teoría de los arquetipos: todo está en nosotros. Hay una especie de memoria de los antepasados y, por ahí, anda un archibisabuelo tuyo que vivió en Creta, 4000 mil años antes de Cristo y, a través de los genes y cromosomas, te manda algo que corresponde a su tiempo y no al tuyo, y tú, sin darte cuenta, escribes un cuento o una novela y en realidad estás transmitiendo un mensaje muy antiguo y muy arcaico. No sé encontrar otra explicación ⁹²

Cortázar cuenta que vio de forma distinta esta historia antigua, percibiendo al Minotauro no como un monstruo sino a un ser inocuo que desea ser salvado, tal como expresa:

Yo vi en el Minotauro al poeta, al hombre libre, al hombre diferente al que la sociedad, el sistema, encierra inmediatamente. A veces los mete en clínicas psiquiátricas y, a veces, los mete en laberintos. En ese caso era un laberinto. Teseo, en cambio, es el perfecto defensor del orden. Entra en el laberinto para hacerle

⁹² Víctor Motolí Bernadas, 2011, <https://vmontoli.wordpress.com/2011/01/25/julio-cortazar-los-reyes-otra-version-del-minotauro/>



Lámina 17. Representación del mito del Minotauro a cargo de Gustavo Doré, el cual toma este relato mítico como materia prima para la creación de dicha imagen, donde imprime su sello personal. Su visión se suma a la de otros sujetos en donde cada creador aporta, interactúa y comparte sus conocimientos significando este mito gracias al fenómeno intersubjetivo. De la serie *La divina comedia. Infierno, canto XII*, por Gustavo Doré.

el juego a Minos, al rey, es un poco el gánster del rey que va allí a matar al poeta. Y, efectivamente, en mi poema, cuando tú conoces el secreto del Minotauro, descubres que el Minotauro no se ha comido a nadie. El Minotauro es un ser inocente que vive con sus rehenes, que juega y danza con ellos. [...]. Teseo, que tiene los procedimientos de un perfecto fascista, se introduce en ese mundo que no entiende y mata sin más al Minotauro.⁹³

José Luis Borges, por su parte, narra la historia de Asterión (que se puede decir es el Minotauro), quien se considera un prisionero de sí mismo, el laberinto hace cautivo al protagonista y es destinado a una funesta soledad, Asterión para compensar el aislamiento crea un mundo imaginario opuesto a su realidad. En este cuento Borges hace referencia al hombre y su destino, el laberinto que simboliza los sueños e ideales del sujeto es transitado por Asterión como una interminable morada que cree infinita, en donde es derrotado por sus obstáculos y otras veces sale triunfante, finalmente el autor trata a la muerte como símbolo de liberación exonerándolo de todo sufrimiento pues anhela intensamente la llegada de su redentor.

Los ejemplos expuestos muestran la trascendencia del fenómeno intersubjetivo en la creación, puesto que el encuentro e interacción de cada ser humano con otros, así como las manifestaciones del inconsciente colectivo, le permiten al creador poder interpretar los símbolos que captura su conciencia, gracias a que se percata de la realidad cuando advierte las significaciones de otros sujetos y las suma a sus propias significaciones para ser conducidas al acto creativo. Como lo hace notar Peter Berger:

No puedo existir [...] sin interactuar y comunicarme continuamente con otros. Sé que mi actitud natural para con este mundo corresponde a la actitud natural de otros, [...] que también ellos organizan este mundo en torno de su *aquí y ahora*, de su estar en él, y se proponen actuar en él. También sé, que los otros tienen de ese mundo común una perspectiva que no es idéntica a la mía. Mi “aquí” es su “allí” [...] A pesar de eso, sé que vivo en un mundo que nos es común. Y, lo que es de suma importancia, sé que hay una correspondencia entre mis significados y sus significados en este mundo.⁹⁴

⁹³ Víctor Motolí Bernadas, 2011, <https://vmontoli.wordpress.com/2011/01/25/julio-cortazar-los-reyes-otra-version-del-minotauro/>

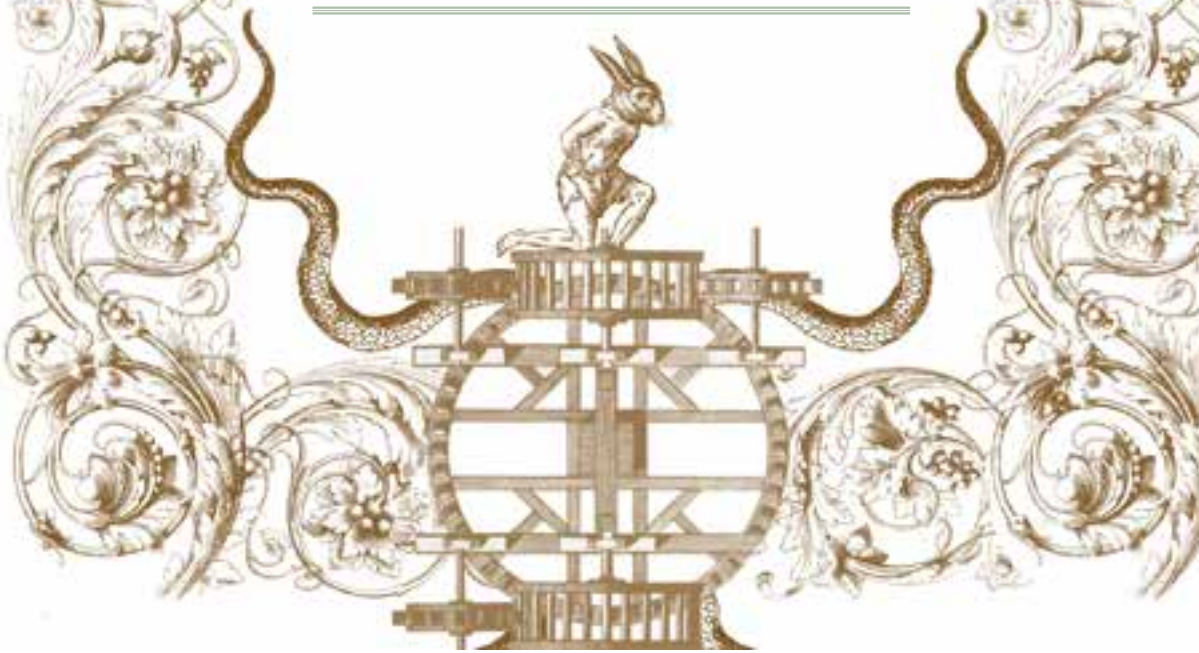
⁹⁴ Peter Berger, Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, pp. 40-41

Finalmente es importante resaltar la relación del inconsciente colectivo, que se ha definido como la memoria de la humanidad y la intersubjetividad ya que el mundo que habitamos se dota de sentido y significación gracias a una construcción permanente de redes de interacción social y la memoria de la humanidad heredada que vive en el inconsciente. Gracias a este intercambio de conocimientos entre sus antecesores, sus contemporáneos y predecesores cada ser humano se confronta a un proceso cognitivo y creativo de su propia realidad en donde la intersubjetividad ejerce un papel fundamental al producir un intercambio incesante entre cada persona que aporta un sentido a las visiones individuales como a las visiones colectivas.

The top of the page features a central illustration of the Eye of Providence, a triangle with an eye inside, surrounded by radiating lines. This is set against a background of intricate, golden-brown floral and scrollwork patterns that form a decorative border around the central text.

CAPÍTULO 3

Breve introducción
al universo del Tarot



*La concepción del infierno ha dejado de ser extraña e inhumana,
puesto que nos hallamos demasiado cerca de un infierno
que se encuentra tanto dentro como fuera de nosotros:
Todos nosotros estamos consciente o inconscientemente dominados
por la ley numinosa de la transformación, que nos conduce al infierno,
incluso a través de él y más allá de él.*
-Erich Neuman⁹⁵



Se ha referido que el material simbólico que se manifiesta al individuo tiene su origen en los estratos más profundos del inconsciente común a toda la humanidad, como Jung lo ha señalado constituyen fuerzas decisivas en la transformación del hombre que lo conducirán a “la totalidad”, concepto que significa el equilibrio perfecto entre la materia inconsciente y lo consciente del ser humano. Bajo este principio Jung abrió una nueva brecha para la comprensión del simbolismo arquetípico que como se explicó en el capítulo dos, ha llevado al hombre creador a la representación de imágenes arquetípicas que se han expresado en todas las culturas. Hajo Banzhaf filósofo alemán expresa “las imágenes arquetípicas constituyen por sí mismas una fuente de sabiduría, y su naturaleza es secreta, porque tiene su origen en las relaciones esenciales e invisibles que están más allá del mundo de las apariencias, en la realidad detrás de la realidad.”⁹⁶

Todo individuo en su desarrollo y a través de las relaciones inter-subjetivas que establece con otros miembros de su comunidad ha contribuido a una construcción simbólica colectiva que tiene como fin una toma de conciencia que le permita trasfigurar su existencia. Al apoyarse de diversos medios como la filosofía, credos, mitos, sueños, fantasías, etc. ha logrado emprender un viaje hacia el autoconocimiento, para tal propósito ha mantenido una estrecha relación de formas de percepción irracional y no solo de la razón. Para Jung la conciencia no es un estado puramente intelectual así lo expresa Sallie Nichols, en sus investigaciones que ha realizado sobre dicho autor donde comenta:

⁹⁵ Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 118

⁹⁶ Hajo Banzhaf, *El Tarot y el viaje del héroe*, p. 21

No es algo que dependa solamente de la capacidad de articulación del hombre [...] hasta el extremo de pretender que lo que no se puede articular verbal y racionalmente, carece de significado y no merece ser expresado. Por el contrario, Jung demostró empíricamente que la consciencia no es sólo un proceso racional.⁹⁷

De tal forma que los medios de percepción irracional son de un enorme valor para el individuo pues fungen como puentes que vinculan al hombre con los contenidos del inconsciente colectivo que permanecen ocultos y sin significar. Sally Nichols también señala “por esta razón Jung consideró todas las formas irracionales con que el individuo había tratado de explotar los misterios de la vida [...] en expansión hacia nuevas áreas de conocimiento y vida”⁹⁸ por ello, Jung se vinculó profundamente con conocimientos herméticos como la alquimia, astrología, cábala, el Tarot, entre otros.

Asimismo las cartas del Tarot brindan una profunda sabiduría que ha sido expuesta en innumerables escritos sobre su origen y del cual se profundizará en puntos posteriores pero es pertinente resaltar algo innegable: la complejidad de sus representaciones, la riqueza simbólica que posee cada carta, la belleza artística de cada mazo creado y la manera de cómo se exhiben los símbolos para ser significados, son razones para incluir el Tarot dentro de este análisis desde la óptica de un investigador y creador de imágenes. Se destaca que es utilizado como una herramienta para la producción artística que se presenta en este proyecto de tesis pero la base de este estudio no es el Tarot per se, el enfoque va a la médula de estas cartas que son los arquetipos los cuales alimentan el inconsciente personal y colectivo.

Dicho lo anterior la propuesta de este capítulo es acercar al lector a vivir la experiencia del Tarot desde una enfoque diferente, es decir, como un instrumento de conocimiento que permite entender las etapas que recorre el ser humano a través de su existencia. La propuesta es que con los veintidós Arcanos Mayores se

⁹⁷ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 14

⁹⁸ *Ibid.*, p. 16

observe el ciclo del místico viaje del héroe⁹⁹ el cual puede aportar al individuo valiosos significados sobre la complejidad de su vida evidenciando que las respuestas de aquello que lo inquieta se encuentran dentro de su inconsciente. Jung expresa “los arquetipos toman vida solo cuando intentamos descubrir, pacientemente, por qué y de qué modo tienen significado para un individuo vivo.”¹⁰⁰ Es así como este viaje por el mundo arquetípico permite llevar la existencia del ser humano a una aventura inextinguible y creadora, guiando a la persona a vivir una experiencia simbólica que es utilizada como fuente de inspiración y reflexión. Estos símbolos proporcionan conocimientos para su crecimiento y evolución personal, Paul Foster Case, se inició en el estudio del Tarot hacia 1900 y es considerado una autoridad en el tema, señala:

Como libro erudito Qabalístico, cuyas combinaciones revelan las armonías preexistentes entre los signos, las letras y los números, el valor práctico del Tarot es verdaderamente y por encima de todo maravilloso. Un preso desprovisto de libros, que solamente tuviera un Tarot y que lo supiera utilizar, podría adquirir en pocos años una ciencia universal y conversar con un conocimiento sin igual y una elocuencia inagotable.¹⁰¹

Por otra parte, una de las razones por la que se vincula el Tarot como herramienta en el campo de las artes, es que los arquetipos que lo constituyen son el resultado de una representación simbólica producto del transitar entre el mundo sensible imaginario y el material con el propósito de que el conocimiento surja de la mano de la imaginación. Es claro también que las imágenes simbólicas encontradas en incontables obras artísticas han sido clave para comprender la esencia del ser humano y el espíritu de su época, como lo expresa Kandinsky: “comprender es formar y aproximar al espectador al punto de vista del artista. Ya dijimos que el arte es hijo de su tiempo. Un arte así solo

⁹⁹ El viaje arquetípico del héroe es definido en el capítulo uno de esta investigación como un conjunto de acciones entrelazadas que se construyen a partir de imágenes primigenias arquetípicas que se encuentran en lo más profundo del inconsciente. En este viaje se manifiesta una lucha entre la luz y la oscuridad, puesto que esta travesía implica un viaje de conocimiento hacia el interior de uno mismo.

¹⁰⁰ Carl Gustav Jung, *El hombre y sus símbolos*, p. 96

¹⁰¹ Paul Foster Case, *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*, p. 2

puede repetir artísticamente lo que está reflejando nítidamente la atmósfera del momento.”¹⁰² Jung descubrió también en sus estudios que muchas de las construcciones arquetípicas que se manifiestan en la fantasía y el sueño se encuentran plasmadas en el ejercicio de las bellas artes a lo largo de la historia, por ejemplo, el arquetipo del “mándala” que simboliza la perfección o la divinidad encarnada en el ser humano, es representado mediante el círculo, es posible observar muchas composiciones en el campo de la plástica; de ahí que se pueda entrever el papel fundamental del inconsciente colectivo como fuente de toda creación.

En el caso particular del Tarot, artistas de gran fama y anónimos se han rendido ante estas imágenes primordiales y han reinterpretado dicho mazo mostrando su fascinación como es el caso de Salvador Dalí, quién diseñó un juego de setenta y seis cartas donde se conjunta su interpretación artística con el significado simbólico de las cartas (lámina 18), por su parte el *Tarot Hudes* realizado por la artista Susan Hudes fue inspirado en el arte medieval (lámina 20); *el Tarot Hermético* fue diseñado por Godfrey Dowson cada carta fue realizada con un gran detalle simbólico. Mientras que *el Tarot Golden* fue ilustrado por la artista Kat Black quien utilizó el collage para su creación; *el Tarot Dürer*, hecho por los artistas Manfredi Toraldo y Giacinto Gaudezi, crearon un mazo al estilo de los grabados de Alberto Durero siendo un homenaje a este creador (lámina 19). La atracción por reinterpretar las cartas del Tarot permanece viva hasta nuestros días, innumerables artistas siguen elaborando sus mazos, ejemplos de ello son *el Tarot del Fuego* ilustrado por el artista español Ricardo Cavolo (lámina 21), *el Tarot Arcana* creado por el artista norteamericano Chris Ovdíyenko, *el Tarot Mexicano* realizado por el fotógrafo José Raúl Pérez y *el Tarot Ghetto* realizado por la fotógrafa belga Alice Smeets por mencionar solo algunos.

Es posible relacionar los Arcanos Mayores del Tarot con los arquetipos universales que Jung ha mencionado en su obra *Arquetipos e inconsciente colectivo* y que a juicio de él aparecen constantemente en el imaginario de la humanidad y que siguen manifestándose en el ser humano contemporáneo, por ejemplo: el padre, la

¹⁰² Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, p. 12

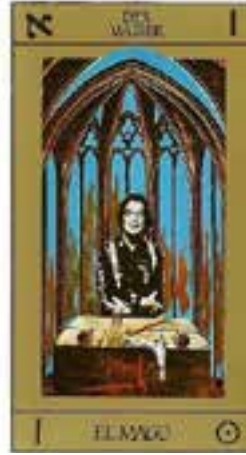


Lámina 18. *Tarot Dalí*



Lámina 19. *Tarot Dürer*

Lámina 20. *Tarot Hudes*



Lámina 21. *Tarot de fuego*

madre, el animus, el ánima, el viejo sabio, el héroe, el guerrero, entre otros. A continuación se presenta una tabla donde se muestran algunos de los arquetipos recurrentes señalados a lo largo de la obra escrita por Jung y su relación con cada arcano del Tarot.

Arcano	Arquetipo Universal
0. El loco	El niño
I. El Mago	El alquimista
II. La Suma Sacerdotiza	El mandala
III. La Emperatriz	La madre
IV. El Emperador	El padre
V. El Hierofante	El animus
VI. Los Enamorados	El alma
VII. El Carro	El héroe
VIII. La fuerza	El guerrero
IX. El Ermitaño	El viejo sabio
X. La Rueda de la Fortuna	El destino
XI. La Justicia	La Justicia
XII. El Colgado	Sacrificio
XIII. La Muerte	Renacimiento
XIV. La Templanza	Equilibrio
XV. El Diablo	La sombra
XVI. La Torre	Caos
XVII. La Estrella	El ánima
XVIII. La Luna	La madre destructora
XX. El Sol	El espíritu
XX. El Juicio	Resurrección
XXI. El Mundo	El self / sí mismo

Lámina 22: Relación de los Arcanos mayores del Tarot y su correspondiente Arquetipo Universal que han sido establecidos lo largo de toda la obra de C.G. Jung

3.1 ORÍGENES DE LAS CARTAS DEL TAROT

El Tarot es un mazo de setenta y ocho naipes, que está dividido en dos partes principales los Arcanos Menores constituidos por cincuenta y seis cartas divididas en cuatro palos: copas, espadas, oros y bastos, cada palo tiene sus figuras cortesanas (sota, caballero, reina y rey). Por otra parte, los Arcanos Mayores cuentan con veintidós cartas, cada una contiene una representación simbólica. Existen múltiples historias que tratan de esclarecer los orígenes de las cartas del Tarot, pero no existe certeza comprobable de donde venga esta sabiduría, todo lo que se ha establecido sobre su verdadero origen deja claro que se trata de un conocimiento antiguo que está íntimamente relacionado con los mitos y leyendas que han conformado la historia de la humanidad. En

Italia fueron encontrados los primeros mazos del Tarot, se cree que se originó en esta zona pues al explorar sobre los primeros escritos encontrados sobre tales mazos, se ha asentado que a mediados del siglo xv en este país, un artista llamado Bonifacio Bembo pintó para la familia Visconti-Sforza de Milán un juego de cartas, las imágenes creadas formaron parte de un juego de naipes conocido como “Tarocchi”, este primer antecedente estaba integrado por los cuatro palos: vastos, copas, espadas y bastos, durante muchos años el Tarocchi fue considerado un juego y no como una herramienta adivinatoria pero se dice que la intención de Bembo era revelar mediante su representación los significados esotéricos relacionados con las ventidós letras del alfabeto hebreo.¹⁰³ Ahora bien, muchas de las cartas del Tarot que fueron creadas por artistas en la edad media fueron quemadas a finales de este periodo histórico, puesto que la iglesia se oponía al juego adivinatorio pues lo consideraba pecado, es por ello que existen tan pocos ejemplares de las cartas que se generaron en esa época. El mazo Vizconti-Sforza fue salvado de las llamas y en la actualidad las piezas originales se dividieron para ser mostradas en tres lugares distintos: La biblioteca Pierpont Morgan en Nueva York, la Academia Carrara de Bérgamo y otra parte está en posesión de la familia Colleoni, la versión actual que se vende de este Tarot es una reproducción basada en dicho mazo.

En el siglo xviii Antoine Court de Gebelin, pastor protestante de origen francés quien se inició en la masonería en 1771, escribió un libro titulado *Monde Primitif* (1781) donde hace referencia que el Tarot era un testigo del libro de *Thot*, que fue concebido por Ptah, Dios egipcio conocido como el “señor de la magia”, con el objetivo de transmitir a sus aprendices todos los conocimientos de esta deidad.¹⁰⁴ Un aspecto importante es que Court de Gebelin evidenció el significado esotérico de la simbología del Tarot en el año de 1781¹⁰⁵ y gracias a los textos de Gebelin el Tarot dejó de ser visto como un simple juego de cartas con fines lúdicos y trascendió a los terrenos de lo misterioso y hermético. Diversos historiadores del Tarot coinciden que las cartas se originaron ins-

¹⁰³ Cfr., Paul Foster Case, *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*, p. 14

¹⁰⁴ Cfr., Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 15

¹⁰⁵ Hajo Banzhaf, *El gran libro del Tarot*, p. 14

piradas en la Cábala, como una versión simbólica de la misma y que sólo era entendida por algunos elegidos pero en ninguna fuente cabalística es posible encontrar dicha información, de hecho, esto fue exhibido hasta el siglo XIX por el ocultista y escritor francés llamado Eliphas Lévi, en su libro *Dogma y ritual de Alta Magia*, quien en sus escritos relaciona el número cuatro con las cuatro letras del nombre de dios YHVH, que representan los cuatro elementos básicos: aire, viento, fuego y tierra que son en los que se basan los cuatro palos de los arcanos menores, así expresa:

Todo está encerrado en una palabra, y en una palabra de cuatro letras. Es el tetragrama de los hebreos, es el azote de los alquimistas, es el *thot*, de los bohemios, es el Tarot de los cabalistas. Esa palabra, de tan diversa manera manifestada, quiere decir Dios para los profanos, significa el hombre para los filósofos.¹⁰⁶

Por su parte Paul Foster Case, ocultista estadounidense de principios del siglo XX y miembro de La Golden Dawn, organización de donde emergieron los personajes más importantes del ocultismo de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, estableció una teoría sobre su existencia al mencionar una conferencia celebrada por año 1200 d.C. (tras la destrucción de Alejandría en la ciudad de Fez, Marruecos) donde se reunieron cabalistas, astrólogos, místicos y otros maestros de todo el mundo. Se concentraron personajes que hablaban diversas lenguas y para solucionar las barreras del idioma crearon un sistema que tenía su principio en ideas que se representaron en claves pictográficas cuyas combinación tuviera una estrecha relación con la sabiduría oculta de los números.¹⁰⁷ Actualmente la manera contemporánea de denominar al Tarot, tiene su origen en el francés pues antiguamente se pronunciaba “Taro” haciendo énfasis en la “a”. Los que utilizan el término Tarot, señalan que la razón es llevar el nombre a un movimiento circular de una rueda, en relación a esta idea Paul Foster expresa “la rueda del Tarot proclama la ley de iniciación”¹⁰⁸ pues el principio y final de la palabra se unen por la letra “T” siguiendo el movimiento de las manecillas del reloj.

¹⁰⁶ Eliphas Levi, *Dogma y ritual de la alta magia*, p.33

¹⁰⁷ Paul Foster Case, *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*, p. 2

¹⁰⁸ Hajo Banzhaf, *El Tarot y el viaje del héroe*, p. 19

A pesar de que el origen del Tarot está supeditado a diversas hipótesis, en la visión de Hajo Banzhaf estas carecen de importancia ya que su verdadero valor es su función como instrumento que orienta el crecimiento personal y el conocimiento del inconsciente, además este autor manifiesta que se ha perpetuado gracias a cómo se han enriquecido los diversos mazos con más interpretaciones. Para Rachel Pollack, especialista en su estudio indica que lo importante de todas las versiones existentes es que cada naipes lleva al consultante a conocer y experimentar los arquetipos universales que gobiernan su propia existencia:

[...] veo en las cartas, más bien, un arquetipo de la experiencia y a partir de esta visión ningún mazo es correcto ni falso, sino simplemente un complemento adicional al arquetipo. El Tarot es a la vez el total de todas las versiones diferentes a lo largo de los años y una entidad aparte de cualquiera de ellas. [...] Al considerar varias versiones de la misma experiencia intensificamos la percepción que de ella tenemos.¹⁰⁹

Otro aspecto importante a resaltar es la expansión del Tarot por toda Europa, una parte fundamental fue el grabado pues a pesar de que la iglesia se opuso radicalmente a su práctica, la producción en serie mediante la xilografía contribuyó a su difusión popular. Antes del grabado las cartas se dibujaban una a una las cuales tenían un alto precio y sólo era poseído por unos cuantos miembros de la realeza, al intervenir el grabado su costo disminuyó y pudo llegar a más personas. Finalmente, Rachel Pollack considera que el Tarot probablemente fue difundido por toda Europa gracias a los zingaros o gitanos de la época.¹¹⁰

3.2 LOS ARCANOS MAYORES: RAÍZ

La palabra “arcano” tiene origen del latín *arcanus* que se traduce como secreto, en el imperio romano este término se vinculaba al concepto de “arca o cofre” así se originó el sustantivo arcanus que finalmente llegaría a nuestra lengua como arcano, sinónimo de oculto o misterioso.¹¹¹ Los arcanos también son conocidos

¹⁰⁹ Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 18

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 19

¹¹¹ *Cfr.*, Gerard Encausse Papus, *El Tarot de los bohemios*, p. 6

como *trionfos*, originalmente su nombre deriva de *Triomffi* palabra de origen Italiano. Se integra de veintidós naipes que forman parte de las setenta y ocho cartas de Tarot, los cuales transmiten leyes y principios universales, revelan lo que hay dentro del alma del individuo por medio de personajes y situaciones con un elevado contenido simbólico a diferencia de los Arcanos Menores que exhiben secretos referidos a los acontecimientos del día a día del consultante. Cada carta es numerada del uno al veintiuno, sin embargo, existe una peculiaridad: la primera carta que inicia la serie, está enumerada con el número cero y corresponde al arcano de “El Loco” la razón es que esta carta es el símbolo de la potencia infinita, en ella se encuentran abiertas todas las posibilidades, porque aún no ha adoptado ninguna forma definida pues declara el inicio de la experiencia de vida.

Los orígenes de los Arcanos Mayores, al igual que del Tarot, se someten a diversas hipótesis que suelen ser contrarias siendo motivo de especulación, no hay datos sólidos históricos; investigadores como Pollack, Papus y Paul Foster Case establecieron diversas historias que van desde el antiguo Egipto, China, Italia, la India además coinciden que los Arcanos Mayores son un sistema simbólico y críptico, enfatizan que el secreto de esta serie de símbolos es un poderoso secreto alquímico oculto. Lo más sólido que se tiene sobre su origen, como se ha mencionado, se remonta a la edad media con el mazo pintado por Bonifacio Bembo para la familia Visconti en esta versión ya se incluía las veintidós cartas que actualmente se conocen como arcanos. Hajo Banzhaf por su parte, establece una relación con el Evangelio según San Juan que se compone de veintidós Versículos cada naipe muestra una relación simbólica con los Versículos mencionados.¹¹² Otra visión es la que establece Rachel Pollack quien describe que estas cartas en ciertas regiones fueron vistas simplemente como un catálogo donde se veía representados los más importantes personajes de la sociedad del medievo¹¹³ como el Papa, el Emperador, la Emperatriz, etc., así también se representaban algunas virtudes como la Fuerza, la Templanza, el Juicio o como la carta de la Suma Sacerdotisa conocida como la Papisa que revelaba

¹¹² Cfr., Hajo Banzhaf, *El Tarot y el viaje del héroe*, p. 19

¹¹³ Cfr., Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 19

una herejía del momento pues se burlaba de la iglesia. A partir de los estudios de Antoine Curt de Gebelin en la segunda mitad del siglo XVIII, se incluyeron más significados y contenidos simbólicos a estos triunfos.¹¹⁴ Sin embargo, de todas las versiones que se pueden encontrar sobre su origen existe un aspecto común que se considera importante enfatizar y que constituye su fuente universal tal como lo expresa Sally Nichols “tienen su origen y raíz en profundos modelos del inconsciente colectivo que constituyen potenciales de consciencia.”¹¹⁵ Es importante observar que las diversas propuestas de arcanos que existen conservan la esencia de los naipes creados a partir del siglo XV, en ellos se sigue encontrando veintidós cartas y sus cambios han sido en su mayoría estéticos de acuerdo al estilo de cada artista que las ha representado.

Por otra parte desde el punto de vista de Banzhaf, quien posee una extensa obra sobre el Tarot, considera que los triunfos deben su existencia a la experiencia común de toda la humanidad y que estas imágenes no son reveladas por el intelecto sino que viven en un plano más trascendente. Los veintidós Arcanos Mayores describen de forma detallada la rueda de la vida y su función es ayudar al ser humano a obtener una comprensión más amplia de esta travesía. En palabras del autor:

[...] adquirir conocimientos sobre la arquetípica trayectoria del hombre es sumamente enriquecedor a partir de su simbología y de su poder comunicativo. De esta forma se comprenden mejor determinados planteamientos a ciertos problemas, así como las vicisitudes que surgen en nuestra propia vida. Esta sabiduría procede de la subconsciencia colectiva o de tiempos antiguos contenida en la estructuración y en las ilustraciones de las veintidós cartas de los Arcanos Mayores.¹¹⁶

Es pertinente destacar que los Arcanos mayores e incluso todos los mitos de la humanidad simbolizan el trance entre la

¹¹⁴ Antoine Curt de Gebelin, teólogo de origen francés, nació en 1719, es un personaje esencial en la visión contemporánea del Tarot, además establece una conexión con el origen de este y la cultura egipcia en su obra *Le monde primitif*, diseña su versión de Tarot llamado *Tarot Gebelin* (1781).

¹¹⁵ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 16

¹¹⁶ Hajo Banzhaf. *El gran libro del Tarot*, p. 19

oscuridad y la luz, es por ello que las cartas impares de los arcanos mayores cuenta la historia del héroe vivida en la luz, a diferencia de las pares que describen la travesía del hombre hacia la oscuridad. El individuo en el tránsito por estos triunfos toma conciencia de esta dualidad interior que le ayudará a alcanzar la unión de su vida con el universo, de ahí que más que ser una tirada adivinatoria, los naipes presentan las claves o procesos para lograr esta unidad psicológica.

Banzhaf destaca que es importante considerar que los Triunfos desde el punto de vista del psicoanálisis lleva implícito un proceso que Jung llamó proyección, el cual se ha tratado ampliamente en capítulo dos de esta investigación, y como se ha expuesto es un fenómeno en el que se manifiesta simbólicamente una relación entre un arquetipo que vive en el interior del hombre con un suceso del mundo exterior. Sallie Nichols hace referencia a este fenómeno y su relación con los arcanos: “[...] hablando psicológicamente, proyección es un proceso inconsciente y autónomo por el cual vemos en primer lugar en la persona, objeto o sucesos de nuestro alrededor, esas tendencias, características, potencias y deficiencias que realmente nos pertenecen”¹¹⁷ es decir, constituye una visualización automática en donde el “otro” y el que ejecuta la lectura logran proyectar sus pensamientos hacia estos símbolos permitiendo al sujeto darse cuenta de aspectos que de otro modo permanecerían ocultos.

3.3 VERSIONES MÁS REPRESENTATIVAS DEL TAROT

El Tarot revela una historia llena de experiencias que muestra al individuo las claves que lo llevarán al camino de su autorrealización por medio de su compleja simbología, por esta razón diversos místicos, artistas e ilustradores, han dado origen a múltiples versiones del mismo. En esta investigación se mencionarán las dos versiones más importantes porque son las que han revolucionado la historia del Tarot y en la opinión de la mayoría de los Tarotístas es vital considerarse.

¹¹⁷ Nichols Sallie, *Jung y el Tarot*, p. 18

El primer Tarot que se considera fundamental es el de Marsella, actualmente es uno de los más populares y antiguos, Julian M. White refiere “es el origen de prácticamente todos los Tarots existentes en la actualidad”¹¹⁸ su procedencia no es muy clara pero su aparición está registrada en la primera mitad del siglo xv aunque otros atribuyen su nacimiento en siglo xvi, sin embargo, Paul Marteau en su obra *El Tarot de Marsella* detalla un origen más antiguo que data del año 1379, el refiere que en la Crónica de Juzzo Cavelazo conservada en los archivos de Viterbo se menciona la introducción de un juego de cartas que proviene del país de los Sarracenos y que es conocido como “Naibi” de donde posteriormente se deriva la palabra naipes.¹¹⁹ Este Tarot debe su nombre a la ciudad de Marsella ubicada en el sur de Francia, coincide que algunos de los más importantes Tarots se originaron en el sur de Europa como el de Sforza.¹²⁰ Se desconoce el nombre de su creador, en algunos datos históricos aparece que fue hecho de manera anónima y algunos lo atribuyen a la mano de los Caballeros Templarios, otros investigadores adjudican su aparición a los gitanos y otros pueblos de Oriente, África así como de Arabia que se introdujeron en Europa antes del siglo xv.¹²¹ No obstante, se tiene conocimiento que su nombre fue establecido por Paul Marteau especialista francés en el Tarot de Marsella, quien fue director de la casa Grimaudi, reconocida por la fabricación de naipes¹²² lo llamo así, porque Marsella era una ciudad que se caracterizaba por fabricar naipes, el arte de los Maestros Marseleses tenía una gran reputación desde antes del siglo xviii. Ahí se encontraban reconocidos talleres de impresión, se dice que los modelos originales vienen de ilustraciones hechas a mano que después fueron reproducidas a través de la xilografía y a partir del siglo xvi se fueron reproduciendo hasta la época actual.¹²³

¹¹⁸ Julian M. White, *El Tarot de Marsella*, p. 15

¹¹⁹ Cfr., Paul Marteau y Eugene Caslant, *El Tarot de Marsella*, p. 20

¹²⁰ Pintado por el artista Bonifacio Bembo su origen se ubica entre 1432-1466, el nombre de este mazo proviene del duque de Milán Francesco Sforza, estas cartas fueron dibujadas a mano, con una exquisita confección en fondos de hoja de oro que mostraba el lujo en el que vivían las cortes italiana de esa época. Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 13

¹²¹ Cfr., Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 12

¹²² Cfr., Paul Marteau y Eugene Caslant, *El Tarot de Marsella*, p. 22

¹²³ Cfr., Julian M. White, *El Tarot de Marsella*, p. 15



Lámina 23: Tarot de Marsella, re-editado por la casa Camoin.

Una característica importante es que su diseño involucra la estructura geométrica que preservan las técnicas de los *Bâtisseurs Romains* los cuales eran constructores de catedrales en la edad media y empleaban el número de oro, este tipo de construcción fue empleada hasta en la manera en que posicionaron a sus personajes y objetos es por eso que el diseño de sus cartas tanto por la paleta de colores y por la estética en que son representados sus símbolos no lo tiene ningún otro Tarot existente, su perfección ha fascinado a Alejandro Jodorowsky uno de los diversos autores que han estudiado el Tarot de Marsella quien señala que su autoría no puede acreditarse a una sola persona “son tan perfectas sus relaciones internas, su unidad geométrica [...] Tan sólo inventar la estructura, establecer la simbología abstracta de los arcanos requiere una gran cantidad de años de intenso trabajo. La corta duración de una vida humana no basta para ello.”¹²⁴ Una de las versiones más representativas del Tarot de Marsella es el de Nicolás Conver, quien graba en 1760 el Tarot más reconocido y funda la casa *Camoin*.¹²⁵ Sin embargo, existían otros autores que mostraron sus versiones de este mismo Tarot, Jodorowsky refiere que el Tarot de Paul Marteau era el que más se acercaba a las versiones muy antiguas del Tarot Marsellés.¹²⁶ Jodorowsky se dio a la tarea de restaurar el Tarot de Marsella pues conoció en París a Philippe Camoin integrante de esta

¹²⁴ Alejandro Jodorowsky, *La vía del Tarot*, p. 23

¹²⁵ Cfr., Julian M. White, *El Tarot de Marsella*, p. 15

¹²⁶ Cfr., Alejandro Jodorowsky, *El Tarot de Marsella restaurado o el “arte del Tarot”*, p. 5

famosa familia grabadora y tras mucho trabajo en conjunto de investigación, este Tarot fue vuelto a editar por la casa Camoin.¹²⁷

El Tarot de Marsella se constituye por setenta y ocho cartas en total, se divide en dos partes: una llamada sagrada espiritual integrada por los veintidós Arcanos Mayores y una profana conocida como baraja española con las cincuenta y seis cartas de los arcanos menores, cada uno de estos arcanos representa en imágenes la síntesis de la historia del mundo, ningún otro mazo es comparable pues es el más cercano a la tradición y simbología original de los Tarots más antiguos como, dice Paul Marteau “el más rico en el sentido analógico, con su diseño rudo y la profundidad de sus símbolos.”¹²⁸

Ahora bien, el segundo Tarot que por su importancia será comentado es el Tarot Rider, siendo el segundo Tarot más usado después del Marsellés, gran parte de los Tarots creados en la actualidad se basan en él. Este Tarot fue creado por Arthur Edward Waite, se le conoce como Rider porque es la casa que se encargó de su impresión: *Rider Company*. Dicho mazo se caracteriza porque Waite cambió la numeración de algunos triunfos que antiguamente eran establecidos en todos los Tarots existentes, es decir, en el Tarot de Marsella la carta número ocho correspondiente a la fuerza, en el Tarot Rider es registrada con el número once; asimismo la carta que corresponde a la fuerza que en el de Marsella es distinguida con el número once, en el Tarot Rider aparece con el número ocho. Esto fue un cambio trascendente en la historia de los mazos que le trajo numerosas críticas a Waite; Paul Foster Case hace referencia a este suceso: “de acuerdo con una antigua tradición esotérica, el Tarot Waite trastocó la numeración de las cartas llamadas La Fuerza y la Justicia [...] del mismo modo que también lo están en las barajas del Tarot que pertenecen a ciertas escuelas ocultas.”¹²⁹

¹²⁷ Cfr., Alejandro Jodorowsky, *La vía del Tarot*, pp. 27-28

¹²⁸ Paul Marteau, *El Tarot de Marsella*, p. 22

¹²⁹ Paul Foster Case, *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*, p. 20



Lámina 24 y 25: Tarot Rider.

Su aparición data del año 1910, la artista con quien trabajó Waite fue Pamela Colman Smith, artista plástica miembro también de *La Golden Dawn*, no existe mucha claridad referente a quien concibió los dibujos, si Pamela trabajó subordinada a la dirección total de Waite o fue Pamela quien diseñó cada dibujo pero es un hecho que estas imágenes ejercieron un fuerte influjo en los posteriores Tarots que se crearon. Waite de origen estadounidense y criado en Inglaterra, fue miembro de *La Golden Dawn* fundada en (1888), dirigió la orden en 1903, por ser oculista, era un férreo estudioso del Tarot, en sus estudios sobre el mismo publicó un legendario libro llamado *The pictorial Key to the Tarot* (1910)¹³⁰ donde establece que la alquimia es un vehículo para conocer el profundo significado de las cartas, además para realizar este Tarot rectificado, Waite tuvo acceso a muchos manuscritos ocultos relacionados con este arte.¹³¹ Para dicho ocultista el Tarot era un método que representa por medio de símbolos la memoria colectiva del hombre. Waite conocía los verdaderos secretos de Tarot y su versión tiene que ver íntimamente con una vivencia personal de iluminación que le ayudó a revelar los misterios de los naipes más antiguos en su creación. Rachel Pollack en su libro llamado *Los 78 grados de sabiduría del Tarot*, toma de eje al Tarot Rider en sus escritos y afirma que Waite nombró a su versión “Tarot rectificado”:

¹³⁰ Cfr., Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 13

¹³¹ Cfr., Paul Foster Case, *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*, p. 19

Waite llamó a su baraja el Tarot rectificado. Insistió que sus imágenes “restablecían” los verdaderos significados de las cartas, y en su libro desdeñó las versiones de sus predecesores. Ahora bien, mucha gente entiende que lo de “rectificado” alude a la pertenencia de Waite a sociedades esotéricas que le dieron acceso a los secretos del Tarot “original”¹³²

Uno de los cambios más importantes que realizó en su propuesta fue cómo representó a los Arcanos Menores pues anteriormente eran trazados con simples dibujos geométricos muy similares a los símbolos utilizados en las cartas españolas, la innovación consistió en representar cada carta como una escena emulando una puesta teatral; era la primera vez que los arcanos menores eran representados con ilustraciones¹³³ dado que las imágenes creadas por Pamela Smith, estaban vinculadas con el concepto simbólico que posee cada naipe, esto permitió que la interpretación de dichas cartas realmente se ligara a niveles subconscientes, permitiendo al lector poder agregar su propia experiencia al conectarse con su inconsciente y el consultante, a diferencia de otros mazos que demandaban recurrir a modelos antiguos que requerían ser memorizados para que los significados fueran entendidos. Esto provocaba que se limitara al lector a no agregar aspectos que provenía de su mundo interior y del consultante como expresa Sally Nichols “cualquier cosa que contemos en este viaje es, en el fondo, un aspecto de nuestro más profundo yo.”¹³⁴ Otra característica importante es que el Tarot Waite se basó en los arcanos mayores del Tarot de Marsella, no obstante hay dos cartas que difieren totalmente en diseño del Marsellés, tanto la carta número VI Los Amantes y la carta número XXI El Sol, éstas fueron cambiadas por Waite ya que este místico consideraba que la antigua imagen le parecía superficial y no revelada el auténtico significado simbólico. Por otro lado en el mazo de Marsella la carta número III es conocida como Papisa, a diferencia de Waite que la llama La Suma Sacerdotiza.

¹³² Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 17

¹³³ *Cfr.*, Hajo Banzhaf, *El gran libro del Tarot*, p. 16

¹³⁴ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 17

Finalmente para esta investigación se eligió el Tarot Rider como instrumento para profundizar en el universo arquetípico y del inconsciente colectivo, debido a que su representación simbólica tanto en arcanos menores como mayores, facilita visualizar el significado de cada naipe de una manera intuitiva, sensorial y creativa además de ser un Tarot noble para aquellos que se inician en su aprendizaje; por esta razón es sugerido por aquellos que imparten lecciones de Tarot pues el universo simbólico que muestra permite además experimentar un acercamiento mágico en la interpretación de cada lectura.

3.4 SIGNIFICADOS ESENCIALES DE LOS ARCANOS MAYORES DEL TAROT

El Tarot y los arquetipos constituyen una extensión de la consciencia del individuo dejando una huella en el ser humano que acude a estas, su poder influye en su destino y hasta en su interacción con los demás puesto que es producto del imaginario colectivo. Al manifestarse en una lectura el mundo arquetípico se manifiesta como una fuerza irruptiva que lleva al individuo a nuevas formas de construcción y transformación interior, en la opinión de Paul Marteau “el Tarot es un conjunto de figuras que expresan simbólicamente el trabajo del hombre para llevar a cabo su evolución, es decir, para llegar a los fines inscritos en su destino.”¹³⁵ Es por ello que el imaginario poético encuentra inspiración en los símbolos colectivos, el individuo al conocer los arquetipos vive una experiencia extraordinariamente enriquecedora para la creación. Como plantea Erich Neumann:

El sustrato psíquico colectivo que determina los sentimientos del hombre y su imagen del mundo, se manifiesta a través de colores y formas, de tonos y palabras, que cristalizan en figuras espirituales simbólicas que expresan la relación del hombre tanto con el mundo arquetípico como con el mundo en el que vive¹³⁶

Para poder interpretar los mensajes del inconsciente es importante tener un estudio previo del significado de las imágenes

¹³⁵ Paul Marteau, *El tarot de Marsella*, p. 27

¹³⁶ Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 83

del Tarot y su simbología, sin embargo, la fuerza de cada arcano continuamente evocará a una reacción de naturaleza emotiva e intuitiva donde no sólo es suficiente memorizar estos significados, Jung mencionaba que era importante más bien vivirlos. Para tener una perspectiva preliminar del sentido de cada Arcano Mayor, tarotistas sugieren organizarlos en un esquema dispuesto en secuencias de siete en siete siguiendo tres filas horizontales, conocido como “mapa de viaje”¹³⁷ de esta forma se puede visualizar el recorrido arquetípico que presentan estos triunfos en sus tres etapas: vida material, experiencia interior y unión cósmica (lámina 26). Por otra parte, al realizar una lectura de Tarot es importante interpretar los significados cuando las cartas se muestran de cabeza, por lo que la lectura de la carta de forma invertida nos habla del significado contrario al que estamos apuntado, hay un debate entre muchos autores especializados en el tema pero para Rachel Pollack que es una de la autoras más respetables en el tema del Tarot sugiere que las inversiones hacen más profundo el significado de la carta.

¹³⁷ Cfr., Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 27



Lámina 26: Diagrama del mapa del viaje donde se puede comprender la función de cada arcano en relación a la posición que ocupa en alguno de los 3 niveles de conciencia representados en este esquema.

A continuación se presenta una síntesis del significado de cada arcano mayor de tal manera que permita tener un panorama general de sus conceptos, los significados expuestos se relacionan con la psicología Jungiana que suele ser uno de los tantos enfoques que algunos tarotistas como Sallie Nichols utilizan para la interpretación de los naipes, la razón de este vínculo con Jung es el concepto que acuñó este autor sobre el proceso de proyección del inconsciente explicado en el capítulo uno. Finalmente, cada significado incluye la relación que tiene cada arcano con el arquetipo universal al que hace referencia.

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
0. El Loco	Espontaneidad, locura, insensatez, ingenuidad y asombro.	El arquetipo que representa es el niño. Esta carta muestra un personaje que se lanza a la aventura, con un predominante deseo de libertad, Hajo Banzhaf expresa: "El loco muestra al niño que está en nosotros, el reinicio espontáneo y la sinceridad libre de prejuicios, muestra que nos adentramos en una nueva fase de la vida con los ojos abiertos de asombro, sin conocimientos previos." ¹³⁸
I. El Mago	Inicios, creación, solución, recurso, acción, transformación.	El arquetipo que representa es el alquimista. Simboliza la luz, la unión de opuestos, está consciente de su poder y por esta razón el mago sostiene una vara que lo conecta con el cielo y la tierra, trayendo la energía de la vida de forma creativa. Los cuatro elementos son sus aliados. Paul Morteau describe a este arcano "el hombre como poder activo y creador" ¹³⁹ de tal manera que el mago tiene el poder de transformación.

¹³⁸ Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 20

¹³⁹ Paul Morteau, *El Tarot de Marsella*, p. 27

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
II. La Suma Sacerdotisa	Sabiduría, misterio, intuición e instinto.	El arquetipo que representa es el mándala. La Suma Sacerdotisa personifica un papel más profundo y misterioso del ánima, es decir, el aspecto femenino que permanece oculto en todo ser humano por lo que constituye un llamado a usar la intuición, Rachel Pollack expresa "representa la sabiduría interior en su nivel más profundo." ¹⁴⁰ Esta carta sugiere un viaje a la sabiduría del inconsciente.
III. La Emperatriz	Fecundidad, materia, naturaleza y pasión.	El arquetipo con el que se vincula es la madre. Presenta un escenario donde la contemplación y el amor son parte fundamental de la inspiración. Este arcano denota un equilibrio entre el mundo material y el espiritual. Asimismo establece una conexión con el lado emocional, y aproximarse a la vida mediante el placer. A juicio de Sally Nichols "la emperatriz nos conecta con esta dimensión del conocimiento puesto que, a través de su comprensión intuitiva, el espíritu salta hacia el espacio exterior para conectar con la percepción celestial." ¹⁴¹
IV. El Emperador	Líder, ley, orden, organización.	El arquetipo que representa es el padre. Encarna un creador y proveedor de su imperio, dirige y defiende el mundo que ha creado. Las ideas, el orden, la perspectiva y la estructura son sus aliados. Paul Foster Case describe a este naipe como "aquel que pone orden e implica autoridad como paternidad." ¹⁴²

¹⁴⁰ Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot*, Arcanos mayores, p. 58

¹⁴¹ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 135

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
V. El Hierofante	Espiritualidad, dogma, arbitraje, guía.	El arquetipo que representa es el animus. El Hierofante es consejero y maestro, su objetivo es vincular al ser humano con el universo y contribuir a lograr su trascendencia, se preocupa por el crecimiento espiritual de sus seguidores, se considera el nexo entre dios y los seres humanos, así mismo es quien ayuda mediar los dos polos de la vida para mantenerlos en equilibrio, Alta Elia, reconocido cartomántico, explica "nos encontramos en el mundo espiritual, el de la quintaesencia, del alma unida al cuerpo, el padre de las almas, que une al hombre y a la mujer, es decir, a los contrarios." ¹⁴³
VI. Los Enamorados	Elección, compromiso, encrucijada, decisión, triángulo.	El arquetipo que representa es el alma. Dicha carta pone de manifiesto que el hombre se encuentra sólo a merced de su destino y debe resolver sus dilemas, como lo expresa Hajo Banzhaf "ésta es la razón por la que antiguamente está carta se llamaba La decisión." ¹⁴⁴ Significa un momento de determinación al dejar la vieja vida para enfrentarse a la búsqueda de su verdadera esencia.
VII. El Carro	Confianza, poder, seguridad, éxito, control, dominio, heroísmo, optimismo, empuje, ego, movimiento.	El arquetipo que representa es el héroe por excelencia. Se caracteriza por representar el trabajo duro y la victoria, aquí el guerrero se pone en movimiento para andar hacia la vida y explorar sus propias potencialidades y limitantes para conquistar su ser interior, como afirman Daniel

¹⁴² Paul Foster Cas, *El Tarot una clave de la sabiduría eterna*, p. 69

¹⁴³ Elie Alta, *El Tarot egipcio: sus símbolos, sus números, su alfabeto*, p. 54

¹⁴⁴ Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 32

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
		Rodés y Encarna Sánchez, al distinguirlo como “el triunfo del ser superior sobre la materia.” ¹⁴⁵ El Carro indica una victoria de la primera línea del viaje del héroe pero significa que el camino y los logros por realizar van más allá de este primer triunfo material.
VIII. La Fuerza	Orgullo, deseo, pasión, líbido, calma.	El arquetipo que representa es el guerrero. Con esta carta se pasa a la segunda línea del Tarot donde se deja al mundo exterior y se da paso al “sí mismo” o al mundo interior. En este naipe se observa a una mujer que domina aun león de manera amorosa, que no es otra cosa que el dominio del inconsciente, a juicio de Rachel Pollack “es necesario que confrontemos sentimientos y deseos fuera del alcance de nuestros pensamientos conscientes.” ¹⁴⁶
IX. El Ermitaño	Introspección, luz interior, retiro, paz, soledad, tiempo, silencio, maestro, guía.	El arquetipo que es representado es el viejo sabio. Tal carta conduce al aislamiento que lleva a acceder a la sabiduría, al desapego. La lámpara que porta es símbolo de introspección e iluminación personal sin embargo otros autores como Encarnación Sánchez opinan que también “este personaje ha permanecido un tiempo en retiro, pero ahora sale al mundo para dar luz e iluminar con su farol a quien lo necesite.” ¹⁴⁷ Indica el momento en que se deberá tomar el camino para encontrar la verdad interior y generar una profunda transformación.

¹⁴⁵ Daniel Pascal Rodés y Encarna Sánchez, *El libro de oro.: Tarot de Marsella: simbología, interpretación y tiradas*, p. 86

¹⁴⁶ Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 103

¹⁴⁷ Daniel Pascal Rodés y Encarna Sánchez, *El libro de oro. Tarot de Marsella: simbología, interpretación y tiradas*, p. 102

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
X. La Rueda de la fortuna	Destino, libre albedrío azar, movimiento, cambio.	El arquetipo que representa es el destino. El naípe simboliza todo ciclo de vida, las renovaciones, los giros incesantes de la existencia, indica que el hombre es el creador de su propia realidad como lo señala Sallie Nichols "nos permite ver que los momentos de nuestra vida no suceden como acontecimientos repentinos, sino que son parte cambiante de un proceso por el cual el pasado emerge en nuestra vida presente." ¹⁴⁸ Cuanto más conscientes estemos más control tendremos de la rueda.
XI. La Justicia	Equilibrio, la racionalidad, la imparcialidad, la mediación.	El arquetipo que representa es la propia justicia. Esta carta aconseja que el tomar una decisión implica que se debe equiparar lo positivo y negativo para tomar el mejor camino. Señala también que los resultados de un acontecimiento son los que debían suceder puesto que son consecuencia de resoluciones que fueron tomadas, en palabras de Hajo Banzhaf "está carta indica que nosotros somos responsables de aquello que vivimos." ¹⁴⁹ La Justicia es parte fundamental para poder aceptar que no existe justicia sin responsabilidad.
XII. El Colgado	Sacrificio, esteticidad, pruebas, iluminación iniciación.	El arquetipo que representa es el sacrificio. Muestra un momento de transición que lleva a la conciencia entre la vida y la muerte. Incita a mirar las cosas desde otra perspectiva, conectar con la intuición a través del reposo y concordia, en palabras de Rachel Pollack "el colgado nos conmueve porque nos muestra una ima-

¹⁴⁸ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 266

¹⁴⁹ Hajo Banzhaf, *El gran libro del Tarot*, p. 50

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
		gen directa de paz y entendimiento, [...] el Colgado se ha entregado a los ritmos de la vida." ¹⁵⁰
XIII. La Muerte	Resurgimiento, transformación, destrucción.	El arquetipo que representa es el renacimiento. La muerte revela un cambio y metamorfosis. Se refiere a un estado inevitable, forzoso, es una prueba de nuestra capacidad de auto evolución, Paul Foster señala: "la idea esencial es la fertilidad, productividad y poder generativo [...] todo movimiento es cambio, transformación, modificación." ¹⁵¹ El individuo debe entender que al aceptar la muerte simbólica se puede vivir más intensamente y conceder que la transformación se produzca.
XIV. La Templanza	Moderación, calma, punto medio, cautela, fluidez, confianza.	El Arquetipo que representa es equilibrio. Implica un estado de calma y paz a los acontecimientos que están por venir. Es además una energía mediadora, el punto justo y el equilibrio, dicho en palabras de Daniel Pascal "representa la virtud de la moderación, [...] Atemperar es moderar la temperatura. Templar el carácter es aplacarlo." ¹⁵²
XV. El Diablo	Ataduras, obsesión, autodestrucción, negación, sombra, oscuridad, seducción.	El arquetipo que representa es la sombra. Muestra el lado oscuro del individuo (deseos, excesos, obsesiones y acciones autodestructivas), aspectos que el individuo se niega a conocer de sí mismo y por consiguiente no es posible llegar a una evolución hasta que no sean reconocidos, la carta reafirma que negar el mal, no hace que desaparezca, tal

¹⁵⁰ Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 135

¹⁵¹ Paul Foster Case, *El Tarot una clave de la sabiduría eterna*, p. 141

¹⁵² Daniel Pascal Rodés y Encarna Sánchez, *El libro de oro: Tarot de Marsella: simbología, interpretación y tiradas*, p. 147

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
		como Sallie Nichols expresa "significa que estamos dispuestos a enfrentarnos con nuestro lado oculto." ¹⁵³
XVI La Torre	Golpe, destrucción, catástrofe, aislamiento, fatalidad.	El Arquetipo que representa es el caos. Se refiere a una pérdida o cambio repentino de naturaleza negativa en donde acontece un hecho súbito que colapsará la vida del consultante, algunos lo llaman "el golpe de dios", es una carta dolorosa que alienta a entender que se debe dar un inminente cambio de vida para traer liberación y salvación. Alta Elia Alta plantea que "esta carta es el símbolo del infortunio." ¹⁵⁴
XVII La Estrella	Destino, sabiduría, confianza, entrega, inspiración, intuición, receptividad, armonía, luz interior.	El arquetipo que representa es el ánima. La carta manifiesta la llegada de hechos positivos, en donde el ser ya tiene consciente que está conectado con la divinidad. Vive un acercamiento con su psique más profunda al establecer una senda divina en armonía con la naturaleza, Hajo Banzhaf la define "es la carta de la esperanza, de la sabiduría y de la visión en las relaciones superiores." ¹⁵⁵
XVIII. La Luna	Locura, silencio, miedo, oscuridad, ambigüedad, soledad, depresión, melancolía, noche.	El arcano que representa es la madre destructora. Dicho naipe representa nuestro lado oscuro que se enfrenta a un nuevo reto para salir a la luz: confrontando los demonios y miedos que tratarán de impedir que salgan de la oscuridad, así lo explica Rachel Pollack "el viaje al inconsciente no sólo contiene héroes y júbilo sino también monstruos y temores." ¹⁵⁶

¹⁵³ Sallie Nichols, *Jung y el Tarot*, p. 363

¹⁵⁴ Elie Alta, *El Tarot egipcio: sus símbolos, sus números, su alfabeto*, p. 91

¹⁵⁵ Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 54

¹⁵⁶ Rachael Pollack, *Los 78 grados de sabiduría del Tarot, Arcanos mayores*, p. 172

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
XIX. El Sol	Renacimiento. alegría, luz, infancia, vitalidad, disfrute.	El arcano que lo distingue es el espíritu. Generalmente esta carta muestra inicios positivos en todos los aspectos de la vida pues aquí el héroe ha superado sus batallas y ha salido triunfante, venciendo sus demonios y oscuridad, retornando de nuevo a la luz, el miedo ha desaparecido y la alegría lo invade. Para Paul Foster Case el sol significa "el poder que alcanza su manifestación suprema en la razón." ¹⁵⁷ El sujeto experimenta la felicidad como la que siente un niño.
XX. El Juicio	Despertar, redención, sanación, liberación, renacimiento.	El arcano que representa es la resurrección. Es una carta que invita a la reflexión para clarificar los aspectos que impiden al individuo llegar a la evolución. El juicio es un llamado al despertar de la sabiduría, en palabras de Hajo Banzhaf "es la conmovedora experiencia de la salvación y la liberación de quien antes estaba sepultado o cautivo, muestra que lo verdadero se alza del oscuro calabozo y llega a la luz." ¹⁵⁸ El llamado del juicio alienta a despertar aspectos que han sido ocultos e ignorados por el consultante.
XXI. El mundo	Final del camino, belleza, totalidad, consagración.	El arquetipo que representa es el sí-mismo. Es una carta victoriosa que denota triunfo y unión de los opuestos, la plenitud absoluta. Representa la armonía y realización con el universo, la unión total de los cuatro elementos, de acuerdo con Daniel Rodés el mundo representa "la

¹⁵⁷ Paul Foster Case, *El Tarot una clave de la sabiduría eterna*, p. 183

¹⁵⁸ Hajo Banzhaf, *Aprenda a consultar el Tarot*, p. 60

ARCANO	CONCEPTOS RELACIONADOS	SIGNIFICADO
XXI. El mundo	Final del camino, belleza, totalidad, consagración.	conciencia del espíritu, el reconocimiento de nuestro verdadero ser que se manifestará en el mundo. ¹⁵⁹ También representa que se cumplió y cerro un ciclo con éxito.

¹⁵⁹ Daniel Pascal Rodés y Encarna Sánchez, *El libro de oro: Tarot de Marsella: simbología, interpretación y tiradas*, p.209



CAPÍTULO

4

Representación
de arquetipos gráficos:
Tarot



“Quien habla con imágenes primigenias habla
con mil voces, encumbra el destino personal
transformándolo en destino de la humanidad”
-Carl Gustav Jung¹⁶⁰

Una serie gráfica titulada *Retratos del inconsciente* que se realizó durante el periodo de investigación de esta tesis es una reflexión que se ubica dentro de la praxis gráfica con el propósito de ahondar acerca de la influencia de los arquetipos en la vida del hombre contemporáneo, discurrir acerca del material simbólico emanado por el inconsciente colectivo e interpretar el imaginario que experimentan otros individuos siendo la materia prima en este ejercicio artístico. El material transpersonal encuentra su expresión a través del ser humano quien lo materializa por medio de procesos creativos que funcionan como una expresión esencial de lo colectivo, una red que se ha entretelado gracias a los estratos más antiguos de la humanidad. Partiendo de esta idea general se considera que la búsqueda por disertar ideas y reflexiones además de la exploración gráfica tiene como referente lo que Heidegger llama “el olvido del ser”¹⁶¹ que sumada a otras reflexiones sobre el tema que han hecho importantes pensadores de la era moderna, tales como Mircea Eliade, Joseph Campbell, C.G. Jung, Hans G. Gadamer, marcaron esta travesía hacia la esencia interior o lo que es definido por Jung como los “llamados del inconsciente.” Joseph Campbell por ejemplo en su libro *El poder del mito* señala que el hombre contemporáneo ha dejado de escucharse asimismo la humanidad vive concentrada en el valor exterior haciendo a un lado el valor interior, vive sumido en su ego e individualidad los cuales hacen vacía su existencia al ignorar el poder que poseen los arquetipos al conectar la existencia eterna de la humanidad y el mundo.¹⁶²

Para ahondar en estos símbolos universales elegí como herramienta el Tarot, este mazo tiene un principio básico al considerar al hombre como totalidad, producto de dos dimensiones,

¹⁶⁰ Carl Gustav Jung, *El libro rojo*, p. 129

¹⁶¹ Martin Heidegger en Sigfried Giedion, *El presente eterno*, p. 31

¹⁶² *Cfr.*, Joseph Campbell, *El poder del mito*, p. 191

unión de dualidades: luz y oscuridad las cuales no se eliminan una de otra. Así al entender que somos parte de una realidad polarizada y que todo viaje implica el encuentro con cada una de estas potencialidades será más fácil entender estas relaciones invisibles con el inconsciente.

De tal manera que el Tarot sirvió como instrumento idóneo para entender el mundo interior de las personas que accedieron a participar en mi proyecto al realizarse una lectura, la cual esbozó el arquetipo que reinaba en “su aquí y ahora”. El propósito fue conformar una serie gráfica que represente los veintidós arcanos mayores, cabe decir que para encontrar la representación de cada arcano se realizaron un total de cuarenta y cinco lecturas de Tarot de las cuales solo presento veintidós que he seleccionado. Es importante enfatizar que esta obra no representa el significado de cada arcano como si solo se tomara de un libro referente al Tarot, es decir, la intención no es utilizar los significados pre-establecidos como una fórmula para cada pieza sino abordar de otra manera la aproximación a estas figuras primordiales a partir de introducirme en el universo interior de cada individuo, en donde los arquetipos irrumpen su existencia, la guían, la tatúan y le otorgan respuestas e interrogantes que nacen a partir de sus miedos, demonios, inseguridades, júbilo, fortuna y oscuridad, aspecto que constituye el punto diferencial de esta producción de las diversas versiones de Tarot creadas por artistas, algunos ejemplos de estos mazos fueron mencionados en el anterior capítulo. Esta producción artística desea hacer presente la realidad arquetípica de individuos cercanos que experimentaron las revelaciones de su inconsciente y que a través de mi interpretación visualizaron el resultado de su lectura por medio de una representación simbólica que responde a mi interés por tejer un camino para expresar lo invisible que era expuesto a la conciencia de cada consultante. La imagen obtenida representa un fragmento de su momento actual, responde a mi necesidad de hacer este proyecto más íntimo y personal al involucrarme en la existencia del otro para fungir en un inicio como espectador e interprete de las voces de su inconsciente a través de mi intuición, pero al aflorar las sensaciones, sentimientos de las que iba siendo presa el consultante este intercambio de energías se convirtió en una experiencia donde fungí como un

receptáculo de sus emociones que me permitió percatarme de mi propia realidad al tomar el lugar del otro. De esta manera al confrontarme con esta experiencia y convertirla en catalizador de este ejercicio artístico constituyó un reflejo vivo de mi propia realidad y responde a mi deseo de comunicar y representar las polaridades de la existencia humana desde lo vivencial.

Los resultados mostrados por el Tarot me permitieron encontrar materia prima para la realización de la serie que presento y puedo decir que a lo largo de mi vida he sentido una fuerte atracción por las cartas del Tarot por lo que su elección no fue azarosa sino ha sido parte de la historia de mi vida que inevitablemente tiene una influencia en mi persona. Una de las causas por tal fascinación son las historias que he escuchado sobre el Tarot en el imaginario popular, por ejemplo que este mazo es un acto de superstición, otros aseguran que se trataba de espíritus traídos a esta dimensión para hablarnos, es por eso que algunas personas aconsejaban quemar las cartas para evitar males posteriores, entre otras historias. Finalmente se dieron una serie de acontecimientos que me llevaron a relacionarme con estas cartas de una manera constante y que ahora involucrándome con las investigaciones de Jung sé que puedo llamar a estos eventos “sincrónicos”, como se señaló en el capítulo uno, *sincronisidad* es un término que se aplica para nombrar a esas “coincidencias” que aparentemente no tienen conexión y que irrumpen de manera significativa en nuestra vida, en términos coloquiales solemos llamarle casualidades o hechos del destino.

Un acontecimiento a destacar fue un sueño en donde el número dos se repetía constantemente, días después encontré una carta de Tarot en la calle la cual aún no puedo reconocer a que Tarot pertenecía y que representaba el dos de oros, al recoger la carta recordé ese sueño que había olvidado por completo, así este naipe se convirtió en la primera carta que coleccioné. Al paso del tiempo llegó a mí un Tarot de Marsella, un Tarot de Dalí y el de Durero los cuales me atrajeron por su simbolismo, cada naipe me despertaba una curiosidad mágica. A partir de este hecho mi vida empezó a rodearse de gente que leía las cartas y se entregaba a la sabiduría del Tarot de manera seria y profesional como psicoanalistas que lo utilizaban como un instrumento alternativo en sus

terapias. De esta forma fui objeto de innumerables lecturas que marcaron profundamente mi vida, sentía que el despliegue de los símbolos que se mostraban en cada lectura era una especie de mapa de este viaje hacia mi propio destino, pues en mi vivencia personal me proporcionaban pautas para entender el sentido de muchos hechos de mi vida.

Poco a poco me acerqué a vivir la experiencia del Tarot no solo desde el punto de vista de un consultante ávido por encontrar respuestas, sino para estudiarlo más profundamente a partir del entendimiento de su simbología, así inicié su aprendizaje con un reconocido Tarotista, Ricardo Bernal quien da clases en la Escuela de Escritores México (SOEM) sobre “el Tarot y la fenomenología de lo imaginario.” De esta manera me inicié en la práctica de realizar lecturas de Tarot y oficialmente me dediqué a su práctica al iniciar este proyecto de tesis.

4.1 PROCESO CREATIVO: EL ORIGEN

En el capítulo uno se señaló que los arquetipos constituyen los cimientos de la memoria de la humanidad, concepto que C.G. Jung ha tratado en varios de sus libros y que particularmente en esta producción artística he tomado como referente dos de sus más conocidas obras: *El hombre y sus símbolos* así como *Arquetipos e inconsciente colectivo*, a través de estas investigaciones Jung muestra el cómo estos símbolos universales son recurrentes en una gran cantidad de obras artísticas, el descubrió tales coincidencias a partir del material onírico de sus pacientes y de su búsqueda constante de estos referentes simbólicos en las representaciones visuales que ha legado la humanidad. De esta manera puso en evidencia que a lo largo de la vida el ser humano entra en estrecha relación con los arquetipos que viven en su interior, razón por la cual este planteamiento gráfico tiene una fuerte relación con el inconsciente personal y colectivo. A la par es innegable que dichas figuras siempre están presentes en el universo imaginario poético. El creador puede introducirse a las profundidades del alma en la medida que se alimente de imágenes que provienen del imaginario colectivo y que solo son evocadas a través de los símbolos que surgen de su inconsciente, a partir de este encuentro se da una confrontación con su verdadero ser. **Por lo que**

la obra gráfica presentada encuentra su sentido en la intensidad de la condición humana cuyo mundo esta constantemente amenazado por el caos, a partir de este material busco representar la presencia latente del caos. Lo dicho por Erich Neumann sintetiza el sentido de la anterior reflexión: “solo cuando se supera el caos es cuando podrá surgir lo que está oculto detrás de él, este caos brinda la esperanza para el futuro, impulsándonos a comprender y amar a la humanidad, esta que nosotros mismos somos.”¹⁶³

A partir de los claroscuros de cada individuo estas representaciones proponen tejer un puente entre lo incorpóreo y lo sensible, al establecer un diálogo con cada sujeto sobre los arquetipos que se hicieron presentes en sus lecturas y que probablemente impactaron la vida de estos individuos en busca de respuestas; en mi visión particular un acto que exhibió conocimientos que vivían en el interior del consultante pero que definieron también mi propia existencia, es decir, se estableció una relación intersubjetiva en donde el mundo de cada uno de ellos me permite salir de mi realidad para mirar y construir en relación al otro. A su vez este trabajo artístico explora la realidad arquetipal al llevarla al terreno visual con el fin de hacer evidente lo que permanecía oculto en el inconsciente, este proceso fue ejemplificado en el capítulo dos de esta investigación donde se hace referencia a dos escritores fundamentales de la literatura latinoamericana y cómo utilizaron el mismo arquetipo para concebir sus obras: Julio Cortázar y José Luis Borges. Es por ello que la intensión de retomar estas imágenes como materia prima para realizar esta serie responde a la influencia que tienen estas figura elementales sobre el ejercicio del arte, los cuales le son manifestados al artista mediante sueños, fantasías, símbolos y mitos, es decir todo lo que se haya en el imaginario del hombre y con el que se confronta día a día.

Otro aspecto a destacar al explorar estos modelos universales es el interés que me despiertan los relatos míticos que toman como tema el *arquetipo del héroe*, la razón es la conexión que generan en mi estos relatos, donde el hombre experimenta un camino que va de la luz a la sombra y lucha para obtener la recompensa deseada;

163 Erich Neumann, *Art and the creative unconscious*, p. 118

muchas de la obras que me inquietan se apropian de alguno de los momentos de este viaje iniciático donde el héroe emprende un camino para enfrentarse a su destino y al descubrimiento de sí mismo, la conquista de sus miedos y la ascensión espiritual. A través de la literatura, el cine, la pintura y el grabado, entre otras, los artistas de diversas eras ponen de manifiesto un universo de lo simbólico para significar la existencia humana. Algunos ejemplos sobre la visualización de este mito es la obra de Gustave Doré, particularmente los grabados hechos para *La Divina Comedia* de Dante Alighieri en donde se aprecia en cada ilustración escenas sobrecogedoras y delirantes sobre el viaje de Dante al infierno, un viaje de redención y de descubrimiento de sí mismo, en busca de la belleza encarnada por una dama llena de virtudes llamada Beatriz. Cada ilustración nos lleva por un viaje simbólico, por ejemplo el viaje al Infierno tiene su inicio en la oscuridad, símbolo de tormento, dolor, abatimiento, desesperación; la llegada al averno se da al alba, que simboliza la ilusión, esperanza, finalmente la entrada al Paraíso se produce al mediodía, que equivale a la salvación ya que es la hora en la cual la luz del sol está en su más alto nivel, solo por mencionar algunos simbolismos.



Lámina 27: *Infierno Canto XXIV*, el viaje de dante al infierno por Gustave Doré.



Lámina 28: *Paráiso,*
Canto XIV, por Gustave Doré.

Otra obra que representa el mito del héroe es el cuadro titulado *San Sebastián*, realizado por el pintor italiano Andrea Mantegna, año 1480, (lámina 29) expuesto en el Museo Louvre en París, en donde es representado el martirio de San Sebastián y las pruebas a las que un héroe es sometido para emprender al umbral de retorno, acompañado de diversos elementos simbólicos, por ejemplo: la imagen divina de San Sebastián y los dos personajes que aparecen en el extremo inferior derecho, crean un contraste entre lo sagrado y lo profano, entre la figura que simboliza el hombre de fe trascendente y aquellos que solo son atraídos por goces mundanos.

Otro ejemplo a mencionar es la pintura realizada por Remedios Varo titulada *Ascensión al monte análogo*, año 1960, (lámina 30) en donde la misma autora dice “como veis, este personaje está remontando la corriente, solo, sobre un fragilísimo trocito de madera y sus propias vestiduras le sirven de vela. Es el esfuerzo de aquellos que tratan de subir a otro nivel espiritual.”¹⁶⁴

¹⁶⁴ Ricardo Ovalle “y otros”, *Remedios Varo. Catálogo razonado*, p. 58



Lámina 29: *San Sebastián* por Andrea Mantegna.



Lámina 30: Ascención al monte análogo por Remedios Varo.

Por otra parte un ejemplo dentro del séptimo arte es la obra cinematográfica titulada *Hombre muerto* dirigida y producida por Jim Jarmusch (1995), esta película narra la historia de un personaje llamado William Blake quien experimenta un viaje hacia el caos, que va del cielo hasta su descenso a la barbarie, en un territorio donde no hay ley. El personaje experimenta una transformación resultado de una serie de pruebas para sobrevivir, que lo van llevando a experimentar un viaje hacia el interior, hacia el mismo infierno.

Las obras citadas anteriormente constituyen una breve muestra de piezas artísticas que abordan el tema del hombre mítico, un importante referente de la serie que se realizó y que utiliza este mito fundacional como un lazo de unión entre cada representación que conforma dicho trabajo puesto que los mitos son expresiones del inconsciente colectivo donde devienen también estas estructuras llamadas arquetipos, tema que ha sido tratado en el capítulo uno de esta investigación. En mi propia visión la travesía heroica pretende indagar sobre la complejidad de la existencia humana y la lucha que sostiene estos personajes con las fuerzas interiores y exteriores a las que se confrontan en la búsqueda por conquistar su propio destino, esto constituye la esencia del viaje del héroe descrito por uno de sus más importantes investigadores Joseph Campbell. Otro punto de unión entre estos

referentes y el trabajo expuesto es la intensión de tratar de reflejar mi particular experiencia al confrontarme con mi propia travesía por este camino heroico, por lo que su representación simboliza también todas las interrogantes que se entrelazan en mi psique, sobre la vida, la muerte, la inmortalidad, el amor, el valor, la realidad, por mencionar algunos, los cuales constituyen fuertes irrupciones que forjan mi personalidad. Un rasgo a resaltar de estos ejemplos es que en todas las épocas y en técnicas distintas el arquetipo del héroe se repite una y otra vez, Joseph Campbell lo llamo el “eterno retorno”, es por esta razón que se ha seleccionado ejemplos de obras literarias como *La Ilíada* y *La Odisea* citadas en el capítulo uno que datan del siglo VIII a.C, pasando por un par de obras plásticas pertenecientes al siglo XV, siglo XIX y cerramos con una obra plástica y una cinematográfica pertenecientes al siglo XX. Adicionalmente a las consideraciones anteriores dichas obras mencionadas conectan con las imágenes realizadas para esta serie al exhibir una travesía interior entre la oscuridad del alma humana y la esperanza, dualidad que tiende a encarar cada ser humano.

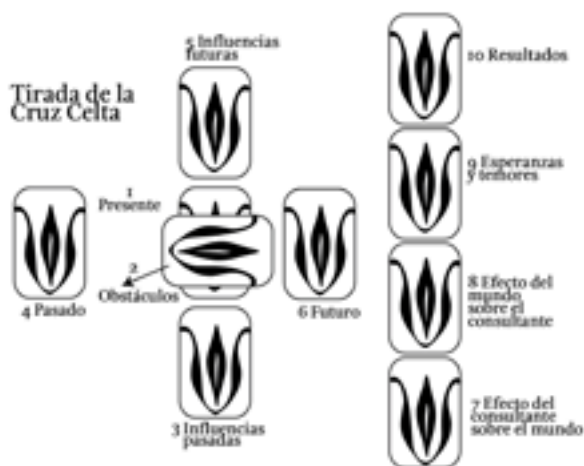
4.2 EL CAMINO A LA REPRESENTACIÓN: PROCESO DE PRODUCCIÓN

Este trabajo gráfico realizado acerca del inconsciente colectivo se aborda a través de la representación la cual permitió simbolizar la realidad arquetipal al materializar el universo interior de veintidós individuos donde se originan dichas figuras primordiales. El resultado de esta obra es un conjunto de imágenes producto de la experiencia personal obtenida con cada uno de estos sujetos y que buscan ser una metáfora de su existencia interior.

Como señalé parte del proceso creativo de esta investigación gráfica utiliza el Tarot, alguna vez el doctor John Lundberg con quien tomé la materia de *Arte histórico*, mencionó una definición de arte con la que me identifiqué, en sus palabras “arte es ir tras tus obsesiones” y en este sentido el tema arquetipo y el Tarot me han conducido a indagar sobre su complejidad, ambos tienen una estrecha relación debido a que el Tarot se vale de lo simbólico para revelar aquello que aun no ha sido mostrado. En el Tarot es posible encontrar sintetizados los arquetipos esenciales que se

han manifestado en las sociedades desde la antigüedad, algunos mencionados por Jung a lo largo de su obra escrita y que han sido referidos en el capítulo dos.

Para realizar las lecturas de Tarot utilicé una tirada llamada *cruz celta* la cual se usa cuando el consultante desea conocer sus miedos, sus deseos inconscientes, las respuestas a sus más profundos dilemas, con el objetivo de hacerlos conscientes. Esta tirada es de un nivel complejo puesto que requiere entender los significados de cada carta, dependiendo de la posición que ocupen dentro de la cruz. Se usa todo el mazo de Tarot aunque la persona solo selecciona diez cartas para llenar estas posiciones y en el transcurso de la lectura se pueden ir sumando otras cartas. Para estas lecturas utilicé el Tarot Rider que ha sido referido en el capítulo tres.



Posteriormente se realizó una bitácora de lecturas en donde se asentaron los resultados de cada experiencia vivida con cada consultante. Dicho documento contiene cuatro aspectos importantes: 1. La fotografía de la lectura resultante, 2. La interpretación de la lectura, 3. Un diagrama de arcanos mayores resultantes para determinar cuál es el arcano que rige su aquí y ahora y 4. Un registro fotográfico de cada participante.

Esta bitácora sirvió para anotar las ideas esenciales de cada lectura, ideas que fungieron de materia prima y detonantes de este trabajo gráfico. La bitácora no solo fue un documento con los aspectos más relevantes de este encuentro, es un testigo del momento rotundo que se produjo entre el consultante y el artista, en donde los contenidos arquetipales inconscientes se convirtieron en símbolos de estas estructuras primigenias materializadas en diez naipes puestos sobre la mesa, este universo de lo simbólico revelado fue interpretado por el artista gracias a las proyecciones que realizaba su inconsciente en ese instante revelador. Esta experiencia fue volcada en el lenguaje escrito en la bitácora para después ser traducida al lenguaje visual donde el creador se enfrenta con su propio imaginario colectivo.



Lámina 32: Páginas interiores de la bitácora: lectura resultante, interpretación de la lectura y diagrama de arcanos. Estas imágenes tienen la intención de mostrar la estructura de esta bitácora por lo que la elección de estos consultantes, no se deben alguna razón en particular, sin embargo, es conveniente resaltar que cada lectura tuvo un gran impacto en el interprete de estos símbolos.



Lámina 33: Páginas interiores de la Bitácora: lectura resultante, interpretación de la lectura y diagrama de arcanos.

Con la obtención de la bitácora de lecturas se inició la producción de esta serie, comenzando por una fase de experimentación para determinar las técnicas gráficas que brindarían mayor expresividad a los resultados y que además fungieran como hilo conductor del discurso visual sin dejar de vincular mi lenguaje personal. Cada una de las técnicas que finalmente se involucraron tienen un propósito dentro de este proceso: el aprendizaje de incorporar técnicas que no conocía e introducirme en su práctica; como resultado me abrieron un camino a nuevas formas de expresión que no había considerado en el planteamiento gráfico inicial.

Es importante considerar que el presente estudio teórico-práctico no tiene el propósito de ahondar en cada técnica pues llevaría a esta investigación a convertirse en un manual de decenas de páginas, el principal propósito es reflexionar sobre los aspectos más trascendentes que generaron este proyecto y el nexo que se produjo con mi visión particular al producir la obra gráfica exhibida.

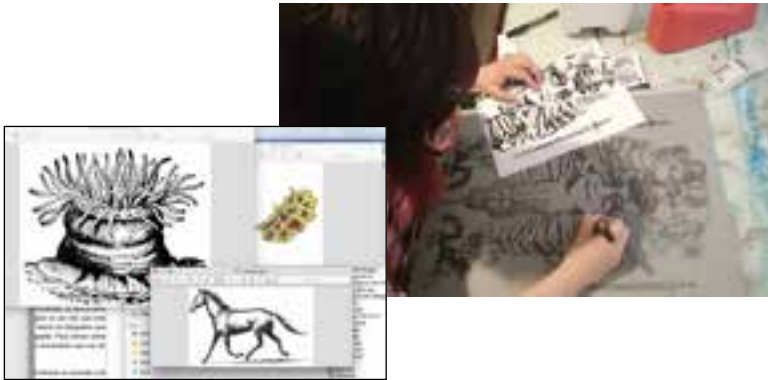
Con referencia a lo anterior el proceso técnico de esta serie se llevó a cabo en tres etapas fundamentales: la primera fase consistió en trabajar la imagen en collage digital tomando como base una foto del rostro del consultante ya sea de perfil o de frente, generalmente en primer plano, una vez finalizado el proceso de

construcción del collage, la imagen fue impresa y transferida a una placa de offset *wipe on*. En la segunda etapa dicha imagen es reproducida por medio de la siligrafía¹⁶⁵ obteniendo una estampa en blanco y negro, finalmente en una tercera fase la estampa siligráfica es intervenida por medio de la collografía. El color es aplicado por medio de la técnica de impresión por viscosidad¹⁶⁶, la cual otorgó a las piezas distintos grados de profundidad, ofreciendo la ventaja de que la gama cromática fue obtenida con una misma placa. Por su parte el resultado único de cada pieza responde a la influencia de cada fase del proceso de entintado, el cual no puede ser duplicado porque es influenciado por varios factores por ejemplo la secuencia de cómo se aplica cada color y la cantidad de tinta que es puesta en la placa.

El proceso anteriormente descrito me lleva a la siguiente reflexión: Estas técnicas solo son una herramienta que condujeron a mi objetivo primordial: la búsqueda por exhibir el universo de lo imaginario; la importancia de valerse de estos procedimientos radica en hacer patente lo más originario del ser humano que constantemente es revelado al consciente, de esta manera lo transpersonal pone de manifiesto mi identidad gracias a las estructuras que habitan en mi inconsciente llamadas arquetipos heredadas por la humanidad y que su materialización al mundo sensible intenta dar sentido a mi vida y emprender una búsqueda que guiará la expresión de lo que habita en las profundidades de mi existencia.

¹⁶⁵ Siligrafía también conocida como litografía sin agua, es una técnica planográfica que se basa en el principio de que una tinta litográfica y la silicona se rechazan. El proceso consiste que en láminas micrograneadas el creador puede transferir impresiones laserjet o dibujar directo auxiliado con diversas herramientas, una vez grafiada la placa se aplica una capa de silicona (mezcla entre silicón y aguarrás). Finalmente obtenida la matriz de impresión se imprime mediante una prensa, obteniendo copias múltiples.

¹⁶⁶ Impresión por viscosidad: Es una técnica de impresión gráfica por medio de la cual en una sola placa y con una sola impresión, se obtienen una variedad cromática. En palabras de la Maestra Ma. Eugenia Quintanilla "consiste en aplicar varios colores con distinta viscosidad por medio de rodillos de diferente grado de dureza sobre una sola matriz y una pasada auxiliándose a través de una prensa o tórculo." Ma. Eugenia Quintanilla, *Gráfica de gran formato en color. Proceso creativo 1990-1998*, p. 162



Lamina 34: Proceso inicial realización de collage digital y proceso de transferencia a una lámina de offset micrograneada.



Lámina 35: Resultados de transferencia a una lámina de offset wipe on.



Lámina 36: Resultados de impresión siligráfica





Lámina 37: Intervención con collografías.
Muestras de elaboración de matrices.



Lámina 38: Aplicación de color en técnica
de impresión por viscosidad.



Lámina 39: Estampas obtenidas resultado de los tres procesos artísticos mencionados

En este orden ideas puedo decir que la experimentación y el reto que significó llegar a la comprensión de las características de cada una de las técnicas implementadas permitió dotar de cualidades plásticas cada imagen que en un primer proceso se construyeron en collage sin embargo, dichas imágenes no perdían su cualidad digital y solo constituían un conjunto de píxeles, por lo que mi interés fue intervenir dichas imágenes con técnicas gráficas en la búsqueda de no solo representar la vivencia de los consultantes sino que cada pieza pudiera adquirir su propia fuerza expresiva puesto que mi intención era representar el peso del destino sobre la existencia de cada sujeto además de buscar alterar estas imágenes digitales inertes y dotarlas de un carácter más orgánico gracias a experimentar con diversas capas de texturas que se entremezclaban con la figura principal.

Las producción de cada personaje como se ha mencionado fue realizada en collage, una técnica que forma parte de mi identidad visual, su implementación es coherente con lo que he realizado anteriormente en el terreno visual y mi esencia se ve manifestada en cada fragmento que lo conforma puesto que deja su función de “ser parte de” para constituir “un todo” en un acto de libre asociación, donde cada elemento seleccionado estableció un nexo con mi inconsciente que se proyectó en dichas imágenes para revelar aquello que permanecía oculto en mi imaginación.

rio, así el inconsciente a través de estas imágenes reutilizadas originan una nueva obra con una identidad proveniente de mi ser interior, por lo que esta parte del proceso no solo es un montaje de imágenes es la manifestación del sustrato psíquico colectivo que se muestra a través de mi conciencia, y que reconcilia las polaridades de mi espíritu, mi cuerpo, mi mente, mi instinto.

Cabe agregar que utilizar el collage tiene relación con mi afición de coleccionar imágenes (épocas 1950 a 1970) provenientes de libros, revistas, catálogos, esta práctica origina en mi una experiencia fascinante de búsqueda y encuentro, un descubrimiento de la poesía que poseen estas imágenes re-significadas, viajar a sus entrañas y mirarlas como señala el doctor Fernando Zamora “implica, que estamos dispuestos a detectar formas, a mirar de un modo determinado”¹⁶⁷ así la inclusión de estos recursos conduce a un poderoso momento de mirar las cosas desde mi única e irrepetible mismidad sometiendo estas imágenes a mis deseos para transformarlas y extender la imaginación hasta sus límites.

Así mismo gracias a este recurso técnico mi individualidad actúa puesto que se manifiesta la particular y única forma en que construyo estas imágenes para ser vertidas al exterior además de ser una vía en que accedo a la comprensión del mundo que me rodea a través de la manifestación de realidades de origen común. Al mismo tiempo que se crea un vínculo con estas imágenes pre-existentes al experimentar una combinación significativa de diversos elementos que se unen, se superponen, se mutilan, yuxtaponen y reconstruyen. Desde una óptica íntima este acto intenta recrear la vida misma o un trozo de ella (un cúmulo de sensaciones, sentimientos y situaciones de origen distinto que confluyen a la vez), diversas imágenes que cohabitan en un tiempo y espacio que se usan para mostrar mi identidad al proyectar mi visión singular en una nueva obra. En palabras de Alberto Blanco “el collage obliga al espectador a reconciliar el mundo exterior con el mundo interior [...] colocando las imágenes familiares en un contexto nuevo y extraño. Una reconciliación visual de las dos mitades de nuestra existencia que aspira a lograr una nueva y más completa realidad.”¹⁶⁸

¹⁶⁷ Fernando Zamora, *Filosofía de la Imagen*, p. 81

¹⁶⁸ Alberto Blanco, *Un Año de bondad*, p. 24

Anteriormente mi hacer se concentraba en implicar el collage como técnica principal, después al tener acceso a una computadora especializada en diseño, escáner y fotocopadoras fue que me involucre en el collage digital, ya que por sus características me permitían aprovechar las ventajas tecnológicas. Utilizaba la electrografía así como la serigrafía como medio de reproducción para obtener copias múltiples.



Lámina 40: Medusa, por Sonia Romero. Collage digital impreso en serigrafía.

Tomando en cuenta lo anterior, el principal planteamiento que establecí para la producción de esta serie fue: el desafío de abordar este proyecto de forma distinta en relación de cómo habitualmente me aproximaba a la imagen, así el reto fue que el collage digital no era el fin de este proceso sino el origen del mismo puesto que la impresión electrográfica obtenida del collage fue sometida a procesos análogos en donde las condiciones de cada técnica transformó la imagen inicialmente obtenida por medios digitales. Esta búsqueda me permitió romper con el proceso creativo antes mencionado con el fin de que surgieran obras como objeto único, esta idea trata de enfatizar mi necesidad discursiva de mostrar que cada individuo es inigualable, su aquí y ahora no es reproducible, es un instante de su vida que no se repetirá y su arcano regente cambiará de acuerdo a cada instante que él transmute de acuerdo a los hilos de su destino que se siguen tejiendo.

De tal manera que las técnicas usadas constituyen una herramienta que responde a mi deseo de fusionar mi singularidad con las voces colectivas que se filtran en cada pieza al dar sentido e interpretación a este universo que dejó de ser incorpóreo para ser significado con el fin de mostrar su verdadera esencia: los arquetipos revelados; este proceso imaginario en el que me sumergí esta ligado profundamente a mi propia naturaleza de entender lo no evidente.

Otro elemento técnico importante que se ha incorporado es el uso de un alto contraste generado por la estampa siligráfica obtenida. El utilizar la siligrafía permitió re-interpretar la imagen digital al ser transferida a la placa, en donde el mismo material adquiere características nuevas al traducir este conjunto de píxeles para llevarlos a un proceso análogo de impresión que dotó de una fuerza plástica al resultado de esta imagen. El contraste que se produce al obtener una estampa en tinta negra del personaje tiene como propósito hacer patente el peso de su existencia. Al utilizar la collografía para la intervención de la estampa se produjo una atmósfera caótica, las texturas que se generaron al ser impresas en el papel, originaron bajorrelieves con lo que se experimentó diversos efectos visuales, sobreponiéndose y entremezclándose unas con otras.

Cabe agregar que las texturas y atmósferas creadas fueron originadas a partir de diversos textiles (telas, hilos de diversa naturaleza, lazos, estambres, mallas etc.) los cuales fueron manipulados y compuestos en cada collografía, tal proceso implicó una experimentación de la impronta que cada material dejaba sobre el papel y lo que aportaba para la construcción del significado de cada pieza. El sistema de viscosidad¹⁶⁹, otorgó a las piezas distintos grados de profundidad, ofreciendo la ventaja de que la gama cromática fue obtenida con una misma placa. Por su parte el resultado único de cada pieza responde a la influencia de cada fase del proceso

¹⁶⁹ Es una técnica de impresión gráfica por medio de la cual en una sola placa y con una sola impresión, se obtienen una variedad cromática. En palabras de la Maestra Ma. Eugenia Quintanilla "consiste en aplicar varios colores con distinta viscosidad por medio de rodillos de diferente grado de dureza sobre una sola matriz y una pasada auxiliándose a través de una prensa o tórculo." Ma. Eugenia Quintanilla, *Gráfica de gran formato en color. Proceso creativo 1990-1998*, p. 162

de entintado, el cual no puede ser duplicado porque es influenciado por varios factores por ejemplo la secuencia de cómo se aplica cada color y la cantidad de tinta que es puesta en la placa.

Las técnicas gráficas señaladas fueron experimentadas en los talleres de la FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO, la siligrafía la conocí a través del Maestro Alejandro Pérez Cruz, mientras que la collografía y la técnica de viscosidad me fueron compartidas por la Maestra Ma. Eugenia Quintanilla a quienes agradezco me hayan mostrado las cualidades de tales técnicas.

En cada composición se puede notar que existen símbolos que aparecen de manera recurrente en la representación de los veintidós arquetipos, dado que cada existencia conlleva caminos, búsquedas o puntos de quiebre que son comunes en los procesos de vida de estos individuos. Por lo que es oportuno mencionar los que se presentan de manera reiterada en esta serie.

Los hilos simbolizan el tejido de la vida, en su significado elemental es el destino, en el diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot “el hilo simboliza la conexión esencial en cualquiera de los planos, espiritual, biológico, etc.”¹⁷⁰ Mientras que en el diccionario de Jean Chevalier “el hilo une este mundo con el otro mundo y todos los seres.”¹⁷¹ Así mismo Sigfried Giedion hace una reflexión sobre como los tiempos se entretajan de acuerdo a la experiencia humana “la trama de la vida humana se compone de hilos que vienen del pasado, entretajidos con otras redes del presente. Desperdigados entre ellos, todavía invisibles para nosotros, están los del futuro.”¹⁷² Personalmente estos textiles e hilos utilizados significan una búsqueda por representar el lazo que hilvana el caos, el desconcierto, los temores y las interrogantes que se aglutinaban en mi mente al vivir la experiencia cuasi mágica de la revelación de un arquetipo en donde lo inmaterial se colma de formas simbólicas que gritan ser expresadas y que forman parte del tejido de mi propio destino.

¹⁷⁰ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 240

¹⁷¹ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, p. 569

¹⁷² Sigfried Giedion, *Presente eterno*, p. 31

La presencia de la liebre/conejo en algunas composiciones se debe a que es un animal que frecuentemente aparece como poseedor del secreto de la vida elemental “por participar de lo incognoscible, de lo inaccesible [...] son intercesores, intermedios entre este mundo y las realidades trascendentes”¹⁷³ asimismo representa también la renovación constante de la vida. En mi óptica personal este símbolo se ha utilizado para representar al inconsciente puesto que, expone su capacidad de ir de la luz a la oscuridad. Considero desde un apreciación Jungiana que todo individuo es acompañado de su inconsciente en este viaje al conocimiento de sí mismo. La aparición de ojos en algunas piezas se debe a su significado simbólico que alude a la percepción intelectual, los ojos representan la dualidad que hay entre el sol y la luna, luz y oscuridad. En otro referente “el ojo es la ventana del alma y la luz del cuerpo.”¹⁷⁴ Particularmente este símbolo representa para mi un puente para acceder a la oscuridad del alma humana, en cada imagen pretendo penetrar al imaginario a través de los ojos y representar portales que conducen hacia el conocimiento interior y el espíritu de cada individuo.

De igual manera el elemento corazón utilizado, simboliza el centro vital “representa el estado primordial y por tanto el lugar de la actividad divina [...] representa el doble movimiento de expansión y de re-absorción del universo”¹⁷⁵ en esta serie me interesó utilizar dicho símbolo como centro de la percepción e intuición ya que gracias a dichas potencias se inicia el conocimiento, tema del cual se ha reflexionado ampliamente en el capítulo uno. Asimismo se presenta como receptáculo donde esta contenida la voluntad y la luz eterna que guía al ser humano en esta travesía sublime por confrontarse con su destino.

A su vez se ha utilizado en algunas composiciones diversas plumas de aves, estos elementos en mi propia visión simbolizan la fé y la contemplación, así como la conexión de estos consultantes con la intuición. A través de las plumas se representa la revelación

¹⁷³ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 278

¹⁷⁴ Miranda Bruce-Mitford, *El libro ilustrado de signos y símbolos*, p. 76

¹⁷⁵ Ami Ronnberg y Kathleen Martin, *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre imágenes arquetípicas*, p. 392

de imágenes a su conciencia al insertarse en su ser para transformarlos en nuevos seres que aligeran su existencia. Cabe agregar que he utilizado imágenes de aves pues de acuerdo al libro de símbolos de Eranos, el ave representa “la ligereza y la liberación de la pesadez terrenal”¹⁷⁶ personalmente trato de reflejar gracias a este símbolo al alma liberándose del cuerpo para conectarse con aquello que es incorpóreo y vive en su interior. En algunas de las obras artísticas realizadas el ave ha sido utilizada como símbolo de los estados superiores del ser.

Otros elementos simbólicos que predominan a través de toda la serie son los cuatro elementos de la naturaleza: aire, tierra viento y fuego, mi intención de incorporarlos responde a la relación de cada uno de sus significados simbólicos con los arquetipos del Tarot, por consiguiente la presencia de estos elementos manifiesta mi interés por enfatizar la irrupción sobre la existencia de cada uno estos personajes que llegan a fraguar con tal fuerza su carácter y las acciones de su vida. Desde una óptica muy general el agua representa el mundo de las sensaciones y emociones, el aire simboliza la razón pura y el mundo de las ideas, el fuego simboliza la acción, la energía, Cirlot enfatiza que simboliza “la transformación y regeneración”¹⁷⁷, finalmente la tierra es arraigo, es el origen y base, produce todas las formas orgánicas, símbolo de lo fecundo y lo abundante, Jean Chevalier cita que “la tierra entera se convierte así en el símbolo de lo consciente.”¹⁷⁸

Tomando en cuenta las consideraciones anteriores cabe señalar que estos *símbolos de trascendencia* sostienen una relación con el concepto esencial de esta serie: *el arquetipo*, porque dichas formas primigenias que en esencia pura carecen de forma se valen de estos símbolos para ser significados, por lo que el espíritu creador de la ejecutante de esta serie experimenta una conexión con estas estructuras a través de su intuición e instinto, puesto que las fuerzas compensatorias le permiten cristalizar dichas figuras eternas que viven en su interior, de este modo la autora se encuentra inmersa en cada pieza al enfrentarse a los contenidos

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 242

¹⁷⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 209

¹⁷⁸ Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, p. 992

del inconsciente colectivo que arroja a su conciencia y que se proyectan en estos símbolos trascendentes.

En cuanto al análisis formal existen elementos compositivos constantes en las veintidós piezas realizadas y que tiene que ver con la manera en que son representados los arquetipos en los naipes del Tarot donde se resalta el peso de cada arquetipo para enfatizar su magnificencia, su poder y la fuerza de cada figura ancestral. Esta idea es la que me interesa resaltar en la representación de estos 22 personajes.

Por tanto los elementos fueron organizados y dispuestos mediante una composición vertical, la línea compositiva principal ha sido colocada al centro. Sobre este plano se alinean la mayoría de los elementos simbólicos que originan la imagen de cada personaje principal. Al trazar esta línea invisible, se puede observar que abarca todo el formato de la obra por lo que se optó por la saturación. Acudo a dicha estructura compositiva porque este tipo de composición era usada para representar personajes religiosos y bíblicos, como el caso de los iconos religiosos (s. VI-VII), en donde se pretendía resaltar el concepto de elevación y espiritualidad. Cabe mencionar que las imágenes de las piezas titulas *La estrella* y *El mundo* se insertaron en una composición circular, particularmente se deseaba apuntar al concepto de cierre de un ciclo y crear una sensación de armonía y unidad. El punto de interés de ambas piezas se ubica al centro del plano. En la pieza titulada *La justicia* sus elementos visuales fueron organizados en una composición en cruz, la intención que pretendí reflejar es dar una estructura estable a la pieza donde los elementos de los planos superior e inferior son unidos por un centro que denota transición.

El plano visual utilizado en las veintidós personajes fue un plano medio, a través de la utilización de este plano pretendo resaltar la expresividad de los personajes, porque en tal composición los rasgos de su rostro específicamente sus ojos se convirtieron en una línea visual importante porque representan las puertas para acceder al imaginario, solo basta cerrar los ojos para estar inmerso en este universo.

En cuanto al manejo de color la realización de estas piezas utilizó los siguientes tintas: negro profundo, de la marca *Van Son Rubber Base* utilizada en el personaje principal y que fue aplicada con la técnica siligrafía. La collografía usada en cada pieza corresponde a la parte de color la cual se aplicó por medio de la técnica de viscosidad, se utilizaron cinco tintas de la marca *Sánchez (Tecpro offset)* que corresponden a los colores: negro profundo, pantone amarillo, pantone azul process, pantone blanco transparente, magenta process hifi, pantone naranja 021, pantone blanco opaco; a partir de estas tintas se realizaron las mezclas para obtener los colores deseados. En la mayoría de esta serie la selección de color tiene la intención de hacer referencia directa a los elementos de la naturaleza, los cuales fueron determinados de acuerdo a la información que arroja cada lectura. El color rojo por ejemplo, remite al elemento fuego que representa la energía interior que mueve la existencia de estos individuos, el color turquesa y gamas afines hace referencia al elemento agua, por lo que su uso en la stampa denota a un consultante que es dominado por sus sentimientos y sus acciones son guiadas por la intuición y emociones. El color amarillo y ocres muestran consultantes en donde lo material y todo lo arraigado a la tierra forma parte fundamental de su vida, finalmente el uso de color azul conduce al elemento viento su utilización intenta representar personajes en donde la razón y el mundo de las ideas predomina en sus actos.

En todas las piezas elaboradas el espacio visual se marca en un alto contraste entre fondo y figura al utilizar la imagen principal en color negro. Las texturas son la que dotan de mayor fuerza expresiva a la obra, crean atmósferas visuales en donde es posible marcar diversos planos para el receptor y grados de profundidad gracias a las diversas capas de texturas que se sobrepone unas a otras. La imagen principal es constituida por elementos que juegan con una gama de pesos visuales en relación a los tamaños de los diversos componentes de la imagen. La construcción de cada imagen utilizó en su mayoría recursos gráficos provenientes de catálogos y revistas antiguas que van desde 1950 a 1970, así como achurados, trazos libres y manchas con el fin de lograr piezas con una riqueza expresiva. La imagen de cada personaje se constituye por superposición de formas siempre dispuesto en un eje vertical. En algunos casos la imagen se integra con el fondo

con el uso de manchas para enfatizar el peso visual y delimitar a los personajes. Los elementos orgánicos empleados raíces, hojas, tentáculos etc, unifican la imagen y rompen con la estaticidad de cada personaje.

4.3 PRESENTACIÓN DE LA SERIE, *RETRATOS DEL INCONSCIENTE*: REFLEXIONES

Las características generales de la serie titulada *Retratos del Inconsciente* consta de veintidós piezas gráficas realizadas entre los años 2016 al 2019. Cada pieza de la mencionada serie mide 69.5cm x 56cm, impresa en papel Guarro súper alfa de 250gr, 50% algodón y de color ligeramente amarillado.

La serie presentada se conforma de tres bloques principales, la razón por la que se ha estructurado así, es que es importante desde mi óptica personal enfatizar en los ámbitos de la conciencia a que hace referencia el Tarot detallado en el capítulo tres, estos bloques muestran las tres etapas de la existencia por las que debe transitar el hombre desde el punto de vista de esta sabiduría. Considero que los bloques mencionados hacen más evidente al receptor de la obra la comprensión de cómo se libera la energía arquetípica, al mostrar el tipo de situación que experimentaban los consultantes de acuerdo a los resultados de su lectura y la posición del arcano reinante en alguna de estas líneas de Tarot.

La primera sección de esta serie se titula *La existencia material*, es constituida por ocho piezas que responden a los nombres de: *El loco, El mago, La suma sacerdotisa, La emperatriz, El emperador, El hierofante, Los enamorados y El carro* (láminas 41 a la 49). Estas piezas tienen una línea común referente a todos los aspectos, inquietudes y preocupaciones que atañen a la realidad que confrontaba el consultante en este mundo sensible, por lo que mi intención fue representar a sujetos que mostraron en la interpretación de su lectura inclinación por temas relacionados con el poder, el amor, los bienes materiales, los triunfos, logros, satisfacciones, relaciones interpersonales, el goce pleno de su existencia, la responsabilidad y lo que la vida les presentaba. Es por eso que su arquetipo reinante correspondía a la primera línea de arcanos. Los

conceptos que unen esta primer bloque de piezas, tiene que ver con la búsqueda emprendida sobre representar la manera sin igual que la vida se desenvuelve en cada humano, estas luchas con las polaridades de su ser y que forman parte de mi propia existencia porque compartimos un mismo inconsciente colectivo que se nos manifiesta.

En las piezas realizadas se buscó la experimentación técnica por lo que en la obra *El loco*, se aprecia a una consultante que vive la libertad a plenitud, se encuentra en constante búsqueda de su destino, en busca de conocimientos de nuevas experiencias, ve con júbilo todo lo que se presenta a su paso no sigue ninguna regla, solo su intuición. Por esta razón, en mi interpretación personal la esencia de esta pieza representa la intuición puesto que como se ha referenciado en el capítulo uno, Kandinsky señala que lo auténticamente verdadero se encuentra en la percepción sensorial y el conocimiento es producto de una relación con este acto irracional del ser humano.

Otra pieza a resaltar de este bloque es *El mago*, personalmente propongo que la médula de esta representación es el concepto de transformación, a través de la alquimia de la creación —Jung lo llamó proceso compensatorio entre consciente e inconsciente— en consecuencia la imagen muestra un alto contraste en donde se ha deformado ciertos rasgos que hacen énfasis a la metamorfosis, puesto que el consultante a quien represento iniciaba un proyecto coronado con la sabiduría para dominar y transformar la naturaleza. Con el juego de escalas busco destacar el ojo para representar la percepción que desde mi óptica personal, es quien conduce a la liberación del ser. Esta sabiduría es rematada con el sombrero que lleva el mago representado por tentáculos de pulpo que principalmente en la cultura griega y celta, simboliza expansión e inteligencia.

La tercera pieza titulada *La suma sacerdotisa* predominan los tonos turquesas, con el propósito de enfatizar la influencia del elemento agua que reinaba en la atmósfera de la consultante, es decir la percepción como fuente de conocimiento. Con los recursos visuales utilizados intento representar el acceso al flujo interno que abre un acceso a realidades mas profundas que se alimentan

del material arquetípico, de ahí que este personaje inicia una travesía potencial hacia el descubrimiento interior, se nutre de las musas del imaginario. La sabiduría adquirida particularmente es simbolizada con el sombrero que la corona y que se conforma por serpientes.

La emperatriz, presenta a una consultante en total armonía con la naturaleza, desborda pasión, amor y sentimientos a flor de piel. La experimentación que he realizado con la superposición de texturas en rojo simbolizan el fuego y la tierra, esenciales en el origen de toda creación, por ende, tienen la intensidad de representar el arquetipo de la madre que muestra un profundo entendimiento del mundo por medio de su sensibilidad. El mar que corre a través de ella simboliza la fuerza de la vida que fluye en armonía con su existencia.

La imagen de *El emperador* muestra un consultante donde la figura arquetípica del padre ha influenciado en su desarrollo actual de forma negativa al experimentar una falta de orden en su existencia, bajo esta visión intento destacar las cargas que cada ser humano puede experimentar a lo largo de su vida la cual es representada por la figura masculina ubicada en la parte superior.

El Hierofante exhibe a una mujer emprendiendo un camino hacia nuevos conocimientos en consecuencia, es representada por una compleja maquinaria donde el “animus” (parte media de la composición y lado masculino) es el centro vital. La intensidad es resaltar en dicha pieza el concepto del animus desde una óptica jungiana porque es quien conforma la parte racional del ser humano.

En la imagen titulada *Los Enamorados*, se puede apreciar a una mujer que se encuentra dividida entre dos caminos, por un lado quiere vivir nuevas experiencias representada por el ave que la corona pero vive apresada por la indiferencia que la aísla, representada por medio de ramas que la envuelven. En esta búsqueda creativa el concepto que deseo representar es la dualidad o la totalidad que conforma al sujeto es decir, inconsciente y consciente, Jung en sus obras ha hecho hincapié en “la carencia del

hombre contemporáneo de una notable falta de introspección”¹⁷⁹ es por esto que hago énfasis en el concepto de dualidad al hacer referencia a las fuerzas complementarias que viven en los sujetos y que suelen ser ignoradas por el ser humano actual.

Por último la pieza titulada *El carro*, cabe decir que aquí experimenté con un recurso distinto al momento de la construcción del collage en esta imagen se tomó la decisión de usar la foto del consultante en escala de grises pues la intención fue mostrar un aspecto real del héroe triunfante en contraste con la oscuridad que reina en su otra cara, el individuo gozaba éxito no obstante, una parte de existencia se confrontaba con la oscuridad. Este pieza pretende plantear la existencia de la sombra, concepto que Jung a expuesto en sus investigaciones y que refiere al material inconsciente reprimido y negado, como afirma: “la sombra se hace hostil [...] cualquier forma que tome, la función es representar el lado opuesto del *ego*.”¹⁸⁰

¹⁷⁹ Carl Gustav Jung. *El hombre y sus símbolos*, p. 82

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.173



Lámina 41: *El loco*, collografía, 2019.

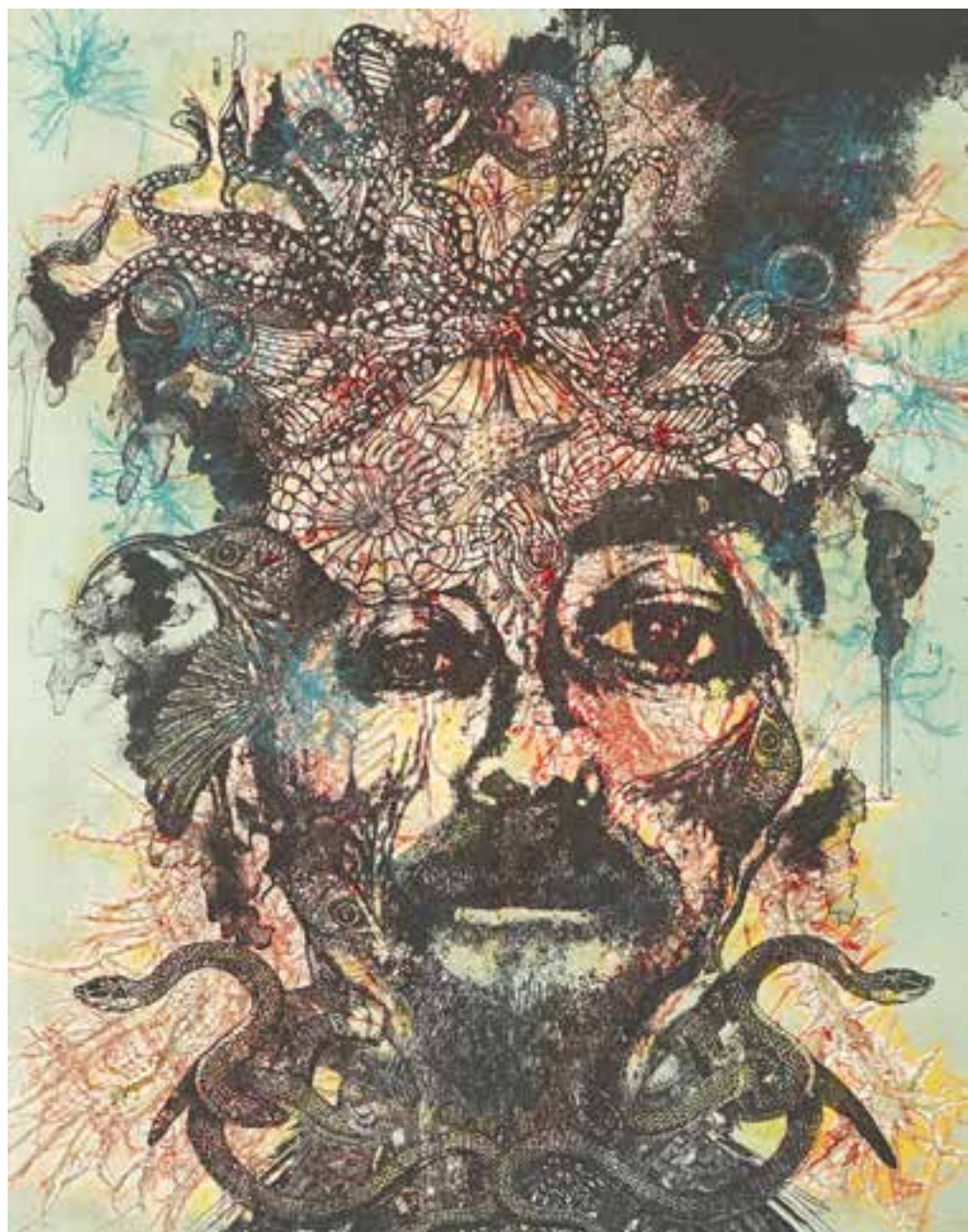


Lámina 42: *El mago*, collografía, 2017.



Lámina 43: *La suma sacerdotiza*, collografía, 2018.



Lámina 44: *La emperatriz*, collografía, 2019.

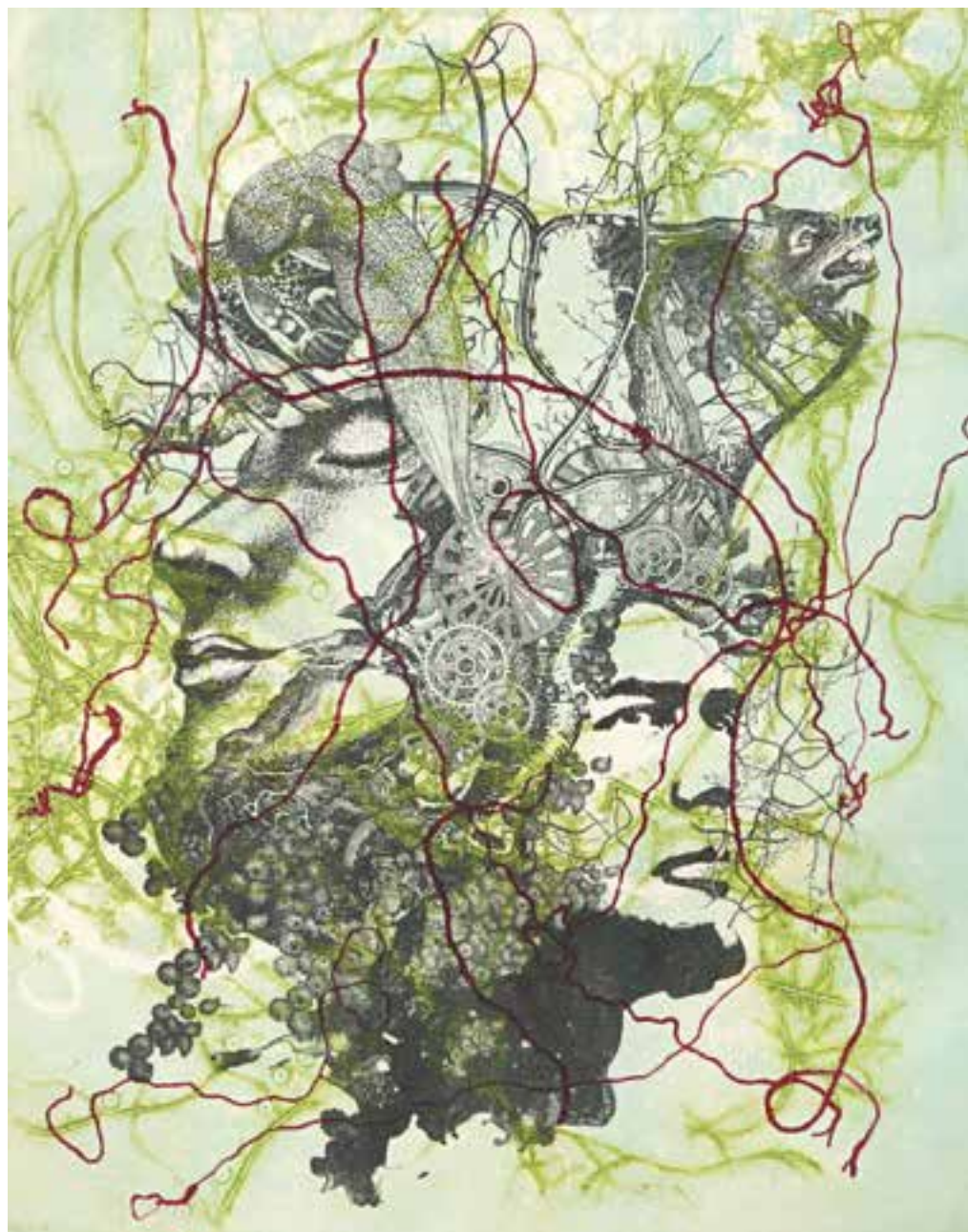


Lámina 45: *El emperador*, collografía, 2019.



Lámina 46: El *hierofante*, collografía, 2019.



Lámina 47: *Los enamorados*, collografía, 2019.



Lámina 48: *El carro*, collografía, 2018.

La segunda sección de esta serie se titula *La existencia interior*, está constituida por siete piezas tituladas: *La fuerza*, *El ermitaño*, *La rueda*, *La justicia*, *El colgado*, *La muerte*, *La templanza* (láminas 49 a la 55). Este bloque tiene como propósito conducir al receptor a transitar por la existencia de consultantes que emprendieron una búsqueda interior en donde la realidad material pasa a un segundo plano, en consecuencia intento resaltar el concepto del autoconocimiento porque dar sentido a su existencia es predominante en la vida de estos consultantes. Por otra parte guían a otros con su propia luz, instrumento que les permite ver el mundo desde otra perspectiva para transformarse y así encontrar un equilibrio entre el mundo de las ideas y el de las sensaciones.

Cabe agregar que cada una de estas piezas pretende ser una reflexión sobre la existencia del inconsciente además de hacer patente la influencia que tiene en la conciencia de cada individuo al manifestarse a través del proceso imaginario, particularmente en este bloque de obras me interesa representar escenas que provienen del universo onírico, porque es un universo que constante se me presenta a través de imágenes que se manifiestan en mis sueños y que han encontrado expresión en la practica artística. Jung planteó que los sueños son un acceso a realidades más significativas que re-conectan con el misterio interior.

La conquista del mundo interior es mostrado en la pieza titulada *La fuerza*, en donde observamos a un personaje en pleno dominio de sus instintos enfrentándose a sus monstruos con calma y sensatez. Esta pieza refleja mi necesidad de representar la constante lucha que sostiene el individuo para lograr el control de si mismo, el sometimiento de sus demonios y el dominio de las fuerzas interiores, esto es representado con los leones que aparecen en la parte inferior. Con la utilización de plumas que coronan al personaje pretendo significar la liberación de la pesadez terrenal. Finalmente la imagen fue tratada en un alto contraste que muestra la lucha interna de las polaridades del ser.

El ermitaño, hace referencia a una mujer que parte hacia la búsqueda interior, un alejamiento del mundo material para obtener una verdad que estaba oculta y que le es revelada a través del viaje a su inconsciente representado por el conejo quien está a

punto de adentrarse a esta travesía iniciática. La lectura que le he dado a este pieza es poner de manifiesto la relación compensatoria que sostienen el hombre con su inconsciente y consciente, dicho acto lleva al sujeto a un nuevo estado de transformación. El tratamiento de la imagen del rostro se realizó en medios tonos con algunas transparencias y efecto velado que significa la fuga del mundo material al mundo espiritual.

La Rueda, tercera pieza del bloque, representa a una mujer que descubre que los movimientos de la vida dependerán de la acción y no de la pasividad, el flujo de esta energía es representado por la mano del destino que gira la rueda, siempre presente en todas sus acciones. Me interesa expresar por medio del uso del color rojo el movimiento y fuego interno, energía que estimo incita a la creación. Asimismo se muestra al personaje rodeada de un mecanismo complejo que representa la configuración de su destino.

La Justicia, muestra a una consultante que comprende que los hechos que la vida le presenta son consecuencia de una relación donde interior y exterior están unidos. Desde mi punto de vista dicha obra desea transmitir el concepto de que entre el individuo y su entorno coexiste una relación al referir que los acontecimientos se presentan de la manera que deben de acontecer provenientes de una relación causa y efecto, lo que llamo Jung “eventos acausales”. El predominio del color violeta junto con las espadas que cruzan hacia su interior, es referido a la sapiencia interior que provoca esta experiencia, el azul —elemento viento— representa sus pensamientos que son influenciados por este nexo entre mente y mundo. El escarabajo que emerge de su boca representa el florecimiento de una nuevo conocimiento

La pieza *El colgado* exhibe a una mujer que ha optado por el retraimiento para vivir una experiencia de receptividad, por esta razón se muestra de cabeza al personaje. Particularmente en dicha obra trato de representar el concepto de lo inalterable, la imposible acción de solo mirar el mundo simbolizado por los corazones colgantes y ojos que enfatizan a un personaje que ha decidido solo contemplar la vida. Asimismo las texturas que aparecen en primer plano reflejan la conexión con su entorno, la naturaleza o su existencia sensible que envuelven su levedad.

La muerte, hace referencia a un personaje femenino que debe enterrar su existencia actual para renacer. Los hechos de la vida que se le han ido presentando la orillan a esta metamorfosis, Rachel Pollack en sus propias palabras dice “si la muerte no barriera con lo viejo, nada nuevo podría encontrar lugar en el mundo.”¹⁸¹ Es por esta razón que la intención de esta obra es representar el concepto de renacimiento puesto que la muerte simbólica aporta nueva vida, particularmente considero que este concepto tiene una estrecha relación con el mito del héroe porque después de la muerte mítica del héroe ocurre una profunda revelación. Así la consultante es mostrada por medio de un esqueleto, símbolo de que la carne se pudre y aunque los huesos también desaparecerán, serán testimonio de una conexión con la eternidad. Las espadas de los extremos hacen referencia al mundo de las ideas, la conciencia que será borrada dando paso a un vínculo pleno con el espíritu.

Para finalizar el bloque, *La templanza*, muestra a una mujer que se ha conectado con la realidad de manera más significativa. El personaje muestra una dualidad entre el agua y la tierra representada a través de su cabello y la textura que fluye sobre ella y significa el equilibrio entre la intuición (el agua) y la razón (la tierra). El concepto que busco representar mediante la experimentación de imagen y textura es el equilibrio, una fuerza interior que conduce a la mediación de opuestos que llevará a cada individuo a una reconciliación con estas energías. La unión de las dimensiones que lo conforman son representadas por el corazón que se ubica al centro.

¹⁸¹ Rachel Pollack, *Los setenta y ocho grados de sabiduría del Tarot*, p. 138



Lámina 49: *La fuerza*, collografía, 2017.



Lámina 50: *El ermitaño*, collografía, 2018.



Lámina 51: *La rueda*, collografía, 2018.

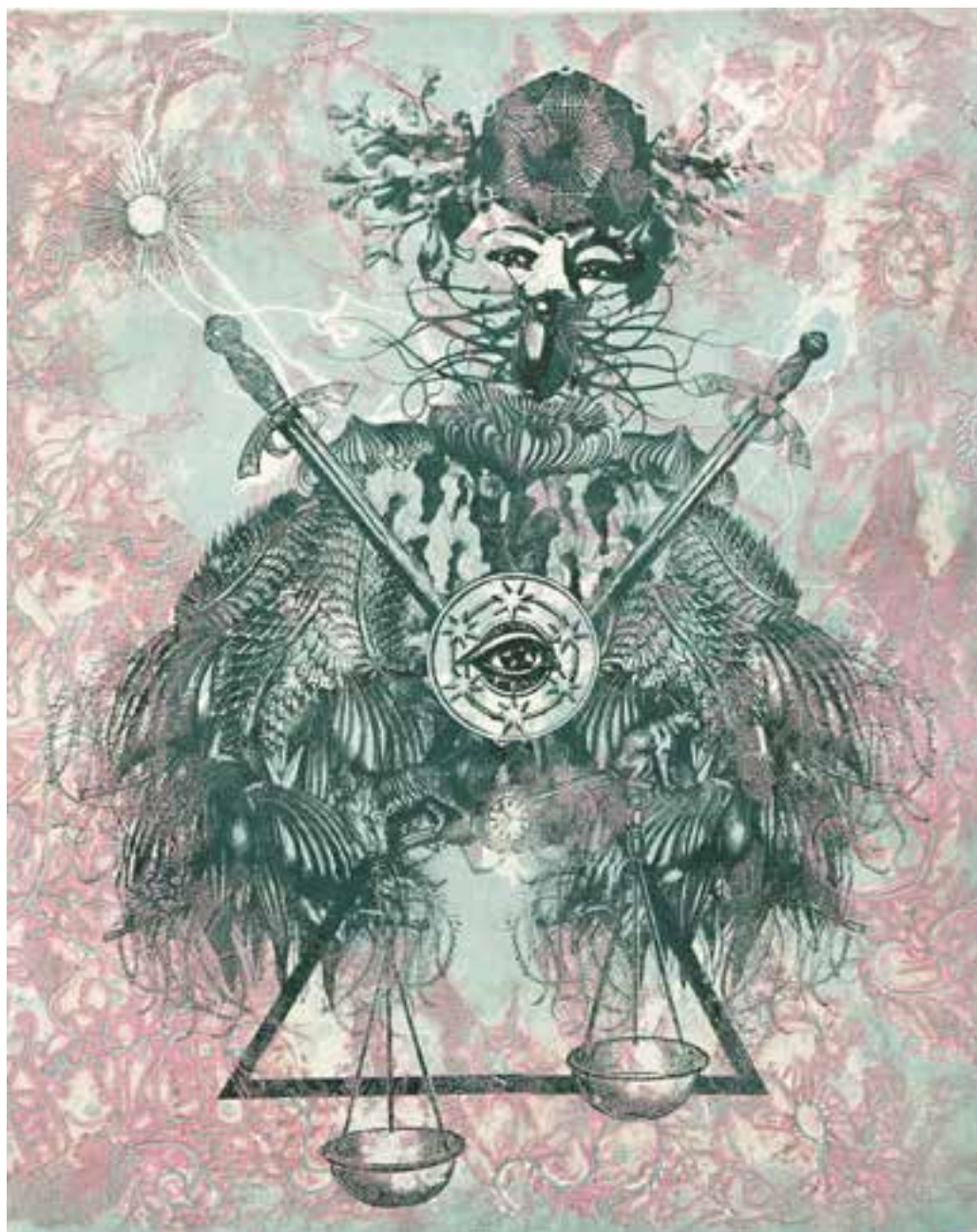


Lámina 52: *La justicia*, collografía, 2019.



Lámina 53: *El colgado*, collografía, 2019.

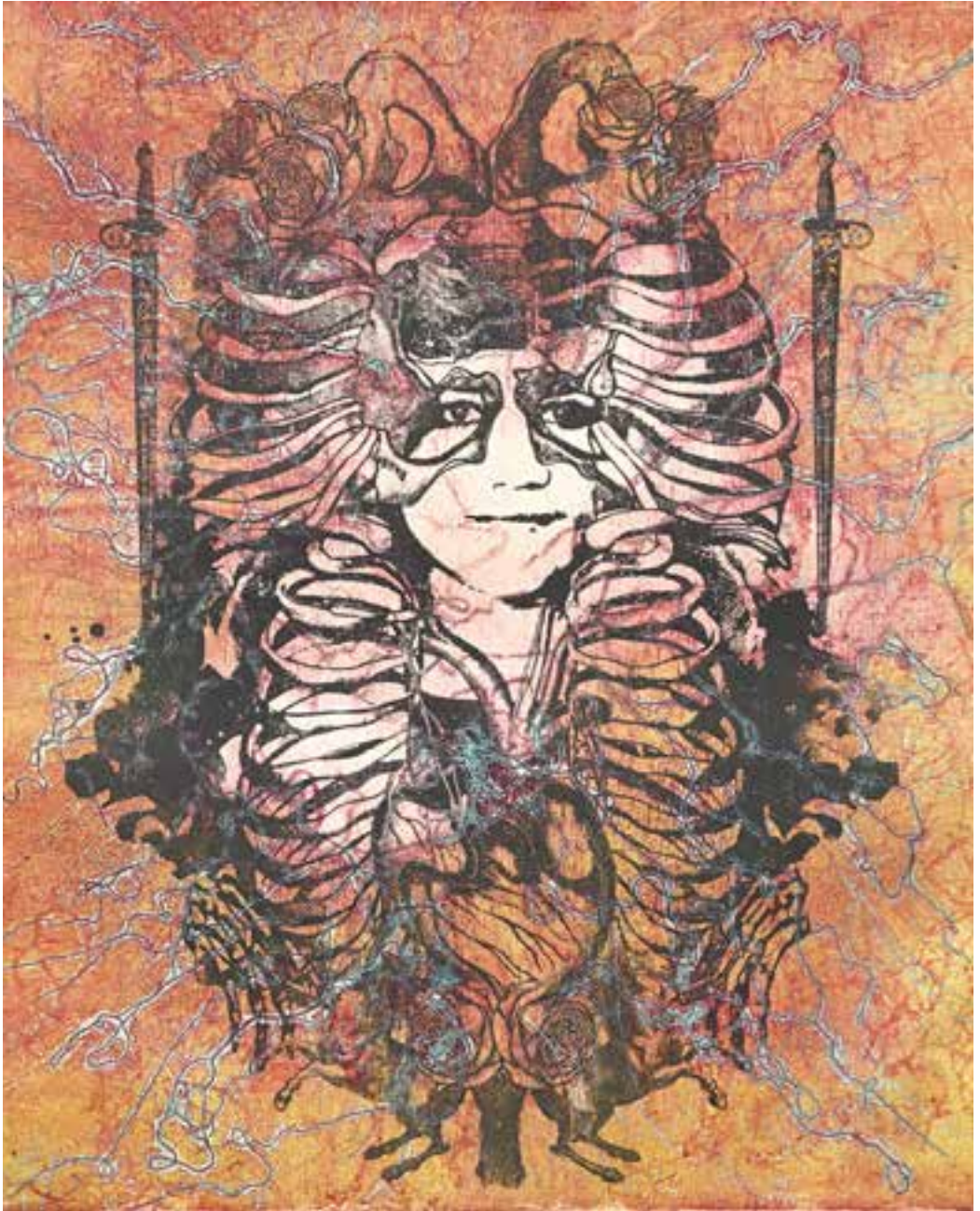


Lámina 54: *La muerte*, collografía, 2017.



Lámina 55: *La templanza*, collografía, 2018.

La tercera sección se titula *La existencia cósmica* constituida por siete piezas llamadas: *El diablo*, *La torre*, *La estrella*, *La luna*, *El sol*, *El juicio* y *El mundo* (láminas de la 56 a la 62). En cada una de las piezas deseo mostrar a consultantes que han trascendido el mundo material y que han emprendido una búsqueda mayor que no solo implica un viaje interior sino el acceso a una existencia mas compleja y elevada. El destino los ha forzado a vivir una confrontación con las dos fuerzas de la vida, es decir, un descenso a la oscuridad y la ascensión a la luz para encontrar la unidad completa con su espíritu. Por tal motivo esta línea de piezas artísticas se busca hacer evidente la vida de sujetos que experimentaron momentos de profundo caos y se confrontaron con una lucha por sobrepasar las eventualidades que se les presentaron.

Asimismo estas piezas representan la experiencia de estos individuos que se han consagrado en el camino de escuchar las voces de su inconsciente y que han sido transformados por esta aventura interior al colmarlo de posibilidades creadoras, por lo que el concepto que me interesa representar en las piezas mencionadas es la polaridad interior y exterior al que se confronta el hombre y, que Jung a llamado una “totalidad indivisible”, en donde el hombre deja de ser singular para disolverse en una existencia transpersonal para convertirse en lo que el psicólogo llamó “el hombre cósmico”.

La pieza *El diablo*, muestra un personaje que se enfrenta con sus demonios y obsesiones que no le permiten salir del caos emocional que implica vivir atada a sus excesos. El concepto esencial que me interesa imprimir es la obsesión, representada en la parte inferior por dos seres con aspecto demoníaco, dicha representación parte de mi historia personal de provenir de una familia católica, donde lo demoníaco se representa de una manera grotesca. En efecto, busco representar esta travesía al averno e infelicidad empleando una textura sobrepuesta en tonos rojos. Los lazos que sujetan a estos demonios no esta apretados, representan la posibilidad de escapar en cualquier momento de tal atadura.

La Torre es una pieza que evidencia a un hombre viviendo un momento de choque, un evento devastador que destruye todo

lo que hasta ahora había construido, una torre que es colapsada por un rayo súbito que aparece en su vida. La intención personal de esta pieza hace alusión a la destrucción. En el interior de la torre se encuentra una bestia que representa la parte reprimida del inconsciente, mi interés es enfatizar la presencia del inconsciente en este proceso catártico que intenta salir para emprender una reconciliación de el mundo interior y su conexión con la realidad, estas potencias son simbolizadas por un conejo y un corazón como centro vital. El rostro del personaje tiene un tratamiento en medios tonos con la intención de hacer énfasis a la inalterabilidad, el consultante en este caso vive con los ojos cerrados y no desea darse cuenta de lo desoladora que es situación.

La tercera pieza a mencionar es *La estrella*, muestra a una mujer que ha triunfado después de haber vivido un colapso emocional devastador, ella ha salido victoriosa de la fatalidad, ahora experimenta un sentimiento de curación. Particularmente me interesa conducir al espectador a un entono equilibrado y lleno de esperanza, en donde la oscuridad se transforme en luz, la paleta de color seleccionada guinda y azul tiene el propósito de reflejar este ambiente. Al integrar el elemento agua pretendo reflejar desde una óptica jungiana el impacto de la fuerza interior que actúa desde la intuición. Se buscó incluir elementos orgánicos para precisar la estrecha relación con la sensibilidad, la tierra y el cosmos.

En la pieza *La luna*, se observa a una mujer enfrentándose sola a sus miedos, por esta razón el lobo que aparece en la parte central de esta obra significa la parte animal que al experimentar la energía de la luna, deja salir su oscuridad. Mi intención en esta obra es representar el miedo y el instinto a través del uso de alto contraste en el rostro del personaje y la metamorfosis con la figura animal, de ahí que se trata de reflejar que todo héroe siempre estará acompañado de monstruos y temores en donde sus instintos más básicos invaden su personalidad. El uso del color amarillo en la textura simboliza la luz que en conjunto con el color negro utilizado en el personaje hace referencia a los claroscuros de la luna.

El Sol, pieza que muestra a un personaje que es colmado por un resplandor que significa el estado pleno de energía y actividad total, este personaje ha experimentado un momento liberador,

sus entrañas se abren al absorber la energía trascendente del universo. Por medio del uso de texturas exploro al sol como símbolo de la potencia unificadora entre polos opuestos, interior y exterior, oscuridad y claridad, polaridades que se manifiestan y reconcilian en el interior del ser humano. La imagen de su rostro es usada en medios tonos con algunos desgastes en la imagen que tienen el propósito de representar su fusión con las fuerzas elementales de la vida.

Por su parte *El juicio*, representa una consultante donde la vida ejerció sobre ella un llamado a tener un cambio de consciencia sobre una situación que experimentaba. La búsqueda que emprendo con dicha pieza es representar el llamado a experimentar “el ver” lo que estaba invisible y que se hace presente al revelarse en el imaginario. Jung señala que este acto, puede conducir a una realidad transpersonal manifiesta por el inconsciente y los llamados colectivos que exhortan a ser escuchados. Este concepto es representado por un ángel con una trompeta en el extremo superior. La textura que acompaña a esta obra simboliza el caos y las ataduras que experimentaba en ese momento.

La última obra se titula *El mundo*, se observa la existencia plena de un personaje que está dispuesta hacer cambios y completar ciclos pues ha aprendido que la plenitud reside en el movimiento. En tal pieza pretendo exhibir que todo se encuentra contenido dentro del mundo y todo emerge del mismo, un ciclo vital constante, un eterno retorno. Este aspecto es representado por la figura circular que predomina en todo el formato, el centro del círculo representa un núcleo de energía origen y final de un todo. La textura creada representa el agua como elemento que reina en la consultante al guiarse por su sensibilidad, así mismo en la pieza predomina el color verde turquesa simbolizando el mundo natural y orgánico en armonía.



Lámina 56: *El diablo*, collografía, 2017.



Lámina 57: *La torre*, collografía, 2018.



Lámina 58: *La estrella*, collografía, 2018



Lámina 59: *La luna*, collografía, 2017.



Lámina 60: *El sol*, collografía, 2018.



Lámina 61: *El Juicio*, collografía, 2018.



Lámina 62: *El mundo*, collografía, 2018.

4.4 MUESTRA: *RETRATOS DEL INCONSCIENTE*

Las anteriores reflexiones sobre cada pieza gráfica tienen como propósito asentar algunas notas importantes sobre mi interpretación personal y lo que mi mundo interior percibía al conocer las revelaciones de las lecturas practicadas a cada consultante así como mostrar el origen de lo que me ha inspirado. Sin embargo la intención de exhibir al espectador tales obras y que su referente sea solo el título de cada una, brindó la posibilidad que el público pudiera vivir la experiencia de confrontarse con dichas imágenes y fuere capaz de reescribir su propio significado, crear su propia narrativa de acuerdo al mundo interior donde su realidad esta inmersa y donde la existencia individual no está aislada de lo colectivo sino que actúa incansablemente en el sustrato viviente del inconsciente colectivo, por consiguiente al mirar estas piezas con los ojos de la imaginación brindó la posibilidad que el espectador viviera un sorpresivo encuentro consigo mismo y confrontara las proyecciones de su propio imaginario simbólico.

Como parte del ciclo de esta investigación y producción estas veintidós piezas creadas fueron presentadas en el año 2017 en una exposición titulada *Anima-animus: retratos del inconsciente*, en el Centro Cultural Panteón, un nuevo espacio que impulsa a artistas emergentes, el cual se encuentra dentro del Centro Histórico, de la Ciudad de México. La exposición tuvo una duración de tres meses: del 13 de noviembre del 2017 al 13 de enero del 2018. Es importante señalar que fue significativo que los resultados obtenidos de esta producción teórica-práctica fueron mostrados al público. La intención de esta muestra fue que el espectador emprendiera un viaje al universo arquetípico de estos personajes. Cada una de las obras creadas exhibe la potencia transformadora que representa el inconsciente colectivo y que pervive en el mundo interior de los participantes de este proyecto, sus contenidos fueron revelados a través del universo arquetípico manifiesto en símbolos a través de su mente e intuición brindándole la posibilidad de significar su momento actual. Como se ha señalado, esta creación artística tiene sus raíces en lo más secreto del alma humana que se manifiesta en la psique de cada individuo.

La exposición se constituyó por diecinueve obras en total, dieciséis de estas piezas se exhibieron con el formato de 69.5 cm x 56 cm y características de producción anteriormente expuestas, además se elaboraron tres piezas adicionales en gran formato: 240 cm x 116 cm, las cuales fueron impresas en electrografía en papel de bambú de 300 gr y posteriormente intervenidas en collografía impresa a mano, que corresponden a las piezas tituladas *El mago*, *La suma sacerdotisa* y una creación realizada especialmente para esta exhibición titulada *El inconsciente*.



Lámina 63: *El inconsciente*, intervención de pieza en gran formato.



Lámina 64: *El inconsciente*, detalle.



Lámina 65: Piezas en gran formato



Lámina 66: Exhibición *Retratos del inconsciente*

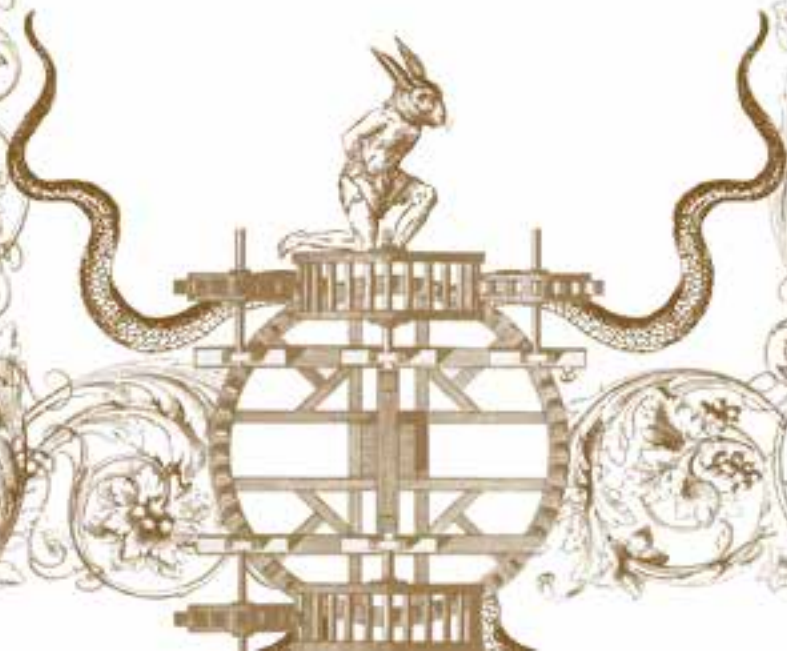


Lámina 67 y 68: Invitación y apertura de la exhibición *Retratos del inconsciente*.

Finalmente esta producción artística que se planteó a partir de lo expuesto en este capítulo, cumple su objetivo de realizar veintidós piezas para integrar la serie gráfica titulada *Retratos del inconsciente*, sin embargo, se reflexiona que a medida que el proyecto se desarrollaba se observó que el tema es inagotable pues me despierta distintos cuestionamientos que hacen que constantemente surjan nuevas ideas para otras líneas de producción que constituyen una invitación para formularme otros retos creativos y descubrimientos sucesivos, convirtiéndose en una acción interminable de producción que seguirá alimentando mi labor artística, mi desarrollo personal y el compromiso social como creadora.



CONCLUSIONES



La presente investigación teórica-práctica aportó un punto de reflexión en el campo de las artes visuales sobre los arquetipos como sistemas de referencia del ser humano evidenciados a partir de los símbolos que se revelan a la conciencia, por tanto, con base en el estudio, análisis y comprensión del contexto simbólico enfocado en las imágenes arquetípicas, fue posible hacer una interpretación personal e íntima de los arcanos mayores del Tarot y concebir una lectura alternativa actual de estas representaciones simbólicas inherentes al inconsciente humano.

Dentro del análisis expuesto se determinó que las investigaciones de Carl Gustav Jung y pensadores integrantes del Círculo de Éranos fueran el eje conductor de tal reflexión ya que dicho psicólogo fue quien acuñó el concepto de inconsciente colectivo y expuso en las reuniones con los intelectuales pertenecientes a dicha organización interdisciplinar, que su contenido se conforma gracias a las experiencias compartidas heredadas por toda la humanidad y es fuente inagotable de la función creadora del hombre los cuales le son revelados a través de los mitos, sueños, proyecciones y eventos sincrónicos.

Utilizando el Tarot como herramienta se estableció un vínculo entre la artista y el consultante al producirse la manifestación de un universo simbólico compartido, ya que ambos inconscientes se proyectan en un acto común donde el otro es quien define y habla al autor, en una relación entre intuición e intelecto en que lo incorpóreo se torna visible y lo visible se suma al imaginario colectivo. Asimismo se produjo un choque emocional con el consultante donde un momento íntimo de introspección irrumpe el “aquí y ahora” y las revelaciones que se producen en la consciencia conducen a la praxis artística al representar los conceptos universales resultantes. El fin de esta conexión fue evidenciar que estas figuras primordiales viven arraigadas en el inconsciente colectivo del ser humano y cómo en el arte se reciben y orientan estos símbolos para convertirlos en materia prima para la creación. El cómo impactan en el artista y en el espectador, fue un aspecto importante en esta investigación para constatar la manera en que ambos se rinden ante las imágenes de origen arquetípico que le atraen, fascinan e inquietan producto de la suma de todas las voces del pasado que le hablan cons-

tantemente desde su interior. Este caudal de manifestaciones individuales son de vital importancia en la psique del individuo porque exponen su propia existencia, adicionalmente fue de vital importancia considerar la figura del mito en esta reflexión porque es relevante dentro del proceso imaginal ya que constituye una expresión colectiva de los arquetipos, es decir, las revelaciones míticas son piezas fundamentales que construyen un puente entre los seres humanos y la memoria de la humanidad además de ser vitales en la representación simbólica pues concilian la psique humana que se ha visto alterada y maravillada por la magnificencia de algo que escapa de su racionalidad. En el ejercicio artístico la figura del mito es semilla para la creación por ejemplo el mito del héroe continuamente es reproducido en las bellas artes.

En el desarrollo de esta producción gráfica fue posible vislumbrar un proceso que es iniciado con la intuición la cual mantiene un vínculo estrecho con los arquetipos y es el motor que impulsa el acto creativo producto de la experiencia numinosa vivida por el artista. En este sentido se situó lo numinoso como la esencia básica de los arquetipos, puesto que Rudolf Otto lo concibe como una experiencia no racional y sensorial que conduce al hombre a la trascendencia y en este sentido a través de las manifestaciones arquetípicas en el arte de todas la épocas que ha forjado la humanidad es posible, reflexionar como dicho sentimiento se apodera del creador y lo colma de imágenes interiores que lo estimulan a la acción de representar con el fin de configurar su universo a través de símbolos y ayudar a otros a entender los misterios de su entorno a través del fenómeno intersubjetivo, transmitiendo conocimientos que forjan su destino individual y colectivo. Indudablemente se observó que el ser humano al representar establece un vínculo con otros sujetos al adicionar su visión personal a la de los demás, no obstante crea representaciones que van más allá de la propia creación individual para transmutar hacia un campo de significación colectiva.

En este sentido se hizo notar que la imaginación es una pieza clave para transformar y revolucionar completamente la psique, gracias al acto imaginante es que se da el conocimiento pero este proceso es acompañado por la sensibilidad, idea fundamentada

en la filosofía de Immanuel Kant quien expresó que el ser humano conoce las cosas en la manera en que se manifiestan en sus sentidos, por lo que la imaginación resultó inminente en la intermediación entre el pensamiento y el ser interior de igual manera se planteó otras experiencias cognitivas como el fenómeno sincrónico, la proyección y la interpretación como herramientas que han conducido al ser humano a la creación.

De esta manera la experimentación artística fue abordada mediante técnicas gráficas en donde su fuerza expresiva permitió encontrar procedimientos creativos y de producción que se ajustaron a las necesidades de búsqueda de lenguajes que dieran expresividad a la obra artística creada, mediante la siligrafía, la collagrafía y el sistema de entintando por viscosidad de las tintas con rodillos de diferentes grado de dureza permitieron establecer un diálogo con el collage digital, técnica en la que se ha encontrado un medio incomparable de creación, partiendo de imágenes preexistentes para dotarlas de un nuevo significado.

La aportación gráfica al recrear los veintidós arcanos del Tarot consistió en no tomar los significados pre-establecidos que cualquier lector interesado en el tema puede encontrar en un libro de iniciación al Tarot, se determinó que hacerlo así conduciría a la presente obra artística a generar un producto como los tantos mazos que han creado otros autores, algunos de ellos han sido referenciados en el capítulo tres del presente documento. Otro punto sobresaliente fue el proceso sugerido para aproximarse a estas figuras elementales el cual consistió en mostrar el mundo interior de veintidós personas que motivadas por la búsqueda de respuestas a sus conflictos internos accedieron a practicarse una lectura de Tarot realizada por la artista en donde los arquetipos que vivían en su inconsciente se materializaron en representaciones simbólicas que pretendían que el consultante experimentara el influjo que tienen sobre su existencia. Por otro lado el autor, gracias a este momento catártico, fue testigo del universo simbólico mostrado. Dicho proceso, en particular concedió un intercambio de energías que se produjo en cada lectura en donde tanto la artista como los consultantes se veían afectados por la presencia de los arquetipos, experimentando una conexión con el inconsciente colectivo desde la intuición que desencadenó

la interpretación de los resultados de sus lecturas para obtener una imagen visual de su mundo interior, en donde cada arcano representó un trozo de la vida de estos individuos, una aproximación entrañable con el “otro” donde la realidad arquetípica de cada persona fue la sustancia esencial para la realización de cada obra y en la que este mazo se ha fundamentado.

Cabe agregar que la producción de esta obra artística precisó una relación estrecha con el mito del viaje del héroe ya que la obra resultante muestra la senda de estos veintidós héroes y heroínas en su lucha con sus monstruos y demonios interiores para buscar la trascendencia de algo más grande que ellos. La representación arquetípica de cada uno de los arcanos mayores que se realizó para la serie *Retratos del inconsciente* se constituyó en una serie que representa las diversas etapas del viaje del héroe llamada *la rueda de la vida* y que también son evidenciadas en la sabiduría del Tarot.

En lo que respecta a mi experiencia sobre la presente investigación puedo concluir que la irrupción de los arquetipos en cada existencia humana por medio de los sueños, eventos sincrónicos o productos del inconsciente, etc. es algo que probablemente sean ignorados por el individuo o se vivan sin una consciencia plena pero es innegable que están constantemente manifestándose a través de imágenes y experiencias simbólicas que emanan del interior de cada sujeto. Todo este trabajo teórico-práctico pretendió poner en la mente de cada lector de esta tesis, la trascendencia y el impacto que tienen los arquetipos así como la estrecha relación que el ser humano tiene incansablemente con ellos, además de hacer énfasis sobre el lazo invisible que une el inconsciente del individuo con el resto de la humanidad pues ningún ser humano tiene una vida aislada. Lo maravilloso de conocer este principio del que habla Jung en el legado de su obra es comprender que todos somos parte de una herencia compartida, esta urdimbre llamada inconsciente colectivo, donde cada acto individual afecta, modifica a la gran trama que ha entretejido toda la humanidad producto de la suma de aportaciones de otros seres humanos que experimentan una mutación constante de su propia existencia y transforman el mundo con él.

Otra conclusión esencial es sobre la aproximación que el artista tiene frente a estos símbolos radicales en donde se materializa lo inefable, dicha consideración permitió vislumbrar la influencia que tienen los arquetipos en la creación artística y en el caso particular de la propuesta gráfica fue imperante poner en práctica el proceso imaginario donde la representación de la conciencia colectiva, producto de la memoria de épocas milenarias, alimentó este acto creativo donde la artista se rindió ante la magia y el poder de estas figuras elementales, fuente inagotable de estímulos donde consciente e inconsciente son una totalidad indivisible.

El concluir esta obra gráfica me permitió reflexionar sobre la visión interna que me conforma como artista visual y que se basa en un principio esencial: expresar lo que me es propio desde mi particular óptica y desde el cobijo de la época que me ha tocado vivir, de esta manera desde lo más profundo mi necesidad interior habla, tal fuerza es originada y transmitida desde el inconsciente y los impulsos que incansablemente se manifiesta por medio de mi conciencia para ser expresados con la intención de transformar lo incorpóreo, lo inefable, en objetos sensibles a través de la imagen, el único camino en el que encontrado mi propio espacio. Bachelard expresa que el pensamiento aligera la existencia a través de la imaginación y en efecto el ejercicio artístico me permite sacar mi pesadez, aniquilar mis pesos para ser libre y aventurarme a no solo satisfacer mis instintos primordiales sino dirigirlos más allá donde la imaginación y el lenguaje simbólico penetra a estratos más profundos que me permiten acceder a una comprensión del mundo que me ha tocado vivir.

Finalmente es importante resaltar que los razonamientos que se han establecido a lo largo de estos capítulos expuestos forman parte de un proceso de investigación y conceptualización que ha evolucionado a través de su construcción, la intención es dejar abierta y en continuo desarrollo está reflexión, ya que estas ideas más que marcar un fin, constituyen el inicio de nuevas exploraciones temáticas y frescas líneas de producción artística que estarán en constante devenir porque esto más que ser un conjunto de líneas escritas se convirtió en parte de la vida de esta creadora y han transformado su existencia.



**FUENTES DE
DOCUMENTACIÓN**



Bibliografía

ABRAMS, J.; Zweig C.; Jung G.; Millar, W. y Von Franz M. *Encuentro con la sombra: el poder del lado oscuro de la naturaleza humana*. Barcelona, Ed. Kairós, 2016.

ACASO, María. *El Lenguaje Visual*. España, Editorial Paidós, 2009.

ALTA, Elie. *El Tarot egipcio: sus símbolos, sus números, su alfabeto*. Barcelona, Ed. Humanitas S.L., 2009.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte y Percepción Visual, psicología de la visión creadora*. Argentina, Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1993.

BACHELARD, G. y Vitale, I. *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2011.

BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños: ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2012.

•BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

•BANZHAF, Hajo. *Aprenda a consultar el Tarot*. España, Ed. EDAF, 1993.

•BANZHAF, Hajo. *El gran libro del Tarot*. España, Ed. EDAF, 2003.

•BANZHAF, Hajo. *El Tarot y el viaje del héroe*. España, Ed. EDAF, 2001.

•BERGER, John. *Modos de ver*. España, Ed. Gustavo Gili, 2000.

•BERGER, P. y Luckmann, T. *La construcción social de la realidad*. España, Amorrortu editores, 2015.

•BEUCHOT, Mauricio. *El Arte y su símbolo*. México, Editorial Calygramma, 2013.

•BEUCHOT Mauricio. *Ordo Analogiae. Interpretación y construcción del mundo*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

•BEUCHOT, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica: hacia un nuevo modelo de interpretación*. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras: Itaca, 2009.

•BLANCO, Alberto. *Un año de bondad*. México, Ed. Consejo Nacional de Recursos para la atención de la juventud, de la colección cuadernos de la orquesta, 1987.

•BRUCE-MITFORD, Miranda. *El libro ilustrado de signos y símbolos*. Buenos Aires, Ed. El Ateneo, 2000.

•BURKERT, W., López A., y Tabuyo, M. *Cultos místicos antiguos*. Madrid, Trotta, 2018.

•CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil máscaras*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1959.

•CAMPBELL, Joseph. *El Poder Del Mito*. España, Ed. Capitán Swing, 2016.

•CAMPBELL, Joseph. *Mitos sueños y misterios*. 1ª ed. Barcelona, Ed. Kairos, 2001.

- CASSIRER, Ernest. *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México, Ed. Fondo de cultura económica, 1967.
- CASSIRER, Ernest. *Filosofía de las formas simbólicas II: el pensamiento mítico*. México Ed. Fondo de cultura económica.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España, Ed. Siruela, 2016.
- COOPER, J.C., *Simbolismo, Lenguaje universal*. Argentina, Ed. Lidiun, 1982.
- CORBIN, Henry. *La Imaginación creadora en el sufismo de Ibn 'Arabi*. Barcelona, Ediciones destino, 1993.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ed. Herder, 1986.
- DORÉ, Gustave. *Grandes Obras, Gustave Doré*. España, Ed. Edimat Libros, 2012.
- DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología General*. México, Fondo de cultura económica. 2004.
- DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*. México, Ed. Fondo de cultura económica, 2004.
- ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Ed. Lumen, 2016.
- ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Argentina, Ed. Emecé Editores, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Argentina, Ed. Guadarrama _Punto Omega, 1981.
- ENCAUSSE, G. Papus. *El Tarot de los bohemios*. Barcelona, Edicomunicación, 1991.
- FOSTER, Case Paul. *El Tarot. Una clave de la sabiduría eterna*. California, Ed. B.O.T.A., 1990.
- GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método I*. Salamanca, Ed. Sígueme, 2001.
- GIEDION, S. y Balseiro, M. *El presente eterno: los comienzos del arte*. Madrid, Ed. Alianza, 1988.
- GONZÁLES, Enrique. *El poder curativo del Tarot*. España, Ed. Sincronía, 2003.
- HOBBS, Thomas. *Leviatán*. USA, Ed. Oxford University Press, 2009.
- JIMÉNEZ, José. *El surrealismo y el sueño*. España, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2013.
- JODOROWSKY, Alejandro. *La vía del Tarot*. España, Ed. Siruela, 2006.
- JODOROWSKY, Alejandro. *Yo el Tarot*. España, Ed. Debolsillo, 2015.
- JUNG, C. Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, Ed. Paidós Iberica, 2009.
- JUNG, C. Gustav. *El Hombre y sus símbolos*. Barcelona, Ed. Paidós Iberica, 1995.
- JUNG, C. Gustav. *El Libro rojo*. Buenos Aires, Ed. El Hilo de Aridna, 2012.

- JUNG, C. Gustav. *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Barcelona, Ed. Paidós Iberica, 2009.
- JUNG C. Gustav. *Símbolos de transformación*. 3ª ed. España, Editorial Paidós Iberica, 1982.
- JUNG, C. Gustav. *Sincronicidad*. España, Ed Sirio, 1988.
- KANDINSKY, Wassily. De lo espiritual en el arte. México, Ed. Premia editora S.A., 1989.
- KANT, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. México, Ed. Porrúa, colección Sepan Cuántos, 1982.
- KERÉNYI, K.; Neumann, E.; Scholem G. y Hillman, J. *Arquetipos y símbolos colectivos. Circulo de Eranos I*. España, Ed. Anthropos, 1994.
- KLOSSWSKI de Rola, Stanislas. *El juego aureo*. España, Ed. Siruela, 2003.
- LACLOTTE, M. y Cuzin, J.P. El Louvre. *La pintura Europea*. Francia, Ed. Scala, 1993.
- LEVI, Éliphas. *Dogma y ritual de alta magia*. Barcelona, Ed. Humanitas, 1991.
- MARTEAU, P. y Caslant E. *El tarot de Marsella*. Madrid, Ed. Edaf, 1998.
- MERLEAU-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la Percepción*. España, Ed. Planeta-De Agostini, 1994.
- MARTÍNEZ Elizondo Jesús O. *Signo en acción. El origen común de la semiótica y el pragmatismo*. México, Ed. Universidad Iberoamericana A.C, 2003.
- MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación verbal y visual*. España, Ed. Akal, 2009.
- NEUMANN, Erich. *Art and the Creative Unconscious: Four Essays. Essays of Erich Neumann ; v. 1, LXI* Princeton, Ed. N.J: Princeton University Press, 1971.
- NEUMANN, E.; Eliade, M.; Durand, G.; Kawai, H. y Zuckerkandl, V. *Los dioses ocultos. Circulo de Eranos II*. España, Ed. Anthropos, 2004.
- NICHOLLS, Sallie. *Jung y el Tarot. Un viaje arquetípico*. España, Ed. Kairós, 2006.
- OTTO, R., Vela, F. *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza, 2001.
- OVALLE, Ricardo; Gruen W.; Blanco, A.; del Conde, T.; Gimbero, S. y Kaplan, J. *Remedios Varo. Catálogo Razonado. México*, Ediciones Era, 2008.
- POLLACK, Rachel. *Los 78 grados de sabiduría del Tarot. Arcanos Mayores*. Barcelona, Ed. Urano, 1987.
- POLLACK, Rachel. *Los 78 grados de sabiduría del Tarot. Arcanos Menores*. Barcelona Ed. Urano, 1987

•QUINTANILLA, S., Ma. Eugenia. *Gráfica de gran formato en color. Proceso creativo 1990-1998*. México, UNAM, Escuela de Artes Plásticas, Posgrado en Artes Visuales, 2003.

•ROBERTSON, Robín. *Arquetipos Jungianos: Jung, Godel y la historia de los arquetipos*. Barcelona, Ed. Obelisco, 2002.

•RONNBERG A. y Martin K. *El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas. Archive for Research in Archetypal Symbolism*. Alemania, Ed. Taschen, 2011.

•PASCAL, Daniel R. y Sánchez E. *El libro de oro: Tarot de Marsella : simbología, interpretación y tiradas*. Madrid, Ed. Palmyra, 2006.

•SCHUTZ, A. y Mèlich, J.C. *La Construcción significativa del mundo social: introducción a la sociología comprensiva*. Barcelona, Ed. Paidós, 1993.

•TZVETAN Todorov. *Teorías del símbolo*. Venezuela, Monte Ávila editores, 1993.

•VILCHIS, Luz del Carmen. *Relaciones Dialógicas en el Diseño Gráfico*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2006.

•WHITE, Julian M. *El tarot de Marsella*. Málaga, Sirio, 2015.

•ZAMORA, Fernando. *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2007.

Documentos electrónicos

•BANCHS, María A. *El papel de la emoción en la construcción de representaciones sociales: invitación para una reflexión teórica*, Vol. 5, no. 2, 113-125. Venezuela, 1996.

Fecha de recuperación: 15 de febrero de 2016 en: http://www.psr.jku.at/PSR1996/5_1996Banch.pdf

•GÁLVEZ Silva Gabriel. *Lo música. Nociones para una arquetipología de la música*. Digital Philosophy, WESTERN University - Canada Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura 26 (1):40-50 (2016).

Fecha de recuperación: 13 enero de 2019 en: <https://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/699>

•GONZÁLEZ, Roberto Andrés. *Consideraciones en torno al concepto de "símbolo" desde el punto de vista de Ernst Cassirer*. En-claves del Pensamiento, vol. VII, núm. 14, julio-diciembre, 2013, pp. 85-101, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México, Distrito Federal, México

Fecha de recuperación: 20 de septiembre de 2018 en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141128984004>

•JODOROWSKY, Alejandro. *El Tarot de Marsella restaurado o el "arte del Tarot"*, Academia.

Fecha de recuperación: 10 de noviembre de 2018 en: https://www.academia.edu/4105480/Jodorowsky_Alejandro_El_Tarot_de_Marsella_restaurado

•LEÓN DEL RÍO, María Belén. *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C.G. Jung*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Vol. 21 (2009).

Fecha de recuperación: 17 de abril de 2016 en: http://www.psr.jku.at/PSR1996/5_1996Banch.pdf

•LEVRERO, Mario. *Entrevista imaginaria con Mario Levrero*. Revista Iberoamericana, Vol. LVIII, num. 160/161, Julio diciembre, 1992.

Fecha de recuperación: 2 de octubre de 2017 en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/lberoamericana/article/view/5100/5258>

•RIZO, García, Marta. *Alfred Schütz y la teoría de la comunicación*. *Question 1*, vol. 1, no 15, Repositorio Institucional de la UNLP, Facultad de periodismo y comunicación social, September 2007.

Fecha de recuperación: 10 de marzo de 2016 en: <http://hdl.handle.net/10915/30621>.

•RIZO, García Marta. *La Intersubjetividad como Eje Conceptual para pensar la Relación entre Comunicación, Subjetividad y Ciudad*. Revista Digital: Razón y palabra, no. 47, México, octubre/noviembre 2005.

Fecha de recuperación: 15 de marzo de 2016 en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/mrizo.html>

•SCRIMIERY Martin, Rosario. *Los mitos y Jung*. Amaltea revista de mitocritica, ISSN-e 1989-1709, N°. 0, 2008, págs. 87-112.

Fecha de recuperación: 23 de abril de 2016 en: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/06_Scirmieri.pdf

•SOLARES Altamirano, Blanca. *Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. LVI, núm. 211, enero-abril, 2011, pp. 13-24 Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México.

Fecha de recuperación: 5 de febrero de 2018 en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=42119256002>

•TÁRREGA Soler, Ximo. *Reflexiones alrededor de un concepto: la proyección*. Gestalnet.Net, Mayo 23, 2019.

Fecha de recuperación: 8 de junio de 2018 en: <https://gestalnet.net/documentos/reflexiones-alrededor-de-un-concepto-la-proyecci%C3%B3n>

Sitios web

•MOTOLÍ, Bernadas Víctor. *Julio Cortázar: Los Reyes. Otra Versión del Minotauro*. Papeles del club de Pickwick, 2011, video consultado el 11 de abril de 2017. **Fecha de recuperación:** 12 de marzo de 2017 en: <https://vmontoli.wordpress.com/2011/01/25/julio-cortazar-los-reyes-otra-version-del-minotauro/>

•OÑATE, Zubia Ma.Teresa. *Gadamer, un maestro del siglo xx*. Televisión Educativa de la UNED, emitido en TVE-2, 2003. **Fecha de recuperación:** 4 de agosto de 2018 en: <https://www.youtube.com/watch?v=M1AkZClvG8&t=233s>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Lámina 1: Romero, S. (2018). Esquema sobre la relación instinto-arquetipo basado en el ensayo de María Belén León del Río: *Arquetipos e inconsciente colectivo en las artes plásticas a partir de la psicología de C.G. Jung*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla. Vol.21(2009).

Lámina 2: Kuhdorfer, H. (1421). *Fuego de los filósofos*. Grabado extraído de un manuscrito alquímico antiguo llamado *La alquimia de Andreas Libavius* escrito por Andreas Libavius. Recuperado: Stanislas Klosswski de Rola. *El juego aureo*. España, Ed. Siruela, 2003, p.52.

Lamina 3: Delaunay, R. (1934). *Rythm*. Pintura expuesta en National Galleries Of Scotland (United Kingdom). Fecha de recuperación: 5 de marzo de 2019 en: <https://es.artsdot.com/@/8XYUQN-Robert-Delaunay-Ritmo>

Lamina 4: Kandinsky W. (1926). *Algunos círculos*. Pintura óleo sobre canvas, expuesta en Museo Solomon R. Guggenheim. Fecha de recuperación: 5 de marzo de 2019 en: <https://www.wikiart.org/es/wassily-kandinsky/several-circles-1926>

Lámina 5: Romero, S. (2018). *Las fases del mito*. Basado en el esquema publicado en artículo digital *El viaje del héroe o el mito único* de Enrique F. Arques. Fecha de recuperación: 9 de agosto de 2018 en: <https://medium.com/@byhenry77/el-viaje-del-h%C3%A9roe-o-el-mito-%C3%BAnico-8b89fca3431a>

Lámina 6: Vecellio T. (1554). *Venus y Adonis*. Pintura expuesta en el Museo Nacional del Prado. Fecha de recuperación: 10 de marzo de 2019

en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/venus-y-adonis/bc9c1e08-2dd7-44d5-b926-71cd3e5c3adb>

Lámina 7: Banzhaf H. (2001). *El Viaje del Héroe*. Recuperado: Hajo Banhaf. *El Tarot y el viaje del héroe*. España, Ed. Edaf, 2001.

Lámina 8: Sin autor. (periodo tardío, c. 664-630 a.C.). Bastet, diosa gata. Escultura, Egipto. Recuperado: Ronnberg A. y Martin K. *El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. *Archive for Research in Archetypal Symbolism*. Alemania, Ed. Taschen, 2011, p. 301.

Lámina 9: Picasso P. (1939). *Gato devorando a un pájaro*. Óleo sobre lienzo, Francia. Recuperado: Ronnberg A. y Martin K. *El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. *Archive for Research in Archetypal Symbolism*. Alemania, Ed. Taschen, 2011, p. 302.

Lámina 10: Sin autor. (mediados del siglo I a.C.) *Cave Canem (cuidado con el perro)*. Mosaico, Casa del Fauno. Recuperado: Ronnberg A. y Martin K. *El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. *Archive for Research in Archetypal Symbolism*. Alemania, Ed. Taschen, 2011, p. 297.

Lámina 11: Bacon, F. (1952). *Dog*. Óleo sobre lienzo, Inglaterra. Recuperado: Ronnberg A. y Martin K. *El libro de los símbolos: reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. *Archive for Research in Archetypal Symbolism*. Alemania, Ed. Taschen, 2011, p. 299.

Lámina 12: Saura, P. (1992). *Bisonte macho erguido*. Cueva de Altamira, España, periodos Magdaleniense y Solutrense. fecha de recuperación: 17 de marzo de 2019 en: <https://www.muyinteresante.es/ciencia/fotos/pinturas-cuevas-altamira/>

Lámina 13: Dalí, S. (1941). *La miel es más dulce que la sangre*. Óleo sobre lienzo, Santa Bárbara, E.U. Recuperado: Jiménez J.; Ades D. Y Sebbag G. *El Surrealismo y el sueño*. España, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2013, p. 183.

Lámina 14: Magritte, R. (1964). *El cabo de las tempestades*. Óleo sobre lienzo, Koninklijk Museum, Bélgica. Recuperado: Jiménez J.; Ades D. Y Sebbag G. *El Surrealismo y el sueño*. España, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2013, p. 313.

Lámina 15: Delvaux, P. (1964). *Mujer ante el espejo*. Óleo sobre lienzo, Museo Thyssen-Bornemisza, España. Recuperado: Jiménez J.; Ades D. Y Sebbag G. *El Surrealismo y el sueño*. España, Ed. Museo Thyssen-Bornemisza, 2013, p. 139.

Lámina 16: Meian, M. (1618). Sin título. Grabado publicado en el libro Alquímico llamado *Opus Medico-Chymicum*, de Johann Daniel Mylius. Recuperado: Stanislas Klosswski de Rola. *El juego aureo*. España, Ed. Siruela, 2003, p. 141.

Lámina 17: Doré, G. *Infierno, canto XII*. Grabado realizado para la obra titulada *La divina comedia* de Dante Alighieri. Recuperado: *Ilustraciones. Grandes Obras, Gustavo Doré*. Ed. Edimat Libros, 2012, p. 267.

Lámina 18: Dalí, S. (1970). *Tarot Dalí*. Fotografía: Romero S.

Lámina 19: Toraldo M. y Gaudezi, G. (1991). *Tarot Dürer*. Fotografía: Romero S.

Lámina 20: Hudes, S. (1998). *Tarot Hudes*. Fotografía: Romero S.

Lámina 21: Cavolo, R. (2014). *Tarot de fuego*. Editado por la casa Fournier. Fotografía: Romero S.

Lámina 22: Romero, S. (2018). Tabla de arquetipos y arcanos mayores.

Lámina 23: Jodorowsky A. y Camoin P. (1998). *Tarot de Marsella* re-editado por la Casa Comoin. Fotografía: Romero S.

Lámina 24: Waite A. E. y Colma P. (1910). *Tarot Rider*. Fotografía: Romero S.

Lámina 25: Waite A. E. y Colma P. (1910). *Tarot Rider*. Fotografía: Romero S.

Lámina 26: Romero, S. (2018). Mapa de viaje.

Lámina 27: Doré, G. *Infierno, canto XXIV*. Grabado realizado para la obra titulada *La divina comedia* de Dante Alighieri. Recuperado: *Ilustraciones. Grandes Obras, Gustavo Doré*. España, Ed. Edimat libros, 2012, p. 278.

Lámina 28: Doré, G. *Paraíso, canto XIV*. Grabado realizado para la obra titulada *La divina comedia* de Dante Alighieri. Recuperado: *Ilustraciones. Grandes Obras, Gustavo Doré*. Ed. Edimat Libros, 2012, p. 314.

Lámina 29: Mantegna, A. (1480). *San Sebastián*. Pintura. Recuperado: *El Louvre. La pintura Europea*, Ed. Scala, Francia, 1993, p. 168

Lámina 30: Varo, R. (1960). *Ascensión al monte análogo*. Pintura. Recuperado: *Remedios Varo, Catálogo razonado*. 1994. Ediciones Era, México, p. 183.

Lámina 31: Romero, S. (2017). Tirada cruz celta.

Lámina 32: Romero, S. (2017). Presentación de bitácora de lecturas.

Lámina 33: Romero, S. (2017). Páginas interiores de bitácora de lecturas.

Lámina 34: Romero, S. (2017). Proceso de transferencia.

Lámina 35: Romero, S. (2017-2018). Láminas Siligráficas.

Lámina 36: Romero, S. (2017-2018). Obtención de estampa siligráfica.

Lámina 37: Romero, S. (2017). Obtención de matrices collográficas.

Lámina 38: Romero, S. (2018). Técnica de impresión por viscosidad.

Lámina 39: Romero, S. (2018). Estampa final obtenida.

Lámina 40: Romero, S. (2016). *Meduza*. Collage digital en serigrafía.

Lámina 41: Romero, S. (2019). *El loco*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 42: Romero, S. (2017). *El mago*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 43: Romero, S. (2018). *La suma sacerdotiza*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 44: Romero, S. (2019). *La emperatriz*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 45: Romero, S. (2019). *El emperador*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 46: Romero, S. (2019). *El hierofante*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 47: Romero, S. (2019). *Los enamorados*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 48: Romero, S. (2018). *El carro*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 49: Romero, S. (2017). *La fuerza*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 50: Romero, S. (2018). *El ermitaño*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 51: Romero, S. (2018). *La rueda*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 52: Romero, S. (2019). *La justicia*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 53: Romero, S. (2019). *El colgado*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 54: Romero, S. (2017). *La muerte*. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 55: Romero, S. (2018).
La templanza. Collografía.
69.5 cm X 56 cm.

Lámina 56: Romero, S. (2017). *El diablo.* Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 57: Romero, S. (2018).
La torre. Collografía.
69.5 cm X 56 cm.

Lámina 58: Romero, S. (2018).
La estrella. Collografía.
69.5 cm X 56 cm.

Lámina 59: Romero, S. (2017).
La luna. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 60: Romero, S. (2018).
El sol. Collografía. 69.5 cm X 56 cm.

Lámina 61: Romero, S. (2018).
El juicio. Collografía.
69.5 cm X 56 cm.

Lámina 62: Romero, S. (2018).
El mundo. Collografía.
69.5 cm X 56 cm.

Lámina 63: Romero, S. (2017).
El inconsciente. Elaboración de piezas
de gran formato.

Lámina 64: Romero, S. (2017).
El inconsciente. Detalle.

Lámina 65: Romero, S. (2017).
Exhibición de piezas de gran formato.

Lámina 66: Romero, S. (2017).
Ambiente de exhibición *Retratos del
inconsciente.*

Lámina 67: Romero, S. (2017).
Invitación de exposición *Retratos del
inconsciente.*

Lámina 68: Centro Cultural Panteón.
(2017). Apertura de exhibición.



“Donde lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se torna espiritual”
Ibn^o Arabi