

**EL ARTE Y LOS MITOS DE LA
CAÍDA A TRAVÉS DE LAS ARTISTAS
CONTEMPORÁNEAS: SUS FORMACIONES
SIMBÓLICAS COMO MEDIO
TRANSCENDENTAL DE CONOCIMIENTO EN
LAS BELLAS ARTES**

***ART AND THE MYTHS OF THE FALL
THROUGH CONTEMPORARY WOMEN ARTIST:
THEIR SYMBOLIC FORMATIONS AS A
TRANSCENDENTAL MEANS OF KNOWLEDGE
IN THE FINE ARTS***

Belén León-Río



vol. 12 / fecha: 2023 Recibido:26/09/23 Revisado:22/10/23 Aceptado:20/12/23

León-Río, Belén "El arte y los mitos de la Caída a través de las artistas contemporáneas: sus formaciones simbólicas como medio transcendental de conocimiento en las Bellas Artes." *En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 12, 2023, pp. 158-175.

DOI: 10.4995/sonda.2023.20398

EL ARTE Y LOS MITOS DE LA CAÍDA A TRAVÉS DE LAS ARTISTAS CONTEMPORÁNEAS: SUS FORMACIONES SIMBÓLICAS COMO MEDIO TRANSCENDENTAL DE CONOCIMIENTO EN LAS BELLAS ARTES

ART AND THE MYTHS OF THE FALL THROUGH CONTEMPORARY WOMEN ARTIST: THEIR SYMBOLIC FORMATIONS AS A TRANSCENDENTAL MEANS OF KNOWLEDGE IN THE FINE ARTS

Belén León-Río
belenleon@us.es

Resumen

Esta investigación tiene la importancia de analizar como la actividad artística desde el punto de vista de los fenómenos emocionales y simbólicos, puede ser sometida de manera no intrusiva a consideración psicológica, para así dar una nueva visión del arte que se aproxime al difícil asunto de la esencia interna del ser humano y su relación con la simbología relacionada con los mitos de la Caída.

En este artículo vemos los paralelismos existentes entre estas formaciones simbólicas y las de los mitos donde analizamos como estas creaciones no solo serían productos intencionados y dirigidos por la consciencia, sino también constituiría un hecho de carácter inconsciente, definiendo de manera original los fenómenos psicológicos en relación con el arte y la importancia del símbolo en las manifestaciones creativas a través de las cuales podemos liberarnos de los lastres del inconsciente, siendo el arte un medio idóneo para conectar con estos contenidos ocultos y entender la psicología del ser humano y el significado de sus creaciones imaginativas.

Palabras Clave

símbolo; arquetipo; consciencia; inconsciente.

Abstract

This research would be important to analyse how artistic activity from the point of view of emotional and symbolic phenomena can be subjected to psychological consideration in a nonintrusive way, in order to give a new vision of art that approaches the difficult issue of internal essence of the human being and its relationship with the symbology related to the myths of the fall.

In this article we see the parallels between these symbolic formations and those of the myths, where we analyse how these creations would not only be intentional products and directed by consciousness, but would also constitute an unconscious fact, defining in an original way the psychological phenomena in relation to with art and the importance of the symbol in the creative manifestations through which we can free ourselves from the burdens of the unconscious, art being an ideal means to connect with these hidden contents and understand the psychology of the human being and the meaning of their creations imaginative.

Keywords

symbol; archetype; consciousness; unconscious

Sumario: Introducción. 1. El principio femenino y la Caída: su traducción simbólica a través de las expresiones actuales en el arte de la mujer. 2. Símbolos de masticación y del vientre. La caída sexual y digestiva. 3. La restitución de los símbolos de caída en el arte a través de la imagen del anima. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

INTRODUCCIÓN

C. G Jung señala como del inconsciente pueden emerger contenidos no solo relacionados con nuestros recuerdos sino también “pueden aparecer pensamientos realmente nuevos e ideas creativas que nunca habían sido conscientes” (Jung, 2009, p. 190). La mentalidad instintiva del inconsciente tendría la capacidad de crear imágenes o arquetipos cuyos contenidos estarían en relación con nuestro pensamiento y sentimientos, no siendo estas imágenes producto de la razón y del pensamiento lineal por lo que este autor las designa como “visión artística” (Jung, 1993b, p. 80). El arquetipo por lo tanto sería como una disposición que puede en un momento concreto actuar sobre el espíritu del ser humano, ordenando y formando una serie de figuras provenientes del inconsciente de manera que dondequiera que se presente, tendría “un carácter coercitivo que brota del inconsciente, y cuando su influencia se hace consciente, se caracteriza por su *numinosidad*” (Jung, 1962, p. 261). Estas representaciones simbólicas o arquetipos que aparecen gracias a la intuición serían equilibradoras de nuestros conflictos tanto internos como externos, complementándose con la consciencia y formando una totalidad psíquica o “sí-mismo” que cuando pasa a la consciencia aparece representado por imágenes interiores como si se produjera la síntesis de numerosas unidades o fragmentos desperdigados provocando “un paulatino paso a primer plano y a la luz de algo que siempre había existido” (Jung, 1990b, p. 100). C. G Jung reveló la presencia de estos arquetipos en las fantasías, los sueños e imaginación activa de sus pacientes que se manifestaban por medio de la escritura, la pintura o el dibujo, estando estos modelos de nuestro pensamiento también presentes en las creaciones plásticas actuales como hemos podido evidenciar durante más de veinte años a través de las prácticas realizadas por más de 1.000 alumnos que cursaban su primer año en Bellas Artes, durante este tiempo hemos analizado y recopilado un rico material simbólico donde destacan entre otros las representaciones relacionadas con los mitos de la Caída, estas figuras surgidas del inconsciente se caracterizan por tener paralelismos mitológicos y etnológicos, sin que

los productores de estas creaciones tuvieran conocimiento de estos temas.

El método que se empleó para la realización de estas prácticas era proponer al alumno una serie de ejercicios de carácter abstracto o figurativo mediante técnicas como el ensamble con distintos materiales, el modelado en barro o la talla en poliestireno donde fluyera la fantasía y el juego con la materia para que el alumno fuera capaz de entablar un diálogo interno capaz de enlazar con otras zonas de su psique y lograra situarse ante el ejercicio en una actitud alejada de una intención puramente racional. Una vez terminado el curso se contrastaban los resultados simbólicos de estas producciones para una mayor comprensión del devenir artístico experimentado y así los estudiantes pudieran vislumbrar el proceso creativo como una actividad simbólica que los ayude a recrearse en lo universal mediante un discernimiento capaz de integrar su mundo interior y exterior abriéndose así a otras realidades. Mediante esta metodología se pretende no solo un desarrollo de la naturaleza estética de alumno, sino también el descubrimiento de su verdadera naturaleza a través de estos símbolos, los cuales poseerían además una función unificadora y armonizadora capaz de elevar la consciencia al revelar procesos dinámicos de nuestra naturaleza que nos impulsan al autoconocimiento.

Durante este proceso se observaba el quehacer artístico de los estudiantes, respetando su libertad creativa y de aventura, promoviendo la experimentación y su identificación emocional con la obra, permitiendo al alumno ejercer por sí mismo su derecho a elegir entre infinitas posibilidades de expresión de tal forma que sepa identificarse con sus producciones plásticas y dejar así que todo salga de sí mismo, ya que la subjetividad posibilita la apertura de nuestra capacidad creativa, funcionando de puente entre lo consciente y lo inconsciente. Para ello tuvimos en cuenta las premisas seguidas por C. G. Jung que afirma como nuestra alma sería capaz de producir imágenes que podían ser utilizadas artísticamente, induciendo la fantasía mediante un entrenamiento que consiste primeramente en practicar sistemáticamente la interrupción

del pensamiento lineal para producir un vacío de la consciencia. Este tipo de prácticas tiene el interés de enseñar al alumno los procesos de “imaginación activa” mediante las técnicas artísticas y así conectar con su yo interior, dando como resultado un conjunto de representaciones donde se pueden detectar semejanzas simbólicas que se repetían en distintos grupos a lo largo de los años y en los más diversos individuos, lo que suscitó nuestro interés a investigar este tipo cuestiones.

1. EL PRINCIPIO FEMENINO Y LA CAÍDA: SU TRADUCCIÓN SIMBÓLICA A TRAVÉS DE LAS EXPRESIONES ACTUALES EN EL ARTE DE LA MUJER.

Los arquetipos en el quehacer creativo tendrían la importancia de definir los fenómenos psicológicos donde la psique se convierte en una surtidora de imágenes simbólicas de regresión que tendrían paralelismos con la simbología icnológica de la etnografía, la religión o la filosofía donde hemos contextualizado estos estudios. Partimos del concepto junginiano que considera los arquetipos como disposiciones, instintos y preformaciones heredadas que señalan caminos determinados a la actividad de la fantasía, estos no se difundirían solamente por la transmisión exterior como la tradición, el lenguaje o la migración, sino que pueden surgir espontáneamente en cualquier época y lugar. Estos arquetipos también estarán presentes en el arte, ya que el creador es capaz de abstraer su visión sacándola a la luz de la conciencia mediante imágenes arquetípicas adaptadas a su época que no permanecen estáticas, sino que van cambiando y progresando a través de distintas etapas. El arte se convierte así en un medio capaz de llevar a cabo un proceso evolutivo de nuestra consciencia donde el *anima* constituye una guía interior del artista al hacer surgir materiales inconscientes relacionados con temas simbólicos como los relacionados en este caso con el mito de la Caída. En este relato Eva simboliza la imagen que el hombre experimenta como su *anima* interior, siendo una de las personificaciones de todas las tendencias psicológicas femeninas en la psique del hombre que puede presentarse también como fundamento de figuras divinas y semidi-

vinas. El *anima* encarna un aspecto del inconsciente que nos conduciría al campo de la metafísica, de manera que todo lo que toca se vuelve “numinoso, es decir incondicionado, peligroso tabú, mágico” (Jung, 1994, p. 34). Este aspecto interno del ser humano tendría relación según J. Chevalier y A. Gheerbrant con el Génesis, el cual debe situarse en un plano de interioridad para esclarecer su auténtico significado. En este relato el alma del hombre (Eva) que representa la Sabiduría de Dios sería la que desempeña el papel principal, ya que la serpiente para tener éxito en su engaño debe dirigirse al alma en primer lugar para que el espíritu (Adán) autentifique la falta y posteriormente el alma y el espíritu den su consentimiento, originándose así en su totalidad el pecado original. Para estos autores decir “que Eva es sacada de una costilla de Adán significa que el todo humano estaba indiferenciado, en su origen” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 96). En la tradición patrística sin embargo este punto de vista nunca ha sido tenido en cuenta, considerando a Adán y Eva como una pareja sexuada y designando la figura de Eva como “la mujer, la carne, la concupiscencia” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 490). C. G. Jung señala como el segundo día de la creación el lunes donde fueron separados los opuestos mediante al apartamiento de las aguas superiores de las inferiores, Jehová no dijo como en los otros días que “Eso era bueno” porque ese día era el día de la mujer, de la luna y según la Edad Media también se “había creado el demonio, la serpiente del Paraíso, que existía antes de Adán” (Jung, 2022, p. 29). En este relato habría una tendencia a considerar la serpiente como encarnación del “principio tentador que hay en la mujer (que los artistas antiguos presentaron también como femenino)” (Jung, 1993a, p. 121). En abundantes mitos la luna o un animal de carácter lunar serían los encargados de engañar al ser humano primordial que pierde su inmortalidad, convirtiéndose así la muerte en resultado directo de la Caída. Las relaciones de Eva con la serpiente para los rabínicos tendrían que ver con el origen de los menstruos, siendo la serpiente responsable también de las menstruaciones que resultan de su mordedura como relatan “las leyendas relativas a Ahrimán y de origen premazdeo” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 934). Según G. Durand la feminización de la Caída se encuentra en tradi-

ciones tan diversas como las amerindias, persas, esquimales, rodesianas o melanesias en incluso en el mito griego de Pandora, esto se debe a que la menstruación se ha designado con frecuencia como secuela secundaria producida por la Caída:

Se desemboca así en una feminización del pecado original que viene a converger con la misoginia que dejaba transparentar la constelación de las aguas sombrías y de la sangre. La mujer de impura que era por la sangre menstrual se convierte en responsable del pecado original. (Durand, 1981, pp. 107-108)

G. Durand considera como la sangre ginecológica se convierte en sangre sexual y en carne con sus dos valoraciones negativas de carácter sexual y digestiva. La carne menstrual se relaciona con la temporalidad y la muerte, habiendo una relación estrecha entre la sangre como agua sombría y su vinculación con el principio femenino y el tiempo menstrual que convergerían en conceptos con matices morales de mancha sangrienta o de mancilla, los cuales nos precipitan hacía el arquetipo de la Caída personificada por diosas como Kali, que tendría que ver con las tinieblas y la muerte. Así la palabra Kali o Kala que significa divinidad de la muerte tendría su correlativo lingüístico con la palabra *Kâla* que simboliza el tiempo y el destino, siendo otro derivado de *Kâla* el término *kâlaka* que significa manchado y mancillado tanto en el sentido físico como en el moral: “La misma familia de palabras sânscritas da además *kalka*, suciedad, falta, pecado y <kalusa> sucio, impuro, turbio. Además, *Kali* significa la <mala suerte>, el lado del dado que no tiene ningún punto.” (Durand, 1981, p. 103) G. Durand señala como la sangre junto con la sangre menstrual sería un tabú en la gran mayoría de los pueblos como ocurre con los Bambara donde la sangre de los menstruos representa la impureza de la Bruja-Madre primitiva Mousso-Koroni además de la infecundidad en este periodo de las mujeres. Esta Madre nefasta tendría que ver con la oscuridad, la noche y la brujería siendo imagen de la rebelión y el desorden que nos vincula con los símbolos catamorfos, ya que representa la falta, la mancha, la mancilla que se convierte en caída:

Expulsada por el creador, se convierte en furia, y la violencia sanguinaria de sus actos determina en ella la aparición de los primeros menstruos... Desde entonces mancha cuanto toca e introduce el mal en el universo, es decir, el sufrimiento y la muerte. (Durand, 1981, p. 104)

El tabú menstrual constituye uno de los más antiguos de la humanidad, ya que la sangre formaría parte de la vida junto con la muerte y el nacimiento tanto en las sociedades primitivas como de las modernas, “de manera que la causa de la <maldición menstrual> reside en los más recónditos recovecos de la psique humana” (Dunn, 1990, p. 83). Artistas como Cecilia Vicuña realza este carácter nefasto de la sangre menstrual en relación con las agresiones medioambientales como vemos su obra titulada *Quipu Menstrual* (2006) realizado frente al glaciar del Nevado del Plomo, en esta instalación manifiesta a la presidenta chilena Michelle Bachelet, el problema que suponía la explotación de una mina a cielo abierto durante 23 años en los glaciares y en los Cerros Nevados. Este proyecto de Pascua Lama perteneciente a la empresa minera Barrick Gold con sede en Toronto y Canadá, afectaba a Chile y Argentina. En 2018 la Superintendencia de Medio Ambiente anunció su clausura definitiva, ya que pretendían extraer oro, plata, cobre y otros minerales mediante el método de lixiviación con cianuro lo que habría dado lugar a la contaminación del agua de los glaciares próximos a la zona de extracción, este método de extracción es simbolizado por Vicuña como la “sangre de los glaciares” que representa en esta obra como una herida infringida a la naturaleza. La sangre ginecológica como herida relacionada con lo adverso también es simbolizada por las estudiantes de Bellas Artes como vemos en una alumna que muestra en su obra el síndrome del ovario poliquístico, afección que sufre produciéndole menstruaciones irregulares y que representa mediante la figura de sus órganos internos femeninos durante el periodo de la menstruación (Fig. 1).



Figura 1. Práctica de reciclado de una alumna de 1º de Bellas Artes.

En las creaciones de Kiki Smith volvemos a encontrar este simbolismo de la Caída en su escultura *Sin título* (1990) donde representa el binomio hombre-mujer mediante dos cuerpos desnudos que yacen colgados con la piel lacrada y goteando fluidos corporales, “los pechos de ella rezuman leche, el pene de él gotea semen” (Nochlin, 2022, p. 311). Para Nochlin esta obra nos transmite una angustiada sensación de vergüenza visceral vinculada con el sexo y sus órganos que hace referencia a la Caída, situación que actualmente todos los seres humanos compartimos, concurriendo en este hecho un auto-desprecio del cuerpo, pero también existiría una transcendencia:

Según algunas versiones de la historia de la Caída, nuestros cuerpos eran perfectos antes de que conociéramos el bien y el mal: las imperfecciones físicas, las pérdidas, los golpes, las escoriaciones, las magulladuras y cosas por el estilo aparecieron solo después de ese transcendental momento de mal juicio, como el pecado inscrito en la carne misma de los seres humanos. (Nochlin, 2022, p. 311)

La Caída en relación con la vulnerabilidad del cuerpo se sitúa en el momento del nacimiento donde el niño tiene una primera experiencia de miedo intensificado por los movimientos brus-



Figura 2. Práctica de talla en poliestireno expandido de una alumna de 1º de Bellas Artes.

cos y manipulaciones que la comadrona le imprime durante el alumbramiento, en este caso la caída se relaciona con el lado del tiempo vivido: “Son los primeros cambios desniveladores y rápidos que suscitan y fortifican el engrama del vértigo.” (Durand, 1981, p. 105) Monica Sjöö muestra este arquetipo en *God Giving Birth* (1968) obra donde vemos el momento cumbre del nacimiento de un niño cuya cabeza asoma vertiginosamente a través del canal del parto, esta escena nos retrotraería a culturas ancestrales donde el parto se convierte en un ritual que incluye la caída del recién nacido en la tierra hecho que nos vincula con las culturas matriarcales. Las alumnas de Bellas Artes presentan también esta simbología como vemos en esta obra que muestra el momento anterior a la expulsión del niño (Fig. 2).

G. Durand señala como la boca dentada junto con el ano y el sexo femenino estarían llenos de significaciones de carácter nefasto debido a “los traumatismos que diversifican en el curso de la ontogénesis el sadismo en sus tres variedades, son desde luego, las puertas de este laberinto infernal reducido que constituyen la interioridad tenebrosa y sangrante del cuerpo” (Durand, 1981, p. 113). Artistas como la libanesa Mona Hatoum nos muestra en su instalación *Cops étranger* (1994) el tracto digestivo mientras que Kiki Smith en *Tale* (1992) escenifica dramáticamente

te la marcha de una mujer dolorida que se arrastra a cuatro patas y de cuyo recto cuelga una especie de intestino de gran longitud. Estas representaciones del tubo digestivo serían como una “reducción microcósmica del tártaro tenebroso y de los meandros infernales, es el abismo eufémico y concretizado” (Durand, 1981, p. 113). Según Bachelard el tubo digestivo comunicaría nuestra boca de la que nos sentimos orgullosos, pero también con nuestro ano del que sentimos vergüenza, “horadando a través de tu cuerpo una zanja sinuosa y viscosa” (como se citó en Durand, 1981, p. 113).

La boca dentada tendría que ver con la masticación de la carne animal, hecho relacionado con la Caída, ya que la matanza del animal sería lo que hace descubrir al ser humano su desnudez cubriéndose con las pieles de los animales cazados, mientras que el vegetarianismo se vincula a la castidad. G. Durand señala como en el *Bundehesh* tanto la sexualidad como la masticación de la carne se unirían en un relato donde el Mal, Ahrimán, cocinero del rey Zohak, atrae a la primera pareja humana para que coman carne, de esta caída surgiría la costumbre de la caza y del uso de la ropa, ya que Adán y Eva al caer en el pecado cubren su desnudez con la piel de los animales muertos. La artista Tania Bruguera figura esta situación de caída en su performance *El peso de la culpa* (1997-1999) donde la creadora aparece comiendo tierra con agua y sal, vestida únicamente con un cordero decapitado que pende de su cuello como protesta por la situación de pobreza del pueblo cubano. La matanza del animal es representada con toda su crudeza por Jenny Saville en su obra titulada *Suspension* (2002-2003) donde vemos en un mar de sangre un cerdo sacrificado boca arriba. En esta pintura la caída se simboliza por la carne, tanto la que comemos como la carne sexual que Saville nos exhibe a gran escala siendo el tabú de la sangre la que fusiona a ambos símbolos. También Marina Abramović en su acción de 1997 *Balkan Baroque* exhibida en la XLVI Bienal de Venecia presenta una montaña de 1.500 huesos de vaca sanguinolentos que impregnan de sangre sus vestiduras blancas mientras arranca trozos de carne retrotrayéndonos a escenas de martirio o sacrificio donde la víctima en este caso el animal figura el conflicto de la desintegración de la anti-

gua Yugoslavia. Mientras que la escultora, británica Helen Chadwick muestra en su serie de fotos titulada *Meat Abstrads* (1998), imágenes de órganos internos de animales y otros elementos artificiales, creando una mórbida sensación de extrañeza relacionada con la muerte y la carne de los animales sacrificados. También los alumnos simbolizan en muchas ocasiones estos sacrificios de animales desollados que enmarcan en escenas inquietantes donde se confunde el sacrificador con la víctima (Fig. 3).



Figura 3. Práctica de modelado de una alumna de 1º de Bellas Artes.

La Caída está en relación directa con la existencia de una verdad cósmica invisible, unos poderes de la Naturaleza Universal que según Sri Aurobindo constituirían las fuerzas del bien y del mal siendo en su acción “sobrehumanas, divinas, titánicas o demoniacas” (como se citó en Dalal, 2012, p. 83). Universalmente estas fuerzas se habrían simbolizado en la religión y en la mitología mediante la lucha entre los poderes de la luz y de la oscuridad, del Bien y del Mal, cuyo fin es poseer el mundo y gobernar sobre la vida del ser humano, actuando a través de su mente y su fuerza vital, siendo esta la significación de la contienda que existe entre los Dioses Védicos y sus oponentes, los hijos de la Oscuridad y la División, que posteriormente se personificarían como el Titán, el Gigante, el Demonio, Asura, Rakshasa y Pisacha, encontrándonos en esta tradición con este mismo significado “en el Doble Principio zoroástrico y la posterior oposición semítica de Dios y sus Ángeles por un lado y Satanás y sus huestes por el otro” (como se citó en Dalal, 2012, p. 81). Los alumnos suelen acudir en numerosas ocasiones a estas temáticas donde representan estas fuerzas adversas que se esconden en el inconsciente (Fig. 4).



Figura 4. Práctica de modelado de un alumno de 1º de Bellas Artes.

C. G. Jung señala como la imagen arquetípica del diablo sería una personificación de la inconsciencia que tiene que ser transformada para entrar en el conocimiento consciente de ahí que se desencadene la contienda entre el héroe y el dragón, el cual encarna un acto negativo y desfavorable, “un devoramiento, no un hecho benéfico constructivo sino una avara reserva y destrucción” (Jung, 1993c, p. 379). Este aspecto atemorizador del inconsciente o parte oscura no conquistada que se resiste en su estado de animalidad también se figura por las fauces, tratándose en este caso de la precipitación de la víctima en bocas con dientes afilados que muerden y devastan frente a las bocas que solo degluten o tragan. En la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) podemos ver en la colección de canecillos bajo los aleros leones andrógagos y personajes humanos infernales que muestran sus dientes acerados dispuestos a atacar (Fig. 5-6).



Figura 5 y 6. Canecillos de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia).

En el proyecto de cuentos de hadas de Natalie Frank titulado *Tales from the Brothers Grimm: Drawings* (2011-2014), vemos 65 imágenes pertenecientes a treinta y seis cuentos entre los que se encuentra el de Caperucita Roja, fabula a la que la artista dedica tres dibujos titulados *Little Red Cap*. Según L. Nochlin la interpretación que hace Natalie Frank del lobo en estos dibujos nos vincularía con un ser demoniaco más que con un animal dada su “monstruosidad satánica”, donde se puede apreciar “una imagen de una ferocidad sin precedentes, con la cabeza de ojos azules, las fauces abiertas y dientes afilados” (Nochlin, 2022, p. 457), esta representación se vería reforzada por la presencia en la escena de un perro y una vaca surrealistas. En la imaginería occidental de la Antigüedad y de la Edad Media el lobo será el animal feroz más importante asimilándose a los dioses del tránsito además de los genios infernales. Este significado ya aparece en Grecia con el Mormolyké del cual el vestido de Hades confeccionado con una piel de lobo sería una supervivencia, al igual que la piel de lobo con la que se cubre “el demonio de Ternese o el dios ctónico galo que César identifica al *Dis Pater* romano” (Durand, 1981, pp. 79-80). En el bestiario de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia) la fiereza de estos animales es representada en la colección de canecillos de la fachada (Fig. 7).

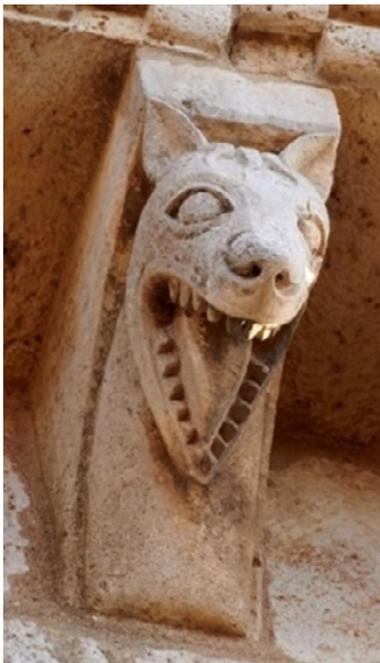


Figura 7. Canecillo de la Iglesia de San Martín de Frómista (Palencia)

El dragón encarna la voracidad acuática y tendría que ver con el agua nocturna habiendo una relación estrecha entre el arquetipo saurio y las representaciones simbólicas vampíricas o devoradoras representando el obstáculo que tenemos que vencer para llegar a la iluminación, “es la bestia que el buen cristiano debe esforzarse en matar en él, a imitación de San Jorge y de san Miguel. El mito pagano de Sigfrido se interpreta en el mismo sentido” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 937). Esta imagen es ampliamente representada en las gárgolas de las catedrales como vemos en la fachada de la catedral Burgos (Fig. 8). Cecilia Paredes personifica estos seres fabulosos en su obra titulada *Gárgola* (2002) perteneciente a la serie *Animal de mi tiempo*, donde representa este símbolo mítico borrando las diferencias entre lo animal y lo humano, según la artista, esta imaginería la acercaría a las leyendas mitológicas cuya realidad poética sería su fuente de inspiración. Los alumnos de primero de Bellas Artes representan estos seres teriomorfos de manera numerosa retro trayéndonos a estos seres míticos (Fig. 9). En la antigüedad toda la realidad era según C. G. Jung antropomórfica o teriomórfica donde los animales significan generalmente las fuerzas instintivas del inconsciente que deben mantenerse juntas en la unidad, siendo esta unificación de los instintos una primera fase para la armonización de nuestra naturaleza psíquica al integrar a través de estos símbolos nuestra naturaleza interna y externa. Así en la *coniunctio* fase de la alquimia donde se produce la restitución de la unidad tendría unos factores que se pueden contraponer o atraer, apareciendo esta oposición en las figuraciones teriomorfas como la loba y el perro que combaten entre ellos como símbolo del *anima* y espíritus.

Los artistas a través de sus imágenes primigenias nos conducirían hacia las profundidades del inconsciente, siendo una aventura donde la visión de lo descocido toma forma en su obra, siendo esta vivencia personal más profunda y fuerte que la pasión humana: “... el poeta ve a veces las figuras del mundo nocturno, los espíritus, demonios y dioses, la secreta amalgama del destino humano con el propósito sobrehumano, y las cosas no abarcables que tienen lugar en el Pleroma” (Jung, 1990a, p. 17). Según



Figura 8. Gárgola de la catedral Burgos.



Figura 9. Práctica de modelado en barro de un alumno de 1º de Bellas Artes.

Sri Aurobindo la energía vital del ser humano serviría a movimientos comunes y oscuros o semiconscientes de la mente y de la vida pero también puede esta energía vital crecer más allá de los límites ordinarios relacionados con sus intereses, pasiones y deseos normales, de forma que “puede alcanzar un ímpetu, una intensidad, una excitación o sublimación de sus fuerzas por las que puede convertirse, o casi está obligada a convertirse, en un instrumento ya sea de los poderes divinos, los poderes de los dioses, ya de las fuerzas *Asúricas*” (Aurobindo, 1995, p. 18).

3. LA RESTITUCIÓN DE LOS SÍMBOLOS DE CAÍDA EN EL ARTE A TRAVÉS DE LA IMAGEN DEL ANIMA.

El *anima* tendría un poder numinoso sobre el ser humano convirtiéndose en un puente entre nuestro mundo interior y exterior, así la diosa Kali es designada por Sri Aurobindo como “Krishna revelándose como un temible Poder y un Amor iracundo. Ella mata con sus golpes furiosos al ego en el cuerpo, la vida y la mente para liberarlo como espíritu eterno” (Aurobindo, 2002b, p. 95). M. Dunn señala como en la mitología y en las religiones existiría un paralelismo simbólico entre los procesos energéticos y psicológicos de la mujer, como vemos en el doble poder creativo y destructivo de la diosa Kali que lo aniquila

todo, devolviendo al mundo “su forma natural para que los dioses puedan regresar, portando una visión indivisa de la vida” (Dunn, 1990, p. 89). Según esta autora esta mitología se traduciría en el ciclo mensual femenino, ya que en la mujer operan mecanismos opuestos que se manifestarían en la diosa con sus múltiples facetas y en su estado de devenir constante, por eso la mujer sería “la perfecta mediadora para expresar las fuerzas que actúan en el consciente y en el inconsciente de la humanidad y de la existencia. Su familiaridad natural con su ser instintivo halla un medio de expresión a través del cuerpo en el parto, en la menstruación, en la sexualidad y en la maternidad” (Dunn, 1990, p. 193). Dalí expresaría sus vivencias interiores en relación con estos temas en su obra titulada *La pesca del atún* realizada entre 1966 y 1977 diciendo:

La pesca del atún es, por tanto, un espectáculo biológico por excelencia; ya que, según la descripción de mi padre, la mar -que primero es azul cobalto y termina volviéndose roja de sangre- es la fuerza superestética de la biología moderna. Todos los nacimientos están precedidos por la salpicadura maravillosa de la sangre, la miel es más dulce que la sangre, la sangre es más dulce que la sangre. (como se citó en Descharnes y Néret, 2006, p. 188)

Los misterios que rodean al nacimiento y la menstruación se habrían mantenido en algunas culturas debido a que constituirían manifestaciones del poder natural. El miedo a la sangre menstrual junto con el aislamiento de la mujer durante este periodo y la fecundidad desde su aspecto mágico se habría convertido en “uno de los mayores centros de interés de la imaginación humana” (Campdell, 1991, p. 83). En el folklore universal la sangre menstrual se liga con el principio del agua y la luna. El isomorfismo de la luna y de las aguas sería una feminización donde el término medio sería el ciclo menstrual: “Muy a menudo las diosas lunares (Diana, Artemis, Hécate, Anaitis o Freyja) tienen atribuciones ginecológicas.” (Durand, 1981, p. 96) J. Cambell llama la atención sobre la influencia de la luna no solo en la tierra sino también sobre nuestras mareas internas, hecho reconocido tanto de manera subliminal como conscientemente, así la “coincidencia del ciclo menstrual con el de la luna es una realidad física que estructura la vida humana y una curiosidad que se ha observado con asombro” (Campdell, 1991, p. 82). Este simbolismo aparece en *Menstruation Wait* (1971-1972), performance de Leslie Labowitz donde acerca al espectador a este hecho fisiológico de la mujer rehabilitando el significado nefasto de los menstruos. El arte contemporáneo de la mujer refleja esta imaginación actualizándola para adaptarla a nuestra época como vemos en *Untiled* (1993), escultura de Kiki Smith donde representa el cuerpo de una mujer desnuda menstruando.

En la alquimia la leche y la sangre tendrían un cariz favorable, ya que representan los dos principios primarios, el azufre y el mercurio como vemos en la obra de Stoltzius titulada *Chymisches Lustgärtlein* de 1624 en la que dice como “de la blanca leche y la roja sangre se produce <muchísimo oro pesado>” (como se citó en Biedermann, 1996, p. 262), por lo que Biedermann concluye que la leche en este texto podría ser “un eufemismo alegórico por esperma, ya que según una antigua teoría de la procreación, el origen de la vida se producía por la unión de blanco esperma y la roja sangre de la menstruación” (Biedermann, 1996, p. 262). Este aspecto positivo de la sangre es expresado en la acción *Body Tracks* de Ana Mendieta realizada en 1974 donde la

artista se embadurna los pechos y manos con sangre que impregna sobre la pared dejando su silueta, diciendo: “Creo que es algo mágico muy poderoso. No lo considero una fuerza negativa.” (como se citó en Jones, 2006, p. 63)

En ciertas culturas el periodo de menstruación sería un momento especial para llevar a cabo la iniciación de las jóvenes adolescentes donde habría un regreso a un estado embrionario para renacer a continuación, así las tinieblas prenatales del útero se simbolizarían por la choza iniciática que significaría “la Noche anterior a la Creación” (Eliade, 1994, p. 88). Las mujeres pasarían por una iniciación con la aparición de la primera menstruación aislándolas de la comunidad en una cabaña oscura, en la espesura de un bosque o en rincón de una habitación:

La joven catamenial debe mantener una posición particular, bastante incómoda, y evitar ser vista por el Sol o tocada por nadie. Lleva un vestido especial, o un signo, un color que le está en cierto modo reservado, y debe alimentarse de alimentos crudos. (Eliade, 2021, p. 141)

M. Eliade señala como en gran número de mitos aparece una travesía de iniciación a una vagina dentada o el descenso a una cueva o hendidura que se equipararía a la entrada en el útero de la Tierra Madre. Los antiguos cultos místéricos se llevaban a cabo bajo tierra en grutas como el de Atis o Mitra que se hacía en una cueva o habitación llamada *spelaeum*, así de “la gruta en la que Cristo nació en Belén se dice que era un *spelaeum*” (Jung, 2020, p. 69). En el Trantismo las cavernas serían veneradas como el órgano femenino convirtiéndose en lugares sagrados, refugios que nos ayudan a regresar al útero materno, simbolizando “una especie de vaginas en el cuerpo de la Tierra Madre” (Daniélou, 2021, p. 180). Este simbolismo es recogido por Louise Bourgeois que hace una fusión entre el cuerpo femenino y la Tierra Madre en su serie de obras tituladas *Solf Landscape* de 1967 donde la artista nos presenta un antropomorfismo del cuerpo como si fuera un paisaje, convirtiéndose en “un territorio con montes y valles, cavernas y agujeros” (como se citó en Mayayo, 2002, p. 27). En

la India el simbolismo de un nuevo nacimiento la encontraríamos en la costumbre de regenerar a los enfermos y ancianos mediante el enterramiento “en una fosa en forma de matriz” (Eliade, 1994, p. 88). Este enterramiento terapéutico es ampliamente escenificado por Ana Mendieta en sus acciones terrestres donde dibuja el contorno de su cuerpo sobre la arena, acto iniciático que la vincula sus creencias ancestrales donde su cuerpo se convierte en una extensión de la naturaleza diciendo como de esta manera reafirmaría sus vínculos con la tierra y con “la fuerza femenina omnipresente, la imagen eterna de estar envuelta en el útero, y es una manifestación de mi sed de ser” (como se citó en Jones, 2006, p. 168). Estas siluetas excavadas en la tierra nos retrotraen a los huecos antropomorfos tallados en los afloramientos de roca arenisca en algunos lugares de la Península Ibérica pudiéndose tratar de tumbas de época neolítica como las encontradas en la sierra de Cádiz. Según H. Sassoon estos nichos podrían tener una finalidad ritual ya que su “orientación entre 30° y 210° sugiere un motivo religioso” (Sassoon, 1993, p. 198). En varias zonas de Aguilar de Capoo (Palencia) se pueden ver este tipo de nichos iniciáticos los cuales presentan al igual que los de la sierra de Cádiz el mismo tipo de labra donde se ha ahuecado en la piedra varias formas antropomorfas cuya cabeza y hombros estarían bien definidos, formando grupos de dos a tres e incluso veinte tumbas como las de San Millán- Porquera de los Infantes (Palencia) (Fig. 10).

J. Chevalier y A. Gheerbrant señala como habría un paralelismo entre la piedra y el hombre los cuales “presentan un doble movimiento de subida y de bajada. El hombre nace de Dios y retorna a Dios. La piedra bruta desciende del cielo; transmutada, se eleva hacia él” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 828). En Oriente antiguo y en Australia la piedra horadada era un símbolo vaginal relacionado con pruebas iniciáticas, al igual que el simbolismo solar de las piedras que tienen forma de muela agujereada que representan un ciclo de “liberación por la muerte y del renacimiento por la matriz” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 832). La antropóloga F. Donner siguiendo la tradición hechicera de los indios del México precolombino y acompañante de Carlos Castaneda señala como la fuerza de la mujer residiría en su matriz ya que ésta sería el centro de la energía creativa. La mujer al tener “la habilidad y los órganos para reproducir la vida, también posee la habilidad para producir ensueños con esos mismos órganos” (Donner, 1995, pp. 71-72). Como vemos la mujer tendría la capacidad de conectar con el inconsciente y lo místico poniéndonos en consonancia con verdades ocultas que las artistas nos representan a través del *anima* o el eterno femenino, imagen numinosa fuera del alcance de la razón frente al mundo racionalista del patriarcado como señala E. Pérez de Carrera:



Fig. 10. Nichos iniciáticos de San Millán- Porquera de los Infantes (Palencia).

Cuando los Titanes fueron derrotados por los Olímpicos el mundo agrandó la grieta del carácter banal e ilusorio de todas las cosas, la negación intelectual se impuso como criterio a seguir imponiendo Zeus el patriarcado represivo. Desde entonces, en este reinado de los madyamikas, lo fenoménico ha sido perseguido y reprimido, arrastrando en esa perversión como símbolo a la mujer. Aunque lo femenino buscó tenazmente su vuelta del destierro a través del mundo del arte, incluso ahí el idioma dominante sigue siendo cognitivo, y a pesar de los esfuerzos realizados por la mujer para transformar el modelo, en la mayoría de los logros conseguidos flota un grosero dominio de lo patriarcal. No debería ser olvidado que el único chacra abierto comúnmente a la percepción de los sentidos sigue siendo muladhara (Pérez de Carrera, 2004, pp. 142-143)

C. Zweig afirma como se estaría originando un cambio en nuestra relación con la materia, la tierra y el cuerpo donde lo femenino divino comenzaría a despertar a nivel anímico en numerosas mujeres, cambiando así el significado y la dirección de nuestra existencia, iniciándose “una nueva relación con el Yo. Con lo Otro y con lo Divino”. (Zweig, 2010, p. 257) Así artistas como Cecilia Vicuña enlazan en su obra con el poder de lo femenino mediante imágenes autobiográficas de carácter poético como el *Ángel de la menstruación*, autorretrato de 1973 donde la creadora aparece desnuda y menstruando, diciendo como no necesita taparse entreteniéndose en la escena con una gran serpiente. En su escrito titulado “Explicación de: <MANRAJA O ÁNGEL QUE MENSTRUUA>” la artista hace una reflexión sobre esta pintura diciendo como trataría la misma temática que otras obras suyas a las que llamó “retratos de la menstruación” las cuales tenían colores y calidades de la sangre que brota de la vagina cuando forma coágulos. La artista confiesa como en otras obras anteriores no se había atrevido a representarse con alas, sustituyendo a éstas por un pavo real que coloca a sus pies, mientras que, en esta obra sí aparece provista de ellas porque habría recuperado sus poderes y visiones, además de figurar en la escena jugando con un hilo. Esta “hilación” la uniría a los cielos convirtiéndola en una parte

de un tejido mayor donde puede jugar y llevar a cabo tareas angelicales propias de Manraja” (como se citó en V. V. A. A. 2021, p. 313). En esta obra la herramienta ascensional por excelencia sería el ala que se desvincula del pavo real, símbolo de la *primavera* o renovación de la vida, el cual es “desmaterializado” de forma simbólica en esta imagen alada de Vicuña en beneficio de la función que representa al igual que ocurre con el talón de los místicos tibetanos y en Occidente con la figura de Mercurio. Este simbolismo nos retrotrae a la *assumptio* de María donde se produciría la unión suprema de los opuestos donde la Virgen representa el mundo corporal expresado mediante lo femenino o *patiens*. Este dogma tendría relación según C. G. Jung con el misterio de la conjunción en la alquimia donde se expresa la misma idea, pero con otra simbología: “Igual que la Iglesia insiste en la acogida literal del cuerpo físico en el Cielo, la alquimia también creía en la posibilidad o incluso en la realidad de su *lapis* o de su oro (filosófico).” (Jung, 2007, p. 449)

J. Chevalier y A. Gheerbrant señalan como las alas (plumas) al igual que el vuelo serían símbolos de elevación sobre la tierra hacia el cielo, relacionado con la ligereza espiritual además de la facultad cognoscitiva. El *pneuma* o el espíritu se simboliza en el cristianismo por las alas que representan el movimiento aéreo y ligero, una elevación a lo sublime, un medio para impulsarnos para trascender nuestra condición terrena, constituyendo “el atributo más característico del ser divinizado y de su acceso a las regiones uránicas” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 70). En la Biblia este símbolo espiritual tendría el poder de espiritualizar a los seres que lo portan sean hombres o animales, así en las mitologías amerindias desde México a Perú aparece el mito del pájaro-serpiente ligado al cielo que nos retrotrae a la imagen de la serpiente que Vicuña pinta en su autorretrato donde la representa como un símbolo uránico, perdiendo sus atributos malditos y negativos del Antiguo Testamento donde la serpiente es condenada a reptar por el suelo mientras que en esta escena se eleva hacia el plano de aire convirtiéndose en un símbolo regenerador como escribe la propia artista:

Se me caen los calzones porque ya no necesito ropa interior

y me entretengo en el aire con una serpiente de arena

que vagabundeaba sobre el verde oliva

pálido apagado asesinado por el titanio.
(como se citó en V. V. A. A. 2021, p. 313).

La serpiente en el tantrismo representa la *Kundalini* que se encuentra enroscada en la base de la columna en estado de sueño hasta que se despierta y asciende por los sucesivos *chakras* siendo esta subida “la manifestación renovada de la vida” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 926). En el cristianismo durante el siglo XII y XIII se encarna a Cristo en algunas ocasiones como la imagen de una serpiente de bronce que asciende girando alrededor de una cruz como ocurre en el “poema místico traducido por Rémy de Gourmont” (Chevalier y Gheerbrant, 1999, p. 935). Los alumnos representan de manera numerosa este arquetipo de la serpiente enroscándose alrededor de un vástago elevándose hacia el cielo (Fig. 11) o bien mediante formas o figuras serpentinas como vemos en esta mujer-serpiente alada (Fig. 12).

M. Eliade señala como el inconsciente nos proporciona soluciones a los problemas de nuestra existencia en un mundo occidental donde se ha perdido el sentido de lo sacro y de la religión. Sin embargo, a pesar de esta situación al igual que la primera caída de Adán el hombre arreligioso conservaría “la suficiente inteligencia para permitirle reencontrar las huellas de Dios visibles en el mundo” (Eliade, 2021, p. 154). En este sentido Sri Aurobindo afirma como el ser humano sería un ser mental, un espíritu en evolución que trataría de encontrarse a sí mismo y de realizarse en las formas de la mente, la vida y el cuerpo, ya que en nuestra mente habría un trabajo asignado a la inteligencia y a la voluntad que consistiría en conocer y dominar las condiciones que favorezcan el crecimiento de la luz, del poder, de la justicia, de la verdad, del gozo, de la belleza y de la amplitud por medio de una experiencia que no sólo tendría que descubrir la Verdad y la Ley y elaborar un sistema y un orden, sino también



Figura 11. Práctica de modelado de una alumna de 1º de Bellas Artes.



Figura 12. Práctica de ensamble en cartón pluma de un alumno de 1º de Bellas Artes.

debemos ampliar continuamente sus caminos y fronteras. Por lo que este autor propone un retorno subjetivo del individuo al interior, regresando así “a sí mismo, vuelve a la fuente de sus posibilidades vivas e infinitas y comienza a dibujarse ante sus ojos la posibilidad de una nueva y perfecta autocreación. Descubre su verdadero lugar en la Naturaleza y despierta a la grandeza de su destino” (Aurobindo, 2002a, p. 84). Según este autor la vida y el cuerpo serían poderes de nuestra alma, diciendo:

Dios nos desvía de cada Edén para obligarnos a atravesar el desierto hacía un Paraíso más divino. Si te preguntas por qué es necesario este árido y horrible tránsito, es porque tu mente te ha engañado y no has penetrado más allá en tu espíritu ni en sus oscuros deseos ni en sus éxtasis secretos. (Aurobindo, 2002b, p. 96)

Sri Aurobindo afirma como el ser humano al haber desarrollado un nuevo poder de ser o nuevo poder del alma, está obligado por ello, no sólo a observar el mundo y reevaluar todo lo que contiene desde esta nueva perspectiva, sino también, a exigir que toda su naturaleza obedezca a ese poder y a remodelarse en este molde, e incluso a reconfigurar en la medida que pueda, la vida según la imagen de esta verdad y ley más grandes. En esto residiría nuestro *svadharma* o verdadera ley, es decir, el verdadero modo de ser de cada uno de nosotros que sería el camino de nuestra perfección y felicidad real, por lo que, si fracasamos en esto, también fracasaremos en lo que constituye el objetivo de nuestra naturaleza y de nuestro ser, implicando la necesidad de un nuevo comienzo hasta encontrar el verdadero camino y llegar a un punto crítico favorable, a una crisis de transformación decisiva. Sin embargo, en la actualidad no hemos podido realizar todo esto, sólo hemos conseguido imponer una normativa intelectual, ética y estética sobre nuestra existencia física y vital, sin ir más lejos. El ser humano no puede contentarse con ser un “animal humano”, por lo que Sri Aurobindo señala que aún estaría lejos la transformación de su vida a imagen de la Verdad, el Bien y la Belleza: “Jamás hasta ahora ha llegado al punto crucial fundamental, a la crisis decisiva de transforma-

ción.” (Aurobindo, 2002a, p. 267) Solo cuando nuestra alma esté “desnuda y sin vergüenza puede ser pura e inocente, tal como fue Adán en el jardín primordial de la humanidad” (Aurobindo, 2002b, p. 267). El arte sería un gran precursor de este gran cambio cuyo verdadero objetivo sería conectar al ser humano con su esencia más profunda, el artista a medida que avanza comienza a tener una visión más amplia, siendo un buscador del Infinito que intenta elevarse hacia la infinitud luminosa del Espíritu. pues como nos recuerda E. Pérez de Carrera:

Para que haya arte hay que convocar a la misma feria a los genios de la tierra desde la limpieza, a las hadas del aire desde el amor, a las musas del fuego desde el sacrificio y a los ángeles del cosmos desde el azul. Y los genios y las hadas se pueden encontrar porque se esconden en la belleza de las cosas, están detrás de una mirada y flotan en un paisaje, pero las musas y los ángeles viven en las ciudades de cristal esperando el impulso del hombre para su evolución. Y es en sí misma la evolución la síntesis poética de todas las artes. (Pérez de Carrera, 2004, pp. 201-202)

CONCLUSIONES

El inconsciente desplegaría un dominio determinante en el arte cuya capacidad simbólica potencia el desarrollo de la consciencia, ya que a través de la experiencia artística se produciría un proceso de transformación arquetípico que amplía nuestra mente al enfrentamos a nuestros contenidos internos produciéndose un encuentro con el símbolo y sus significaciones los cuales poseerían analogías con los mitos de la antigüedad como los relacionados con la Caída. Así numerosas artistas al igual que los alumnos de Bellas Artes recrean estos arquetipos mediante acciones simbólicas y figuras mitológicas, a fin de expresar adecuadamente su interioridad, convirtiéndose en un puente de transición entre el consciente y el inconsciente.

Las artistas contemporáneas nos muestran mediante iconografías adaptadas a nuestro tiempo el poder del principio femenino a través de arquetipos que tradicionalmente se han

considerado como nefastos y negativos por relacionarse con mitologemas de la Caída como la sangre ginecológica, los traumatismos del parto, la boca dentada, el ano, el tubo digestivo o el sexo femenino que convergerían en conceptos con matices morales de mancha sangrienta o de impureza. A estos símbolos se sumarían otros arquetipos como la carne que comemos y la carne sexual, además de iconografías teriomorfos asociadas al devoramiento que las artistas rehabilitan por medio de imágenes primigenias unificadoras de los contrarios integrado así contenidos inconscientes que totalizan al ser humano. Así la Caída se simboliza mediante la sangre menstrual que es concebida por Cecilia Vicuña como elemento nefasto análogo a las agresiones medioambientales. El momento del nacimiento se relaciona con el lado del tiempo vivido representado por Monica Sajö cuya obra nos retrotrae a los rituales matriarcales de la caída del recién nacido en la tierra. El tracto digestivo tendría significaciones nefastas en relación con la zona más tenebrosa de nuestro inconsciente como vemos en la obra de Mona Hatoum o Kiki Smith. Mientras que la boca dentada enlaza con símbolos como la masticación de la carne animal sacrificada representada por Tania Bruguera, Jenny Saville, Marina Abramović o Helen Chadwick. La creadora Natalie Frank relaciona este simbolismo con la imagen infernal del lobo como símbolo de devoramiento donde aparecen bocas que muerden y devastan frente a las bocas que solo degluten o tragan. Asimismo, el símbolo del dragón que encarna esta voracidad y que representa las fuerzas instintivas del inconsciente es personificado por Cecilia Paredes mediante seres teriomorfos como la gárgola, imagen unitiva de nuestras dos naturalezas. Análogamente en los trabajos realizados por los alumnos que cursaban su primer año en Bellas Artes hemos detectado resultados simbólicos coincidentes con las artistas analizadas por lo que la práctica artística, en ambos casos se puede convertir en una reflexión sobre el aspecto psicológico del arte como algo anímico que nos ayuda a comprender la psique como un territorio de vivencia interna, presentando nuevos modos de observar los productos y las experiencias del arte.

El ánimo como personificación de las tendencias psicológicas femeninas del hombre tendría gran relación con el inconsciente, así el poder mágico y energético del principio femenino siempre ha estado vinculado con las fuerzas de la naturaleza que se expresa a través de los mitos y los rituales que las artistas contemporáneas recrean en sus manifestaciones simbólicas en relación con la menstruación, el órgano femenino, el parto o los poderes de la matriz. Así la simbología de la menstruación como un poder natural creativo es rehabilitado por artistas como Leslie Labowitz, Kiki Smith, Cecilia Vicuña o Ana Mendieta, esta última al igual que Louise Bourgeois fusiona el cuerpo femenino y la Madre Tierra convirtiendo el cuerpo en un elemento capaz de albergar esta cualidad esencial de la naturaleza.

Las artistas representan lo femenino como un poder que percibiría por medio de un conocimiento interior surgiendo en este proceso imágenes primigenias relacionadas con el inconsciente y el supraconsciente cuyos productos simbólicos poseerían una multiplicidad de significados a varios niveles, teniendo la capacidad de transformar al ser humano al servir de puente entre nuestra realidad interna y externa, evidenciando así la existencia de yo subliminal donde residiría un subconsciente inferior y otro superior siendo estas dos manifestaciones de totalidad de nuestro ser las que proveerían todo el material a nuestro yo exterior, por lo que habría que dar más importancia en la educación a nuevas funciones como la subjetividad para dar paso a otro modelo social más acorde con nuestra verdadera naturaleza, despertando capacidades todavía latentes y abriendo nuestras puertas hacia otras formas de concebir la realidad. Esta forma de entender el arte se puede relacionar con una autoeducación donde podemos entablar un diálogo con otras partes desconocidas de nuestra psique y superar así la disociación que padecemos a nivel social debido al uso excesivo de la razón que ha derivado a la actual escisión de la consciencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sri Aurobindo, (2002a). *El ciclo humano*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.

Aurobindo, Sri (2002b). *Pensamientos y aforismos*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.

Aurobindo, Sri. (1995). *El enigma de este mundo*, Fundación Centro Sri Aurobindo.

Nochlin, L. (2022). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*, Alianza Editorial.

Aurobindo, Sri. (2004). *La manifestación supramental sobre la Tierra*, Barcelona: Fundación Centro Sri Aurobindo.

Biedermann, H. (1996). *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Paidós.

Campdell, J. (1991). *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*, Madrid: Alianza Editorial.

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1999). *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Heder.

Dalal, A. S. (2012). *Las fuerzas ocultas de la vida. Selección de las obras de Sri Aurobindo y La Madre*, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram.

Daniélou, A. (2021). *El shivaísmo y la tradición primordial*, Barcelona: Kairós.

Descharnes, R y Néret, G. (2006). *Salvador Dalí 1904-1989*, Boonn: Taschen.

Donner, F. (1995). *Ser en el ensueño*, Barcelona: Emecé Editores.

Dunn Mascetti, M. (1990). *Diosas. La canción de Eva*, Barcelona: Ediciones Robinbook.

Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario. Introducción a la arqueología general*, Madrid: Taurus.

Eliade, M. (1994). *Mito y realidad*, Barcelona: Labor.

Eliade, M. (2021). *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1962). *Simbología del espíritu*, México: Fondo de Cultura Económica.

Jung, C. G. (1990a). *Formaciones de lo inconsciente*, Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 16, Paidós.

Jung, C. G. (1990b). *Psicología y simbólica del arquetipo*, Col. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 29, Paidós. Barcelona.

Jung, C. G. (1993a). *Símbolos de transformación*, Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 7, Paidós.

Jung, C. G. (1993b). *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda n.º 114, Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1993c). *La psicología de la transferencia*. Col. Biblioteca Profunda nº6, Barcelona: Paidós.

Jung, C. G. (1994). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona: Col. Biblioteca de Psicología Profunda nº14, Paidós.

Jung, C. G. (2007). *Mysterium coniunctionis*, Vol. 14, Madrid: Trotta.

Jung, C. G. (2009). *La vida simbólica I, Obra Completa*, Vol. 18/1, Madrid: Trotta.

Jung, C. G. (2020). *La psicología del yoga Kundalini*, Madrid: Trotta.

Jung, C. G. (2022). *Sueños y transformaciones. Jornadas de Winterthur y de Zúrich*, Madrid: Trotta.

Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista*, Londres: Phaidon.

Mayayo, P. (2002). *Louise Bourgeois*, Hondarribia: Nerea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Nochlin, L. (2022). *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin*, Madrid: Alianza Editorial.

Pérez de Carrera, E. (2004). *49 Respuestas a la aventura del pensamiento*, Tomo I, Madrid: Fundación Argos.

Sassoon, H. (1993). Las tumbas excavadas en la roca en el campo de Gibraltar, *Almoraima: revista de estudios campogibraltares*, n.º 10, (21-30).

V. V. A. A. (2021). *Veroír el fracaso iluminado* [cat. expo], Madrid: CA2M Centro de Arte 2 de mayo.

Zweig, C. (2010). Lo femenino consciente: nacimiento de un nuevo arquetipo, en Christine Downing (ed.), *Espejos del yo, Imágenes arquetípicas que dan forma a nuestras vidas*, Barcelona: Kairós, pp. 246-257.